

Fiche technique	1
Réalisatrice De la Chine à Hollywood	2
Genèse À la rencontre de l'autre	3
Après la séance Par-delà le mythe du «bon sauvage»	4
Influences Inverser les mythes contemporains de l'Amérique	6
Découpage narratif	9
Récit Sur le chemin de la liberté	10
Mise en scène Au sein de l'immensité du monde	12
Séquence Une triple inscription mémorielle	16
Échos Cinéaste du territoire, territoires de cinéma	18
Point de vue Chez soi grâce à la fiction	20

Rédactrice du dossier

Depuis 2008, Amélie Galli est programmatrice au Centre Pompidou, qu'elle intègre après avoir travaillé à l'Agence du court métrage durant quatre ans et cocréé le festival Hors Pistes. Elle conçoit des rétrospectives et des expositions avec des cinéastes contemporains et a notamment travaillé avec Wang Bing, Serge Bozon, Albert Serra, Michel Gondry ou plus récemment Teresa Villaverde, Sébastien Lifshitz, Jean-Gabriel Périot et Alice Diop. En 2015, elle a commissionné l'événement Stand Up!, qui mêlait spectacle vivant et cinéma, au Centre Pompidou. En 2020, elle est membre du jury de l'édition en ligne du festival Entrevues de Belfort. Depuis 2021, elle participe à l'aide sélective documentaire pour la région Normandie. Elle publie régulièrement des articles, notamment dans les revues Trafic, Blink Blank et Bref.

Rédacteurs en chef

Camille Pollas et Maxime Werner sont respectivement responsable et coordinateur éditorial des éditions Capricci, spécialisées dans les livres de cinéma (entretiens, essais critiques, journalisme et documents) et les DVD.

Fiche technique

Synopsis

Johnny vient de terminer ses études secondaires et s'apprête à quitter la réserve indienne de Pine Ridge, dans le Dakota du Sud, où il vit avec sa mère, Lisa, et Jashaun, sa jeune sœur de 11 ans. Il veut s'échapper de son quotidien, organisé notamment autour du trafic d'alcool qui lui permet de faire vivre les siens, des visites en prison à son frère aîné Cody et de la rencontre avec Angie LaPrelle, une artiste extérieure à la communauté, plus âgée que lui. Avec sa petite amie, Aurelia, il projette en secret de partir chercher du travail à Los Angeles. La disparition brutale de son père dans l'incendie de sa maison vient bousculer ses projets, d'autant plus qu'il éprouve des remords à laisser seule Jashaun, dont il est particulièrement proche. L'enterrement réunit les vingtcinq enfants que Karl a eus avec neuf femmes différentes, et pour lesquels il a pourtant été très peu présent. Après les funérailles, Jashaun se rapproche de Travis, un artiste fraîchement libéré de prison, impliqué dans la perpétuation de la culture autochtone, et l'aide à vendre ses productions en échange de la confection d'une tenue traditionnelle qu'elle souhaite porter lors d'un prochain pow-wow. Elle se rend également auprès de Kevin, l'un de ses demi-frères, qui l'initie au rodéo. Après que Johnny a été agressé par une bande de trafiquants rivaux et sa voiture endommagée, c'est au tour de Travis d'être arrêté pour s'être battu en état d'ivresse. Alors que Johnny quitte la maison familiale, il rebrousse chemin au seuil de la porte d'Aurelia, semblant reporter son départ loin de la réserve.



Générique

LES CHANSONS QUE MES FRÈRES M'ONT APPRISES (SONGS MY BROTHERS TAUGHT ME)

États-Unis | 2015 | 1 h 34

Réalisation et scénario

Chloé Zhao

<u>Image</u>

Joshua James Richards

Son

Bob Edwards

Montage

Alan Canant

Chloé Zhao

Musique originale

Peter Golub

Directeur de casting

René Haynes

Producteurs

Mollye Asher

Nina Yang Bongiovi

Angela C. Lee

Forest Whitaker

Chloé Zhao

Sociétés de production

Significant Production

Nifty Pictures

Standalone Prods

Heartheaded Prods

Distribution France

Diaphana Distribution

Format

1.85, couleur

Sortie

9 septembre 2015 (France) 2 mars 2016 (États-Unis)

Interprétation

John Reddy

Johnny Winters

Jashaun St. John

Jashaun Winters

Irene Bedard

Lisa Winters

Tavsha Fuller

. Aurelia Clifford

Eleonore Hendricks

Angie LaPrelle

Travis Lone Hill

Travis

Cat Clifford

Cat Clifford

Dakota Brown

Dakota Shae

Kevin Hunter

Kevin Winters

Lauren Janis

Lauren Janis

Keanna Rowland

Keanna Rowland

Jorge Dullknife

Jorge Iron Bear

Gabrielle Montileaux

Gabby Winters

Allen Reddy

Bill Britt

Derrick Janis

Victor Janis

Réalisatrice

De la Chine à Hollywood

Femme sino-américaine, tout juste âgée de 40 ans, la cinéaste Chloé Zhao est singulière à plus d'un titre et occupe désormais une place majeure dans l'industrie du cinéma hollywoodien. Depuis 2015, elle a réalisé quatre longs métrages, de la production totalement indépendante au blockbuster, dont *Nomadland* (2020), récompensé par trois oscars.

En mouvement

Chloé Zhao naît à Pékin en 1982. Son père est un magnat de la sidérurgie, autrefois à la tête d'un géant du secteur, et sa mère travaille dans le domaine médical. Elle guitte seule le pays à l'âge de 14 ans après une enfance aisée et s'installe à Londres, en internat, puis à Los Angeles pour ses études secondaires. Elle étudie les sciences politiques à l'université pour femmes Mount Holyoke, dans le Massachusetts, devient barmaid à New York pendant trois ans puis intègre le Graduate Film Program au sein de l'université de New York. Fine connaisseuse de l'univers des mangas, la cinéaste, qui dessine énormément, confesse facilement que la découverte des blockbusters hollywoodiens, dans la Chine communiste du début des années 1990, a motivé ses ambitions ultérieures. Plus tard, en 1997, viendra le choc de la rencontre avec le film Happy Together de Wong Kar-wai, puis l'intérêt pour de nouveaux cinéastes, notamment Werner Herzog, Harmony Korine et surtout Terrence Malick, dont l'influence sur son propre travail est évidente. Elle explique elle-même cette quête impérieuse de découverte : «Je suis originaire du nord de la Chine. Quelque part, je possède les caractéristiques de ses habitants : ils ne sont guère discrets, ne se laissent jamais faire. Je suis la descendante de producteurs de riz. Chez eux, comme chez moi, il y a ce besoin soudain de partir, d'aller voir ailleurs. »1

