



Dossier iconographique
Sans Bagage



Une narration visuelle

Le temps, l'espace, le corps, le décor,
leurs rapports, leur unité,
par l'image.

*

Le narratif de l'esthétique de *Sans Bagage*

Le choix de poser un cadre et de l'établir dans la durée, sans coupe, peut constituer une forme narrative propre. Tant que le plan n'est pas coupé, les possibilités narratives se multiplient, et les questions avec : "où va cette scène ?", "que va t-il se passer ?", mais surtout "qu'est-il réellement en train de se jouer ?". L'unité spatio-temporelle d'un plan unique active ces questions, accroît *l'attention* et l'investissement du spectateur, qui attend la coupe pour pouvoir se reposer. Celle-ci n'arrivant pas, il est alors possible de s'intéresser, en profondeur et en *complexité*, à des choses *simples*, montrées simplement.

Naissent ainsi des plans simples et épurés, mais pourtant mobiles et réversibles. Le découpage n'*indique* rien, ne pointe pas l'action du doigt ; il expose simplement une *situation*. Place alors à l'ambivalence, et donc à la multipotentialité narrative. Le spectateur projette, il se raconte, tente de dénicher ce qui anime ces personnages sans jamais pouvoir en être sûr. Ce choix esthétique permet alors de raconter sans en avoir l'air, de "raconter à côté" ; quand par exemple le "centre" de la scène nous est montré sans prétendre être "centre" (ou prétendant être d'une autre nature), et que ce n'est qu'à posteriori que ce "centre" se révèle comme tel par la situation qui en résulte (*cf visuels ci-dessous*). Quand la narration se révèle d'elle-même, tout finit par faire narration.

C'est dans cette forme visuelle que je m'épanouis le plus en tant que spectateur et en tant qu'auteur.

C'est dans cette forme visuelle que vont (majoritairement) se raconter Jean et Sofia.



00 : 48 : 01

Saul (atteint de démence) et Sylvia (son aide soignante) regardent un film.



00 : 48 : 30

Sylvia se lève pour aller aux toilettes. Le plan ne s'interrompt pas. Saul regarde seul le film.



00 : 49 : 45

Sylvia revient et demande ce qu'il s'est passé durant son absence. Saul répond qu'il a oublié.

L'image ininterrompu peut également permettre à l'espace de se *déployer* dans la *durée* du plan, d'évoluer en son sein. Plusieurs choses se jouent dans différents espaces, tout est dans le cadre, mais tout n'est pas visible. Le vecteur de la narration devient alors le *corps* en mouvement. Dès lors qu'il quitte un espace pour rejoindre un autre, il porte les marques de l'espace précédent et c'est la *collision* de ces deux *espaces* par le corps qui fait narration (*cf visuels ci-dessous*). C'est le cas lorsque Sofia ressort de la station essence. Le premier plan a eu le temps de se modifier (indiquant ce qui s'est joué dans le second plan inaccessible au spectateur) mais c'est la réaction corporelle de Sofia quand elle rejoint le premier espace qui nous interroge sur ce qui se joue réellement pour elle.



00 : 00 : 19

Un enfant est dans son jardin sans rien faire.



00 : 02 : 07

Il entend des bruits de dispute dans la maison fermée.



00 : 02 : 46

Il disparaît du cadre en se cachant dans le bunker.



00 : 04 : 01

La mère sort de la maison, il sort alors de son bunker pour l'aider à étendre le linge.



00 : 05 : 26

La mère rentre de nouveau dans la maison. Les cris s'intensifient, l'enfant reste statique.

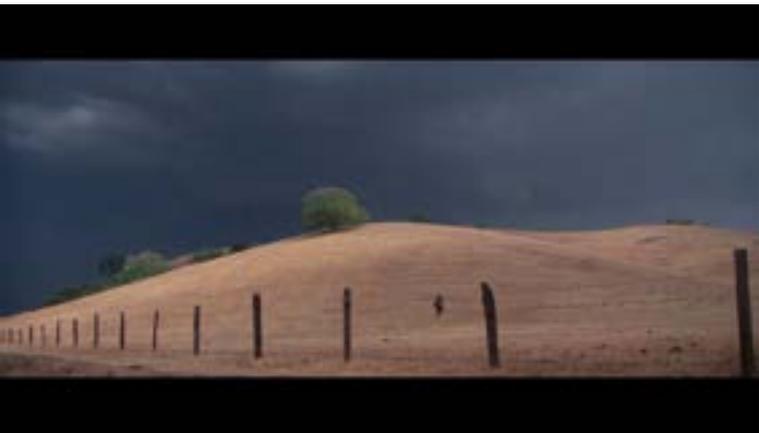


00 : 07 : 15

Il reprend sa position initiale. Le linge étendu par la mère reste visible.