Une place dans la cinéphilie mondiale

Tourné dans une zone reculée de Chine avec des acteurs non professionnels, le court métrage Daughters est sélectionné au Festival de Clermont-Ferrand en 2010. Décidée à réaliser un film aux États-Unis, «dans un territoire que l'on ne connaît pas à New York»², Chloé Zhao passe plusieurs années à faire des allers-retours dans la réserve de Pine Ridge, dans le Dakota du Sud, au contact des Indiens Oglalas, ses habitants. Elle y tourne son premier long métrage, Les Chansons que mes frères m'ont apprises (2015) — sélectionné au Festival du film de Sundance, rendez-vous majeur du cinéma indépendant américain, puis à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes —, ainsi que son second, The Rider (2017), lui aussi présenté à la Quinzaine des réalisateurs et au Festival du cinéma américain de Deauville. Dès cette date, Zhao fait part aux studios hollywoodiens de son désir de réaliser un épisode de la franchise Marvel.

Une consécration précoce

La reconnaissance critique rencontrée par ces deux premiers longs métrages incite l'actrice Frances McDormand à aborder Chloé Zhao pour l'adaptation de l'enquête de la journaliste Jessica Bruder, *Nomadland*, sur les Américains

 Samuel Blumenfeld, «Pour la réalisatrice de Nomadland Chloé Zhao, un parfum d'exil à Hollywood», M le magazine du Monde, 8 juin 2021.
 Entretien avec Chloé Zhao réalisé à Paris en septembre 2015,

2 Entretien avec Chloé Zhao réalisé à Paris en septembre 2015 en bonus de l'édition DVD du film (Diaphana).



2

jetés à la rue par la crise des subprimes en 2008. Le film du même nom, avec l'actrice dans le rôle-titre, remporte le Lion d'or à la Mostra de Venise en septembre 2020, puis, en avril 2021, l'oscar du meilleur film, celui de la meilleure réalisation (la seconde fois seulement pour une femme dans l'histoire de la cérémonie, après Kathryn Bigelow, et la première pour une cinéaste chinoise) et enfin, celui de la meilleure interprétation pour Frances McDormand. Quelques semaines plus tard sort le quatrième long métrage de Chloé Zhao, Les Éternels, film de super-héros, vingt-sixième épisode de l'univers cinématographique Marvel, tourné avec un budget de 200 millions de dollars. La Chine reste aujourd'hui l'un des rares pays au monde où la cinéaste ne bénéficie pas d'une immense popularité, puisqu'aucun de ses films n'y est sorti à ce jour.

Les cinéastes femmes dans le cinéma américain en 2020

Un rapport récent du Centre d'étude des femmes à la télévision et au cinéma montre qu'en 2020, le nombre de femmes aux commandes d'un blockbuster hollywoodien a augmenté de 4 %; ainsi, désormais 16 % des superproductions sont dirigées par des cinéastes femmes. On pense à Chloé Zhao, mais aussi à Patty Jenkins (Wonder Woman 1984, 2020) ou encore Cate Shortland (Black Widow, 2021). Une autre étude¹ révèle que 38 % de cinéastes femmes dirigent les films indépendants produits en 2020, tous genres confondus, soit 5 % de plus qu'en 2018. Elles sont également plus nombreuses aux postes de scénaristes et productrices cette année-là (respectivement 35 et 40 %). Selon Martha Lauzen, responsable du Centre d'étude des femmes à la télévision et au cinéma et autrice des deux études, «le pourcentage de femmes travaillant sur des films de fiction a plus que doublé en l'espace d'une décennie, passant de 15 % en 2008-2009 à 33 % en 2019-2020 ». Le nombre de femmes cinéastes atteint 42 % pour la production documentaire indépendante en 2020, soit une progression de 10 % en 5 ans.

Martha M. Lauzen, Indie Women: Behind-the-Scenes Employment of Women in Independent Film 2019-2020, 2020.

Genèse

À la rencontre de l'autre

Au milieu des années 2000, dans le cadre de son travail de fin d'études, Chloé Zhao cherche un ancrage loin des grandes villes américaines pour filmer son premier long métrage, lorsqu'elle découvre dans la presse des photos de la réserve indienne de Pine Ridge, dans le Dakota du Sud. Elle se rend sur place et sent qu'il y a là-bas «une histoire à raconter »1. Cette réserve, créée à la fin du XIXe siècle et peuplée par la tribu des Sioux Oglalas, est la huitième des États-Unis en termes de taille, mais aussi la plus pauvre. En 2015, sa population s'élevait à 20 000 habitants. 85 % de la population souffre d'alcoolisme, l'espérance de vie y est la plus faible de l'hémisphère ouest, 47 ans pour les hommes et 52 ans pour les femmes. «Les habitants de la réserve ont l'habitude que des journalistes ou des documentaristes les sollicitent, à tel point qu'ils ont développé une forme de méfiance. C'est très rare en revanche qu'on leur propose un rôle dans un film de fiction. J'ai passé beaucoup de temps là-bas, j'allais dans les écoles, j'assistais à des événements, j'entrais littéralement chez les gens pour les interroger puis je restais dîner. J'ai eu très facilement accès à cette communauté qui, comme me l'a expliqué un ancien, m'a prise au sérieux car je revenais tout le temps. »2



En effet, pendant quatre ans, Chloé Zhao passe de longues périodes dans la réserve pour construire la fiction qu'elle souhaite écrire. Elle observe, prend des notes, tente de percer l'identité culturelle de la communauté. Elle cherche avant tout à utiliser la puissance de la fiction afin de «permettre au public de s'identifier aux enjeux humains du film »³. Deux images reviennent aussi, qui ne lâchent plus la cinéaste et inspirent son écriture : la poussière et les tempêtes. «En tant que citadine, je n'avais jamais fait l'expérience d'une vraie tempête dans les grandes plaines. C'est terrifiant et tellement puissant qu'en entendant le tonnerre et en voyant le vent souffler, j'ai compris tout de suite d'où les Indiens tiennent leurs croyances religieuses. »4 La cinéaste n'a pas de scénario, mais un traitement élaboré autour de l'histoire d'une fratrie, dont le cadet, à l'aube de sa vie d'adulte, hésite entre rester dans la réserve ou la guitter. Peu d'acteurs ne seront finalement pas natifs de Pine Ridge : la comédienne Irene Bedard, dans le rôle de la mère des enfants, connue aux États-Unis pour avoir prêté sa voix à l'héroïne de Pocahontas dans le film produit par Disney en 1995; John Reddy, dont Chloé Zhao découvre le visage dans le «year book» d'une école, qu'elle retrouve et à qui elle propose d'incarner John Winters; et Jashaun St. John, repérée alors qu'elle danse à

1 Entretien avec Chloé Zhao en bonus de l'édition DVD du film.

aux c 4 *Ihid*. «Tous les matins, je réécrivais des scènes en fonction de ce que nous avions tourné la veille. Je dirais que le film contient 50 % d'improvisation et 50 % de mes dialogues»

Chloé Zhao



un rassemblement à Oglala Nation, qui incarnera le rôle de la petite sœur. Les personnages secondaires sont choisis, quant à eux, en fonction des événements auxquels ils participent, des amis qu'ils inviteront dans le film, des portes qu'ils sauront ouvrir, et non en fonction de la trame du récit. Privilégiant une approche quasi documentaire dans le travail avec les comédiens, la cinéaste fait jouer à ces non professionnels des rôles très proches de ce qu'ils sont au quotidien.

Malgré le soutien du Sundance Lab, le financement du projet est difficile et plus long que prévu. C'est l'acteur Forest Whitaker (Ghost Dog de Jim Jarmusch, 1999, Le Dernier Roi d'Écosse de Kevin Macdonald, 2006) qui, à travers sa société de production, apporte le soutien principal du film. À défaut de pouvoir continuer à attendre, ses acteurs grandissant et risquant de quitter la réserve, Zhao part en tournage avec seulement ses économies en poche pour compléter le budget existant, en équipe très réduite (seulement six personnes), avec une machinerie légère et sans lumière artificielle.

«J'ai découvert une population abandonnée par l'Amérique que j'ai souhaité laisser s'exprimer au gré du tournage. »5 Dans Les Chansons que mes frères m'ont apprises, Chloé Zhao documente la vie dans la réserve autant qu'elle révèle comment celle-ci est reléguée de façon systémique. À ce titre, l'alcoolisme, dont la représentation est ici particulièrement présente, apparaît comme un symptôme visible de cet abandon par les pouvoirs publics. Est-ce l'origine étrangère de Chloé Zhao qui la pousse ici à interroger ainsi le miroir du rêve américain? «Je n'ai pas spécialement de racines. Je ne me sens pas suffisamment attachée à un lieu au point de ne pas pouvoir le quitter. La vie des gens dans cette réserve est tout le contraire de la mienne, ils savent où est leur place. Johnny, par exemple, est ce lieu, cette terre. Je voulais explorer ce rapport si particulier à la terre. En Amérique, l'illusion du rêve américain donne l'impression que l'on peut recommencer sans cesse de zéro, ailleurs, je crois que c'est plus complexe. »6

² Ibio

³ Yann Tobin, «Entretien avec Chloé Zhao: de la "fanfiction" aux cow-boys indiens», Positif nº 686, avril 2018.

⁵ Caroline Vié, «Les Chansons que mes frères m'ont apprises : Au cœur d'une réserve indienne», 20 Minutes, 9 septembre 2015.

⁶ Entretien avec Chloé Zhao en bonus de l'édition DVD du film.

Après la séance

Par-delà le mythe du «bon sauvage»

Dès les premières traces écrites produites par les missionnaires et les soldats arrivés sur le continent nord-américain, on trouve des descriptions des peuples autochtones et, comme le rappelle Olivia Kuhn¹, il est frappant d'y noter les références fréquentes à l'honneur et la noblesse de ces derniers, alors même que ces récits sont produits dans un contexte de violence. Avec l'avènement du cinéma puis de la télévision, la représentation des peuples natifs va très vite se réduire à des schémas narratifs caricaturaux et enfermer ces personnages dans le mythe du «sauvage» et même du « bon sauvage », « non dénué d'émotion et porteur d'une sagesse qu'il partage avec la culture dominante »².

Depuis l'ère du cinéma muet, Hollywood fonde une imagerie perpétuant la double domination des Blancs (sur la nature sauvage et sur les peuples indigènes), héritée de la colonisation, majoritairement à travers une forme devenue emblématique, le western. De *Pendant la bataille* de D. W. Griffith (1913) à *La Chevauchée fantastique* de John Ford (1939), l'industrie façonne l'image du *Hollywood Indian*, dont la brutalité n'a d'égal que la primitivité, à travers des films réalisés par des non autochtones et à destination d'un public non autochtone.

En 1966 est créée l'Indian Actors Guild, afin de promouvoir l'accès au cinéma d'acteurs natifs américains. Comme le rappelle Angie Jaime³, le mouvement est porté par l'acteur Jay Silverheels, très connu aux États-Unis pour son rôle de Tonto dans la série télévisuelle culte *The Lone Ranger* (1949-1957). Il faudra en effet attendre les années 1960 pour que la vision manichéenne de l'Amérique véhiculée par le western soit remise en question. Parmi les films de l'antiwestern, on peut citer La Horde sauvage de Sam Peckinpah (1969), Soldat bleu de Ralph Nelson (1970) ou encore Little Big Man d'Arthur Penn (1970). Le 27 mars 1973, alors que le site historique du massacre de Wounded Knee, dans la réserve de Pine Ridge, est occupé par des Sioux Oglalas Lakotas, membres de l'American Indian Movement, Marlon Brando est récompensé par l'oscar du meilleur acteur pour son rôle dans Le Parrain de Francis Ford Coppola. L'acteur envoie la comédienne d'origine apache Sacheen Littlefeather refuser à sa place la statuette pour protester contre le traitement et la représentation des peuples natifs au cinéma et à la télévision. Par ailleurs, à ce jour, l'autrice-compositrice Buffy Sainte-Marie est la seule artiste native américaine à avoir été récompensée par l'Académie des Oscars, en 1982, pour la chanson «Up Where We Belong» dans le film Officier et Gentleman de Taylor Hackford.