Concernant son film *Gerry*, Gus Van Sant s'était exprimé en disant qu'il avait pensé son film comme un huis clos, seulement, dans le désert. Même si ce n'est pas exactement le cas ici, j'aime cette idée d'un corps enfermé non pas par la structure du cadre, mais par l'immensité du hors-champ. Par le choix de plans très larges, la position du corps dans le décor devient presque négligeable. Un paradoxe spatial (donc narratif) survient alors puisque l'immensité de ce décor suggère, *dans le même temps*, la nécessité et la vanité de mouvement. Ne reste plus qu'à montrer ce qu'il s'y passe.



Pourtant, Jean et Sofia avancent. Ils changent de décor, se battent contre lui. Lutte qui atteindra son paroxysme dans la friche, lorsque Jean, laissé seul dans cet espace vide, n'a de choix que de s'y perdre, le dissoudre par le montage, pour essayer de chercher ce qui s'y trouve derrière. Mais le décor répond et une joute spatiale débute alors.



D'abord inactif, aplati, toute perspective bouchée (1), Jean se lève et s'enfonce dans le dédale. Il s'y perd, s'y enferme (2), mais emprunte des chemins de traverses (3) pour ouvrir de nouvelles perspectives (4). Le montage en profite pour tromper le regard (faux-raccords) (5), brouiller les repères (sautes d'échelles) (6). Catalysant ainsi l'absurde et l'errance progressives, cette scène fait basculer le film dans une forme d'onirisme, malgré un retour à la norme spatiale en (7).



Jean quitte le dédale pour se retrouver devant la maison. Surcadré, il y regarde. Puis entre, repousse le cadre pour dévoiler le hors-champ. Se retrouve cloisonné, dans la pénombre et dans le silence. Alors regarde encore plus loin. Dans le regard de Jean, la campagne. Vide. Sans corps ni trace pour l'ancrer de plein pied dans un espace réel.

On rebascule immédiatement dans la voiture. Cela marque un retour à la norme au niveau du découpage, mais l'épaisseur esthétique de la route de nuit (l'opacité de la perspective, les lignes de fuite défilant sans bouger sur un rythme régulier) conserve l'énergie onirique liée à l'errance développée plus tôt.



Quant à la colorimétrie, j'aimerais me rapprocher de quelque chose de réaliste, simple, en éclairage naturel, mais jouant tout de même avec les différentes couleurs que peuvent offrir ces espaces, les détacher les unes des autres pour créer du relief.

Dans la mesure où la narration s'empreint d'absurde *par* le réel, les contrastes colorimétriques devront naître *du* réel.

*

Composer, à partir du réel.



Références visuelles

Cinéma :

- *Gerry (2002)* - réalisation : Gus Van Sant / photographie : Harris Savides [p. 1, 5]
- *Le Mal n'existe pas (2023)* - réalisation : Ryusuke Hamaguchi / photographie : Yoshio Kitagawa [p. 1]
- *Memory (2023)* - réalisation : Michel Franco / photographie : Yves Cape [p. 3]
- *La peur, petit chasseur (2004)* - réalisation : Laurent Achard / photographie : Laurent Desmet [p. 4]
- *Paris, Texas (1984)* - réalisation : Wim Wenders / photographie : Robby Müller [p. 5, 6]
- *Drive My Car (2021)* - réalisation : Ryusuke Hamaguchi / photographie : Hidetoshi Shinomiya [p. 5, 7]
- *L'Épouvantail (1973)* - réalisation : Jerry Schatzberg / photographie : Vilmos Zsigmond [p. 5]
- *Profession : reporter (1975)* - réalisation : Michelangelo Antonioni / photographie : Luciano Tovoli [p. 6]
- *Où est la maison de mon ami ? (1987)* - réalisation : Abbas Kiarostami / photographie : Farhad Saba [p. 6]
- *Ce vieux rêve qui bouge (2001)* - réalisation : Alain Guiraudie / photographie : Emmanuel Soyer [p. 6, 8]
- *Le Désert rouge (1964)* - réalisation : Michelangelo Antonioni / photographie : Carlo Di Palma [p. 6]
- *Stalker (1979)* - réalisation : Andreï Tarkovski / photographie : Aleksandr Kniajinski et Gueorgui Rerberg [p. 7]
- *Pierrot le fou (1965)* - réalisation : Jean-Luc Godard / photographie : Raoul Coutard [p. 7]
- *Les Apaches (2013)* - réalisation : Thierry De Peretti / photographie : Hélène Louvart [p. 7, 8]

Photographie :

- *Ouarzazate, Maroc (1986)* - Harry Gruyaert [p. 8]
- *Sans titre (2021)* - Adrien Helies [p. 8]

Pré-repérages

Synthèse des recherches de la “friche industrielle / village fantôme”.

*

Potentiels lieux de tournage de *Sans Bagage*

Le Vieux-Pays, Goussainville (95)



**Friche Degond,
Longueville (77)**



**Usine à gaz,
Avranches (50)**



Bruay-la-Buissière (62)



Oradour-sur-Glane (87)



Carreau de la Mine, Arles-sur-Tech (65)



Storyboard

Découpage technique prévisionnel.

*

Traitement formel de *Sans Bagage*

1. EXT . ROUTE DE CAMPAGNE / JOUR

1.1

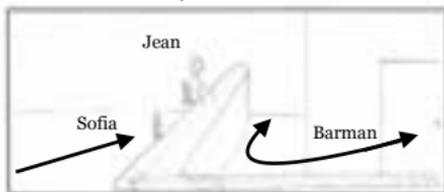


PLAN FIXE - TRES GRAND ENSEMBLE

La silhouette de Jean marchant le long de la route avance doucement vers la caméra.

2. INT . BAR PMU / JOUR

2.1

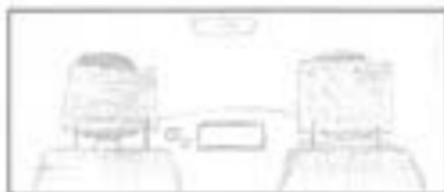


PLAN FIXE - DEMI ENSEMBLE

Le barman passe de l'arrière boutique (porte droite cadre) au comptoir. Sofia entre dans le bar hors champ (au son) puis entre dans le cadre pour s'asseoir à côté de Jean. Lumière uniquement naturelle donc tamisée vers le comptoir.

3. INT . VOITURE / JOUR

3.1

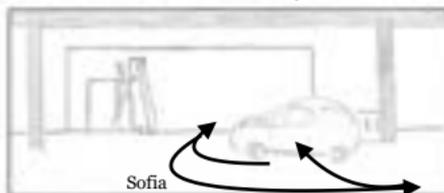


PLAN FIXE

Sofia au volant, Jean passager. Reflet de Sofia dans le rétroviseur. Les profils des personnages apparaissent et disparaissent selon leurs mouvements de tête.

4. EXT . STATION ESSENCE / JOUR

4.1

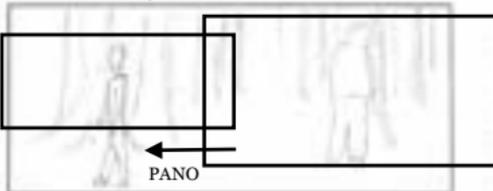


PLAN FIXE - PLAN D'ENSEMBLE

- La voiture entre dans le champ
- Sofia sort de la voiture, se dirige vers la station au second plan
- Le gars étire la banderole
- Sofia ressort, fume une cigarette devant sa voiture, rentre dedans
- La voiture sort du champ.

5. EXT . FORET / NUIT

5.1



PANO ; on suit Jean.

D'abord PLAN PIED de dos, il urine contre un arbre. Il se retourne et fait quelques pas pour finir en PLAN TAILLE de profil. Il s'arrête, le regard posé sur un point hors-champ.



5.2

PLAN FIXE - SURCADRAGE DE LA FENETRE DE VOITURE

Contre champ du 5.1
Sofia a la visage enfoui dans ses bras, immobile.
Éclairage intérieur de la voiture (diégétique), le reste du cadre plongé dans la pénombre.