À partir des années 1990, Hollywood tente de revoir avec davantage de nuances la représentation qu'il offre des peuples natifs, renversant le point de vue et plaçant celui des «Indiens» au cœur des films. On pense notamment au *Pocahontas* de Disney ou encore à *Danse avec les loups* (1990), réalisé, produit et interprété par Kevin Costner. «Par leur façon de perpétuer la domination culturelle, ces blockbusters créés par des cinéastes blancs pour un public largement blanc s'inscrivaient dans la continuité de la rhétorique et de la violence de la colonisation présents dès les premiers films muets», estime pourtant Angie Jaime. Surtout, l'industrie continue d'offrir aux acteurs non autochtones les rôles majeurs, comme Daniel Day Lewis dans *Le Dernier des Mohicans* de Michael Mann

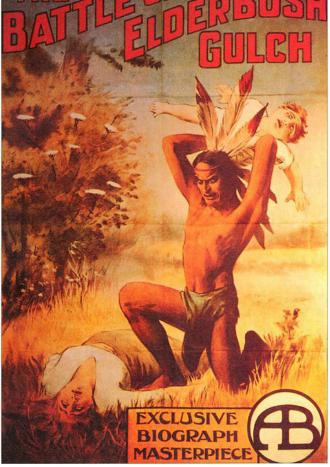


³ Angie Jaime, «The Movement Creating Better Native American Representation in Film», Teen Vogue, 18 février 2020.









Pendant la hataille (19:



Soldat bleu (1970) © DV D∕B

(1992), ou encore à Johnny Depp (bien que celui-ci ait des origines cherokee) dans Lone Ranger: Naissance d'un héros de Gore Verbinski (2013). Deux films font pourtant date en 1998 : Phoenix Arizona de Chris Eyre et Naturally Native de Valerie Red-Horse (produit et réalisé avec des femmes natives américaines, dont Irene Bedard), sans que ni l'un ni l'autre ne rencontre le succès au boxoffice. En 2015, douze acteurs d'origine autochtone quittent le tournage de The Ridiculous 6 de Frank Coraci pour contester la représentation qui y était faite de leur communauté. En 2018, la comédienne mexicaine Yalitza Aparicio offre une représentation importante à l'ensemble des peuples autochtones en étant nommée aux Oscars pour sa prestation dans Roma d'Alfonso Cuarón. L'enjeu aujourd'hui reste cette question de l'autoreprésentation des peuples natifs. «Dans ce contexte historique assez saisissant et insidieux, les cinéastes et acteurs amérindiens et autochtones contemporains n'ont pas renoncé à leurs efforts pour corriger un siècle de narration profondément imparfaite. Des cinéastes de toute l'Amérique du Nord tentent de s'engager dans ce que Michelle H. Raheja, professeure à l'université de Chicago, appelle une "souveraineté visuelle" pour les peuples autochtones», écrit Angie Jaime. La journaliste rappelle également le rôle influent de la comédienne de 19 ans Sivan Alyra Rose avec la série Netflix Chambers (2019), et conclut en citant le cinéaste maori Taika Waititi, récompensé aux Oscar pour son adaptation de Jojo Rabbit (2019), qui s'exprimait ainsi lors de la cérémonie : «À tous les enfants autochtones du monde, qui veulent faire de l'art, qui veulent danser et écrire des histoires, nous sommes les conteurs originaux de nos propres histoires et nous pouvons les réaliser ici également.»



Little Big Man (1970) © Blu-ray Carlotta Films



Ro*ma* (2018) © DVD/Blu-ray Warner Bros. Entertainment France



Le Dernier des Mohicans (199 © DVD et Blu-ray ESC Edition

Influences

Inverser les mythes contemporains de l'Amérique

Pour son premier long métrage, Chloé Zhao, sans se revendiquer cinéphile, semble s'être nourrie d'influences hétérogènes dont on peut relever les traces tout au long du film.

Revisiter le western

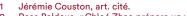
Difficile, face à l'immensité des ciels du grand Ouest américain filmés par la cinéaste et son directeur de la photographie, de ne pas penser à La Prisonnière du désert de John Ford (1956). Pourtant, tout en reconnaissant que ce territoire est balisé par le western, Chloé Zhao prend facilement ses distances avec cette forme devenue mythique du cinéma américain. «La réalisatrice chinoise [...] avoue ne pas avoir développé de passion particulière pour les classiques de John Ford, qu'elle a peu vus. Elle leur préfère les westerns "révisionnistes" des années 1960 et 1970 (réalisés notamment par Sam Peckinpah et Arthur Penn), qui offrent une vision moins manichéenne de la conquête de l'Ouest, sans toutefois parvenir à s'identifier aux personnages, qui portent leur virilité au ceinturon. Il est très important que le féminisme ne se borne pas à inculquer aux filles qu'elles doivent se montrer plus fortes. Il faut aussi apprendre aux garçons qu'ils ont le droit d'être vulnérables. »1 Ainsi Les Chansons que mes



frères m'ont apprises, dont le récit est exclusivement centré autour de la communauté des Sioux Oglalas Lakotas, en dresse un portrait au plus juste, loin des figures « de bons et de méchants» usées par Hollywood [Après la séance]: ni guerriers sanguinaires, ni femmes en détresse; même le cow-boy, ici, a l'œil triste et le cœur au bord des lèvres quand il se confie à sa petite sœur. Zhao prend à revers les mythes de l'Amérique pour mieux questionner ceux de la culture autochtone. Une direction que la cinéaste pourrait poursuivre dans son prochain projet puisqu'elle annonçait en 2021 s'associer aux studios Universal pour revisiter le conte de Dracula à la façon d'un «western de science-fiction original et futuriste »².

Une approche documentaire

Si Chloé Zhao privilégie dans son premier long métrage l'approche documentaire pour des raisons économiques, mais aussi artistiques et politiques, *Les Chansons que mes frères m'ont apprises s'inscrit* d'un point de vue thématique dans la généalogie des films ayant abordé frontalement la



² Rose Baldous, «Chloé Zhao prépare un western SF sur Dracula», lesinrocks.com. 5 février 2021.



question de la représentation des communautés autochtones au présent. On pourrait évoquer notamment une filiation avec The Last Buffalo Hunt de Lee Anne Schmitt (2011), et dans d'autres registres The Ride de Stéphanie Gillard (2016), ou encore Lakota Land, terre de survie de Sophie Gergaud et Édith Patrouilleau (2009) et Lakota Nation vs. the United States (en cours de production), dirigé par le réalisateur Sioux Oglala Jesse Short Bull et coproduit notamment par l'acteur Mark Ruffalo. Nous avons vu comment la cinéaste sino-américaine s'était immergée dans la durée à Pine Ridge, au plus près de ses habitants, comment elle avait travaillé en lien avec eux pour bâtir son récit [Genèse]. C'est ainsi, dans la zone de friction entre le documentaire et la fiction qu'elle puise la force de son film. À cet égard, on peut établir des liens entre la démarche artistique de Zhao et certains cinéastes : Jean-Charles Hue et La BM du seigneur (2011), Pedro Costa et Dans la chambre de Vanda (2000), Wayne Wapeemukwa et Luk'Luk'l (2017), Stéphane Brizé et La Loi du marché (2015) ou encore Ioanis Nuguet et Spartacus et Cassandra (2015).

• Une séquence emblématique

Une séquence du film illustre avec beaucoup d'acuité la méthode employée par Zhao pour le film, la justesse dans l'émotion qu'elle produit et les questions qu'elle peut soulever (notamment sur la place du spectateur). Elle se situe au lendemain des funérailles de Karl, alors que Jashaun a passé la nuit avec ses frères au coin du feu [séq. 3]. La jeune fille retourne seule sur les lieux de l'incendie, dans les ruines encore fumantes où son père est décédé quelques jours plus tôt. Elle arpente ce qu'il reste des pièces, un peu hagarde, et prend dans ses mains des objets calcinés : une arme blanche, et surtout des cahiers, brûlés, issus de son enfance. Plusieurs valeurs de plan coexistent dans cette séquence : Jashaun est d'abord filmée de dos, puis presque pudiquement de profil, et enfin en gros plan, plein cadre. Certains plans sont filmés de loin, montrant la fillette au cœur du chaos. «Le feu est un thème récurrent dans le film. Quand la maison familiale de Jashaun a brûlé, alors qu'elle avait été construite par son grand-père, vétéran du Vietnam, elle était dévastée. J'ai proposé que l'on modifie le scénario et qu'elle découvre le lieu incendié alors qu'elle était filmée. La famille m'a fait confiance et on y est allés ensemble, Jashaun, l'opérateur, le preneur de son et moi. Au bout de dix minutes, j'ai proposé d'arrêter mais elle m'a demandé de poursuivre la séquence. Au final, on a quarante-cinq minutes et six prises. » On pourra ainsi demander aux élèves si l'on reçoit

On pourra ainsi demander aux élèves si l'on reçoit différemment ces images lorsqu'on connaît leur condition de fabrication.

Entretien avec Chloé Zhao en bonus de l'édition DVD du film.

Des modèles issus du cinéma indépendant américain

Cinéaste indépendant né en 1943, Terrence Malick a façonné le mythe américain au sein d'une industrie dont il est savamment resté à la marge, tout en faisant aujourd'hui figure d'icône. Après La Balade sauvage [Echos], il tourne en 1978 Les Moissons du ciel, dans lequel Richard Gere, Brooke Adams et Sam Shepard incarnent le drame du trio amoureux dans le Texas rural du début du XX^e siècle. Le film est récompensé par le prix de la mise en scène au Festival de Cannes et il semble qu'il ait été une source d'inspiration pour Chloé Zhao. «Les films de Terrence Malick ont eu une énorme influence sur moi, et sur Josh [Joshua James Richards]. Pas seulement les films eux-mêmes, mais aussi la façon dont ils ont été fabriqués, et, au-delà de ce qui est à l'écran, ce que le cinéaste tentait d'accomplir. Si vous regardez vraiment ses films de nombreuses fois, à différentes époques de votre vie, vous saisissez mieux ce que Malick essaie de comprendre en faisant ses films. C'est presque une nécessité pour lui d'explorer, de chercher à mieux comprendre le monde, l'existence humaine, toutes ces grandes questions qu'il soulève. Et cela brille à travers son cinéma. C'est pour ça que ses films sont à la fois si intimes et si universels. Et audelà de toutes les belles choses que nous avons apprises de lui, comme tourner pendant la "magic hour" et filmer avec des objectifs grand-angles, la leçon la plus importante, c'est ce que signifie vraiment le cinéma pour un cinéaste. »3 Comme l'analyse Laura Tuillier lors de la sortie en salle des Chansons que mes frères m'ont apprises, «on reconnait

dans cette façon de lier enfance, mythe et paysage, le geste malickien ou l'influence du Southern Gothic »4 [Encadré: «Le Southern Gothic», p. 8]. Au-delà des thématiques, la fabrication même du film semble avoir inspiré la cinéaste, particulièrement la méthode employée par Terrence Malick avec son directeur de la photographie, Nestor Almendros, et la complicité qui unissait les deux hommes. Almendros, qui était en train de perdre la vue au moment du tournage, racontera plus tard dans le film Visions of Light (Arnold Glassman, Todd McCarthy et Stuart Samuels, 1992) ces anecdotes que l'on pourrait prêter à Joshua James Richards : «Une bonne partie des plans ont été tournés pendant l'heure bleue, ce qui est un euphémisme, car elle ne dure pas une heure, mais plutôt vingt-cinq minutes, dans le meilleur des cas. C'est le moment où le soleil vient juste de se coucher, alors qu'il ne fait pas encore nuit. Le ciel est lumineux, mais il n'y a pas de soleil à proprement parler. La lumière est très douce, elle a quelque chose de magique. Du coup, notre temps de tournage quotidien était limité à vingt minutes, mais ça s'est révélé payant en termes de rendu à l'écran. Ça donnait aux images un air magique, une beauté romantique.»