6. EXT . LISIERE FORET / NUIT



6.1

PLAN FIXE - PLAN PIED

Jean est seul dans le cadre, assis sur une souche.
Sofia ferme une portière hors-champ (au son) puis entre dans le cadre pour rejoindre JEAN sur la souche.
Ils sont éclairés par les phares de la voiture qui se trouve hors-champ.

7. EXT . LISIERE FORET / NUIT



7.1

PLAN FIXE

Plan des étoiles, plein cadre



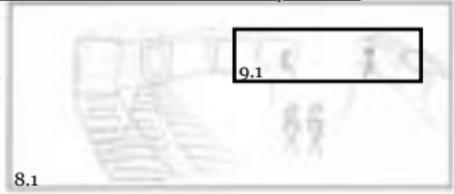
7.2

PLAN FIXE

Au premier plan, Sofia sur le siège passager, éclairage intérieur de la voiture (diégétique)
Au second plan, JEAN plongé dans la pénombre, allongé sur le sol.

8. EXT . CHEMIN DE FER / JOUR

9. EXT . CHEMIN DE FER / JOUR



8.1

9.1

8.1

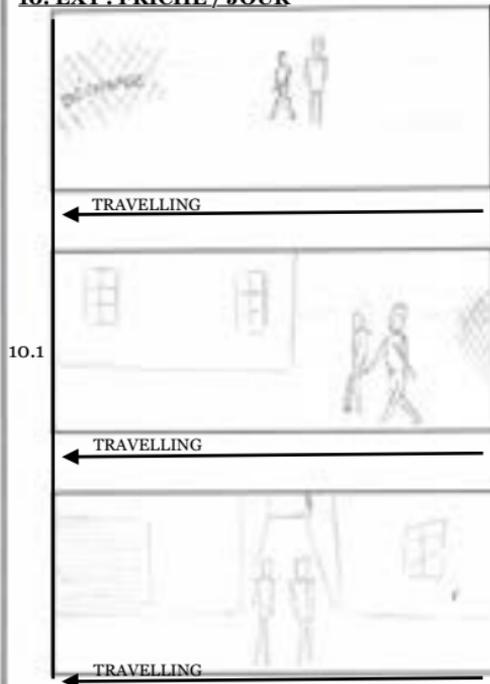
8.1 PLAN FIXE - TRES GRAND ENSEMBLE

Les silhouettes, assujetties par les trains, avancent dos à la caméra.
Bruits de pas très présents, dialogue en HF, sensation de proximité des corps au son malgré leur distance à l'image.

Raccord dans l'axe + ellipse

9.1 PLAN FIXE - PLAN TAILLE
De part et d'autre du cadre, ils sont adossés contre un train. Ils dorment.

10. EXT. FRICHE / JOUR



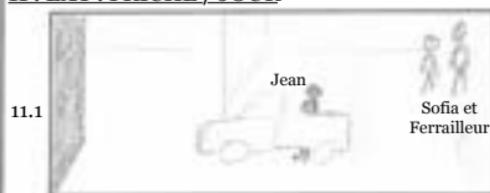
LONG TRAVELLING LATERAL (de la droite vers la gauche) qui s'établit dans la durée.

D'abord dans un paysage rural (loins dans le cadre), ils se rapprochent de la caméra pour entrer dans un village industriel laissé à l'abandon (plan taille).

Les rues sont vides, les murs délabrés. Ils marchent tout droit, inlassablement. Bruits de pas répétitifs, sensation d'hypnose.

Sensation de "sur place" avec un tableau qui défile derrière eux et qui s'ouvre parfois sur des ruelles offrant de très longue perspectives.

11. EXT. FRICHE / JOUR

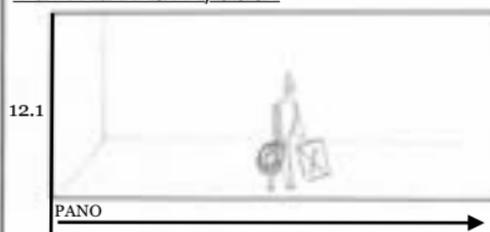


PLAN FIXE - PLAN D'ENSEMBLE

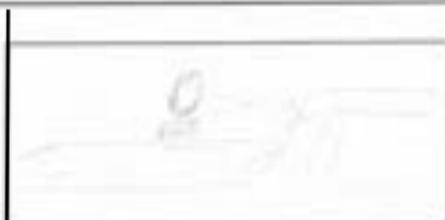
Un pick-up est garé au premier plan. Au second plan, sous un hangar investi par des ferrailleurs, Sofia semble discuter avec l'un d'eux. Jean est un peu à l'écart.