Malick initiera sa propre légende en disparaissant des plateaux pendant plus de vingt ans à la suite de ce tournage.



a Dernière Piste (2010) © DVD Studioc



s Moissons du ciel (1978) © DVD/Blu-ray Paramount Pictur

Il reviendra en 1998 avec un film de guerre, La Ligne rouge, dans lequel on peut remarquer un usage singulier de la voix off, puis en 2005 avec Le Nouveau Monde, qui revisite l'histoire de Pocahontas. En 2011, Malick remporte la Palme d'or au Festival de Cannes avec son cinquième long métrage, The Tree of Life. À partir de cette date, le cinéaste s'enfonce dans une forme de mysticisme, qui semble trouver un écho également chez Chloé Zhao: «J'ai été élevée athée et je le suis probablement toujours — agnostique est un meilleur mot. Donc j'ai toujours vu la mort comme une finalité. Mais, adulte, je rencontre beaucoup de gens qui ont leur propre croyance à propos de ce qu'il y a de l'autre côté de la mort. Et je suis devenue de plus en plus curieuse vis-à-vis de ça. C'est précisément le sujet que Terrence Malick explore dans son film, Tree of Life. »⁵

D'autres personnalités issues du cinéma indépendant américain pourraient être rapprochées de Chloé Zhao. On pense notamment à Kelly Reichardt, cinéaste née en 1964, qui révèle la face sombre de l'Amérique et démonte ses mythes en interrogeant ses fondations, notamment à travers Wendy et Lucy (2008) et surtout La Dernière Piste (2010), qui revisite lui aussi le genre du western. Une filiation que revendique la cinéaste sino-américaine : «La Dernière Piste est un bel

³ Benjamin Bergery, art. cité.

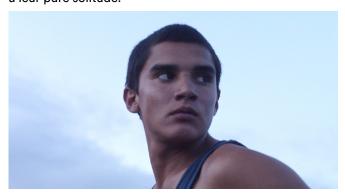
⁴ Laura Tuillier, «Les Chansons que mes frères m'ont apprises», Cahiers du cinéma n° 714, septembre 2015.

⁵ Benjamin Bergery, art. cité.



exemple de regard féminin sur un monde extrêmement masculin, celui que j'aime filmer. Les Badlands, les terres hostiles de l'Amérique, les grandes plaines. C'est un paysage très masculin, très violent.»

Sans évoquer l'ensemble de l'œuvre du cinéaste Gus Van Sant, dont l'esthétique et les thématiques semblent assez éloignées de l'univers de Chloé Zhao, on peut toutefois rapprocher Les Chansons que mes frères m'ont apprises de son film Gerry, réalisé en 2002. Au fil de cette histoire très ténue, deux adolescents tous deux nommés Gerry (incarnés par Matt Damon et Casey Affleck) errent dans le désert californien, jusqu'à ce que la mort vienne les séparer. Éloge de la puissance mystique du cinéma, Gerry est une quête métaphysique portée par un récit minimaliste et un sens assuré de la mise en scène. Le rapport à la nature, monstrueux car dévorant l'homme, est ici, comme chez Zhao, traduit par une proportionnalité inégalitaire des espaces et des corps. Les Gerry, comme Johnny et Jashaun, sont minuscules, vaincus par la force du désert, la grandiloquence des ciels et des minéraux qui les entourent. Au-delà, c'est la société elle-même qui est renvoyée aux confins de ces immensités de sables, de nuages et de roches, et les personnages livrés à leur pure solitude.





« Le film est également un poème dédié à mon amour du splendide et sauvage grand Ouest américain »

Chloé Zhao

Le Southern Gothic

Le Southern Gothic est un genre d'abord littéraire propre aux États-Unis, dont les récits se déroulent exclusivement dans le sud du pays et comportent des éléments récurrents, notamment un rapport fort à la nature (les bayous, les marécages) et la présence d'une mystique liée à la magie, pouvant aller jusqu'au vaudou. L'adjectif «Gothic» fait ici référence au roman gothique de la fin du XVIII^e siècle, qui dépeignait lui aussi des endroits reculés et solitaires. «Le Gothique du Sud est plus complexe et excitant parce que fondé sur une série de contradictions. Du Southern on déduit le soleil, la chaleur, la torpeur, la pauvreté, la Grande Dépression, tout ce qui plie les corps — une série d'horizontalités. Du Gothique au contraire, on retient la raideur, la religion, l'architecture, la droiture — une verticalité qui dans le contexte du Sud devient vite délabrée, branlante, ruinée. Par ailleurs les larges territoires du Sud divergent : entre la sécheresse des champs de blé (Faulkner) et la moiteur des bayous, le climat hostile apparente vite l'homme à l'animal. Une force ronge et détruit — sexe, pulsion, possession —; une fièvre menace de faire basculer dans l'hallucination. Le gothique devient le lieu de cet excès, de cette extravagance. »1 Relevée par Laura Tuillier dans sa critique du film, la référence au genre et sa déclinaison dans l'Ouest des États-Unis par Chloé Zhao — le rapport à la nature et à la spiritualité, l'appartenance à un territoire – témoignent des oppositions relevées précédemment dans le film. À noter qu'Eleanore Hendricks, qui joue ici le personnage d'Angie LaPrelle, fut la directrice de casting du film Les Bêtes du Sud sauvage de Benh Zeitlin (2012), considéré comme représentatif du genre.

Stéphane Delorme, «Southern Gothic», Cahiers du cinéma nº 684, décembre 2012.

Découpage narratif

1 UN FOYER DANS LA RÉSERVE [00:00:00 – 00:06:27]

Un jeune cavalier maîtrise habilement son cheval, monté à cru, à la tombée de la nuit. Au même moment, plus loin dans la plaine, une fillette marche seule dans les herbes hautes. Plus tard, l'un et l'autre, Johnny et Jashaun, sont réunis dans une petite maison isolée, avec leur mère Lisa, alcoolique. Johnny vend de l'alcool chez lui, un commerce organisé pour des habitués. Il explique discrètement à Bill, un voisin, son projet de partir à Los Angeles avec

sa petite amie Aurelia. À la tombée

du jour, il rencontre dans la plaine

Angie LaPrelle, la petite amie de Bill,

une photographe de passage dans la

réserve. 2 À L'ÉCOLE

[00:06:27 - 00:09:38]

Dans une salle de classe, alors que l'année se termine, un enseignant demande à chacun de ses élèves ce qu'il se voit faire après le lycée. Des animaux circulent entre les mains des jeunes. La majorité des garçons annonce vouloir monter des taureaux. Réveillé par le professeur, Johnny dit, mollement, se destiner à la boxe. Aurelia, elle, veut devenir avocate. Les deux amoureux se retrouvent à l'issue des cours, sur le stade. Au loin, l'orage gronde et une sirène retentit.

3 UN DÉCÈS

[00:09:38 - 00:17:08]

Au matin, la police vient annoncer à Lisa le décès accidentel du père des enfants, Karl, dans l'incendie de sa maison. À l'église pour les funérailles, puis lors du rassemblement, on comprend que ce dernier avait vingtcinq enfants, dont la majorité est présente. Le soir, les demi-frères se retrouvent au coin du feu. Au matin, Jashaun se rend sur les ruines encore fumantes de la maison de son père et retrouve quelques affaires de son enfance.

4 CODY

[00:17:08 - 00:21: 52]

Johnny rend visite à son grand frère, Cody, au centre pénitentiaire de la réserve, puis passe chez Bill et lui achète la voiture qui avait appartenu à son père. La famille se retrouve à l'église pour assister à un prêche. Lisa se confie au pasteur, notamment sur les problèmes de Johnny et les difficultés qu'elle rencontre avec ses enfants.

5 COMPLICITÉS

[00:21:52 - 00:28:50]

Jashaun et Johnny vont ensemble chahuter dans la plaine. Sur le dos de son frère, la jeune fille sourit pour la première fois depuis la mort de son père. Un peu plus tard, avec une amie, elles s'amusent et passent chez Travis, tatoueur occasionnel, mais surtout artiste engagé dans la perpétuation de la culture autochtone. Jashaun est impressionnée par les pièces de tissu présentes sur place, notamment une couverture traditionnelle qu'il a confectionnée pour son fils. De retour à la maison, le frère et la sœur partage un repas trop arrosé avec Lisa et son nouveau compagnon. Dès le lendemain, alors que Johnny poursuit son business illégal, il est agressé par des trafiquants rivaux qui le menacent.

6 LA RÉVÉLATION

[00:28:50 - 00:35:59]

Johnny invite Jashaun au diner où travaille Aurelia. Alors que le couple s'isole derrière le baraquement, Jashaun les surprend et comprend que son frère projette de partir. Face à cette nouvelle, elle se replie dans un profond mutisme. Johnny lui, croise un groupe de militants qui manifeste contre le trafic d'alcool, l'un de ses demi-frères en fait partie. Il poursuit malgré tout son trafic, tout en se rapprochant de plus en plus d'Angie. Jashaun et Johnny se retrouvent finalement dans la plaine à la tombée du jour et abordent ensemble dans les larmes la possibilité du départ de ce dernier.

7 LA BOXE

[00:35:59 - 00:42:26]

Johnny s'entraîne à la boxe avec des copains, avant de fêter avec eux le souvenir d'un des leurs, déjà disparu. Plus tard, Johnny dispute un match de boxe, qu'il perd sous l'œil de Jashaun, fidèle, au bord du ring. Cette dernière trouve Travis endormi dans sa voiture, alors qu'il s'est fait voler les pièces de tissu qu'il cherchait à vendre le long de la route. Elle lui propose de l'aider.

8 AILLEURS

[00:42:26 - 00:47:50]

Johnny est invité chez Aurelia, pour un déjeuner qui réunit trois générations autour de plats traditionnels cuisinés par la grand-mère. Johnny annonce à tous qu'il accompagne sa petite amie à Los Angeles, ce qui brusque la jeune fille. Après une discussion vive entre eux, Johnny va rejoindre Angie au bar et fume avec elle. Aurelia et lui se retrouvent finalement et font l'amour.

9 RITUELS

[00:47:50 - 00:55:25]

Alors que Jashaun et Travis passent du temps ensemble, Johnny retrouve Angie dans les collines. Ils se baignent ensemble, puis dépècent longuement une bête, braconnée dans la nature. Les bras maculés de sang, ils échangent un baiser.

10 CETTE NUIT-LÀ

[00:55:25 - 01:07:13]

Alors que Travis organise une soirée chez lui, Jashaun accompagne son amie à une fête dans un bar, bientôt interrompue par une descente de police. La fillette se fait raccompagner par un policier. Seule à l'arrière de la voiture, elle demande à ce dernier s'il était en service la nuit où son père est mort. Pendant ce temps, Johnny est tabassé par une bande de bootleggers rivaux et sa voiture est détruite. Au matin, Jashaun comprend que Travis a, lui aussi, été arrêté.

11 AUTOUR DE LA PISTE DE RODÉO

[01:07:13 - 01:12:30]

Jashaun retrouve l'un de ses demifrères qui lui fait découvrir, quelques heures durant, le monde du rodéo, à l'occasion d'une épreuve dédiée à leur père.

12 LE DÉPART

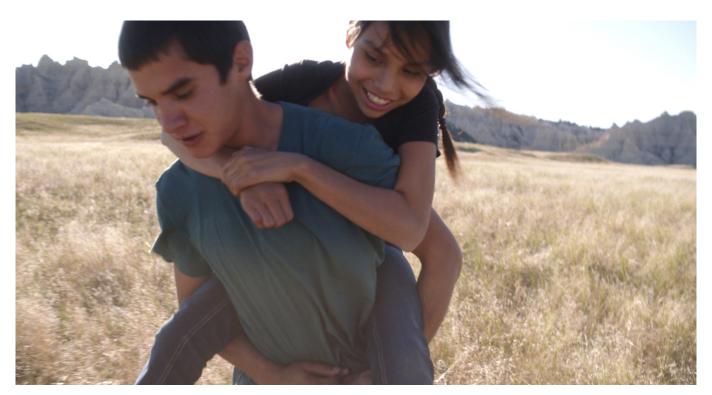
[01:12:30 - 01:25:44]

Lisa rend visite à Cody au pénitencier. Après avoir fait ses adieux à tous, Johnny quitte la maison. Dans un moment suspendu, Jashaun et Lisa se retrouvent, comme si cela arrivait pour la première fois. Arrivé aux abords de la maison d'Aurelia, Johnny fait pourtant demi-tour et rentre retrouver Jashaun.

13 ÉPILOGUE

[01:25:44 - 01:33:46]

Johnny travaille au garage local. Il économise pour acheter une nouvelle voiture qui lui permettra peut-être à nouveau de tenter un départ. Un jour, il sert Angie, qui quitte la réserve. En voix off, il fait le bilan, sans amertume, des mois passés et de l'état d'esprit de chacun désormais.