Gauche cadre, le plan s'ouvre sur une rue avec une perspective sans point de fuite.

12. EXT. FRICHE / JOUR



PANO (de gauche à droite) ; on suit le ferrailleur qui sort du hangar avec un bidon d'essence et un tuyau de siphon.



12.1

PANO



PANO

Il se dirige vers son pick up, met le bidon dans la remorque.

Il s'assied place conducteur, Sofia est déjà assise place passager. Le cadre se fixe. La voiture sort du cadre et dévoile Jean assis sur le trottoir d'en face.

PLAN FIXE -

12.2



Jean, assis sur le trottoir, regarde la voiture s'enfuir dans la perspective. Il se lève et se dirige vers une rue en face, rapetissant à vue d'oeil à mesure qu'il s'enfonce dans la perspective.

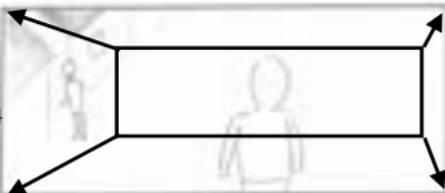
12.3



PLAN FIXE - TRES GRAND ENSEMBLE

Jean, qui s'engouffre dans cette rue est réduit à l'état de silhouette. Il avance doucement vers la caméra. Proximité des bruits de pas malgré la distance dans l'image.

12.4



TRAVELLING ARRIERE

Raccord dans l'axe, on récupère Jean en plan poitrine. La caméra recule à sa vitesse de marche.

Jean s'arrête, intrigué par une ruelle adjacente ; la caméra continue de reculer (désolidarisation du corps et de la caméra).

12.5



PLAN FIXE

Plan de ruelle en question : Jean est au bout de celle-ci. Il s'y engouffre, s'approchant ainsi de la caméra jusqu'à finir en GROS PLAN. Il jette un oeil sur sa droite.

faux raccord regard

PLAN D'ENSEMBLE de la ruelle. Jean n'est qu'une silhouette, immobile. Il se met en marche, s'approchant de la caméra et du trottoir d'en face.

12.6



PANO + TILT



PANO + TILT

On le suit en pano + tilt up
Ses bruits de pas sont les seuls à déranger le silence régnant dans cette ville fantôme.



PANO + TILT

Le plan se stabilise lorsque Jean s'arrête, regardant un trou présent dans une façade de maison. Ce trou donne sur une pièce au premier étage de cette maison en question.

12.7



PANO + TILT

SURCADRAGE du trou.

Jean est filmé à travers le trou. Regard cam pendant un moment, puis se met en marche pour repartir vers la droite. La caméra le suit (même s'il disparaît derrière le mur). Au son, Jean ouvre la porte de la maison en question pour y entrer.

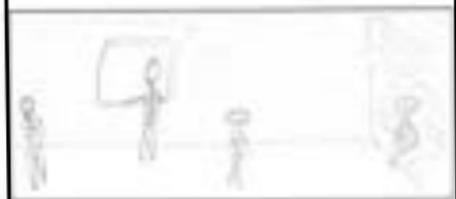


PANO

Jean apparaît depuis des escaliers grinçants.

La pièce est autant plongée dans le noir que dans le silence. Le parquet grince à chaque pas de Jean.

12.7



Une fois Jean dans la pièce en question, la caméra se stabilise (PLAN PIED). Jean est seul. Il fait les cent pas.

La seule entrée de lumière provient d'une lucarne sur le mur d'en face. Après quelques temps, Jean s'approche de cette lucarne.



TRES GROS PLAN

Jean regarde à travers la fenêtre. Fort contraste entre le visage illuminé par la lucarne et le second plan complètement noir.

12.8



De la nature en plein cadre, des mouvements oniriques.

Plans complètement silencieux, à l'exception de quelques grincements de parquet.

12.9

13. EXT . VOITURE / NUIT



PLAN FIXE

De retour dans la voiture avec Sofia. Le paysage nuptial défile derrière. L'intervalle des lampadaires instaure une chorégraphie lumineuse entre ombre et lumière sur les visages des personnages. Le ronronnement doux et régulier du moteur a quelque chose de reposant.

13.1

14. INT . VOITURE / JOUR à définir...