Récit

Sur le chemin de la liberté

Chloé Zhao fait le choix de la fiction, adossée à un matériau documentaire conséquent sur la vie dans la réserve, accumulé lors de ses séjours répétés à Pine Ridge. Elle puisera à nouveau dans cette matière deux ans plus tard pour réaliser son second long métrage, *The Rider* [Réalisatrice]. Elle semble ici prendre plaisir à construire un récit classique — autour de l'émancipation de Johnny Winters, au bord de l'âge adulte —, jonché d'événements romanesques, chargés en émotion : le décès brutal d'un père, des histoires d'amour, des arrestations et des violences au sein de la communauté notamment.

Si l'histoire elle-même s'écrira finalement au montage, la forme du récit conserve tout au long du film un rythme lâche, semblant accumuler les séquences sans imposer immédiatement de liens entre elles. Les Chansons que mes frères m'ont apprises s'écrit par touches successives et offre une grande liberté au spectateur de se mouvoir par lui-même dans le film, laissant des portes ouvertes — sur la poursuite de la relation entre Jashaun et Travis, par exemple — et certaines questions sans réponse — notamment sur les raisons précises du report du départ de Johnny.

Un double récit initiatique

Johnny et Jashaun Winters, les personnages principaux du film, frère et sœur issus du même couple parental, sont chacun à un bout de l'enfance. Le premier, bientôt diplômé, va définitivement la quitter; la seconde s'en éloigner en entrant dans l'adolescence. Le film tresse leurs parcours initiatiques, cadre récurrent de la littérature et du cinéma, et même aujourd'hui du jeu vidéo — du Candide de Voltaire à la saga cinématographique Star Wars, en passant par le jeu The Last of Us —, chargeant avec lui son lot d'épreuves morales et physiques nécessaires sur le chemin de l'émancipation du héros. Ici, c'est le décès brutal du père qui oblige les enfants à la réaction. S'extirpant chacun de l'enfance pour entamer le deuil, ils questionnent tous deux leur appartenance à la communauté. Johnny envisage de la guitter pour un ailleurs illuminé par les lumières de Los Angeles, rêvé mais jamais vécu au-delà des collines des Badlands. «Parfois, c'est très





dur, on en a marre, mais on continue de faire ce que l'on a à faire. C'est difficile de partir d'ici parce que l'on n'a connu que ça», dit-il en voix off dans la dernière scène. Le film s'attache à montrer l'aridité de son existence — la complexité de sa situation familiale, le trafic de drogue, la prison qui menace — autant que ce qui l'empêche sans cesse d'évoluer — la dissimulation de son projet, la culpabilité envers sa sœur, la difficulté de son engagement envers Aurelia, mais aussi la perte matérielle de son moyen de départ, sa voiture. Tout au long du film, Johnny prend des coups, y compris lors d'une rixe avec des rivaux ou encore sur le ring de boxe, et finit par renoncer. À ce titre, l'un des derniers plans, qui le montre flâner au garage dans un fauteuil roulant, comme volontairement handicapé, témoigne de cette forme de quête avortée. En miroir du choix de Johnny de se libérer ou non de

Pine Ridge, qui trace donc le sillon du film, Jashaun cherche et trouve dans la réserve les moyens de son apprentissage. À travers sa rencontre avec Travis, le rapprochement, même bref, avec sa mère, les retrouvailles avec son demi-frère qui partage avec elle un moment autour du rodéo, un savoirfaire, une musique, la petite fille se reconnecte à sa propre histoire et utilise la richesse de celle-ci pour mûrir. Parce qu'elle « adore cet endroit, y voit des choses » que son frère ne voit pas, Jashaun s'appuie sur les épreuves du quotidien dans la réserve pour grandir un peu. La dernière séquence qui la montre, portant la robe traditionnelle confectionnée par Travis, en train de danser librement au milieu des autres lors d'une fête collective, est lumineuse et chargée d'une force vitale que la fillette charrie tout au long du film.

Une héroïne féminine et féministe



Femme d'intérieur qui débarrasse les cannettes vides que sa mère a laissées, fait consciencieusement les courses en veillant à ne pas trop dépenser; assistante de Travis, qu'elle prend soin de réveiller, pour qui elle organise et gère les ventes parce qu'elle est «bonne en maths», et dont elle range méthodiquement les productions, une à une sur un cintre, alignées; Jashaun a peu d'espace, en dehors de sa relation avec Johnny, pour être une enfant. Certes, elle barbouille encore le mur de sa chambre de l'empreinte de ses mains, mais le vélo rose qu'elle enfourche sera bientôt trop petit pour elle et surtout, lorsqu'elle se déguise, c'est d'une moustache en carton qu'accompagne crânement une clope au bec ou d'un hideux masque de cochon, avant de se faire embarquer dans une voiture de police. Comme ailleurs dans Les Chansons que mes frères m'ont apprises, les motifs fonctionnent en regard les uns des autres : ainsi le personnage d'Aurelia, servant une frite et une boisson à la jeune fille, puis, plus tard, celui de sa grand-mère, qui commente les photos de famille, cuisine et partage un bon repas, révèlent à quel point le soin et l'attention des femmes font défaut dans l'entourage de Jashaun. Volontaire et observatrice, elle va chercher, par son goût pour l'art et sa curiosité pour l'histoire de son peuple, à s'extraire de sa condition. Elle s'autorise, si jeune encore, à en changer le cap et à revendiquer, peut-être, qu'elle appartient bien à cette septième génération, celle du changement selon le mythique chef sioux Crazy Horse. Le récit de cet empowerment peut convoquer des figures féminines héroïques de la culture amérindienne (notamment la militante anti-nucléaire JoAnn Tall qui s'est battue, dans les années 1980, contre des projets de mines d'uranium et l'installation d'un site d'essais nucléaires à Pine Ridge), mais aussi les destins de cinéma de la jeune Hushpuppy dans Les Bêtes du Sud sauvage de Benh Zeitlin (2012), de Wadjda, qui donne son nom au titre du film de Haifaa Al-Mansour (2013), ou, dans un autre registre, de Fern, l'héroïne de Nomadland.

L'apologie de la fraternité

La relation entre Johnny et Jashaun et l'avènement de leur séparation est au cœur de la narration. La défaillance de leur propre famille — leur mère est abîmée par l'alcool, leur père, jadis absent, vient de mourir, leur frère Cody est en prison — renforce d'autant plus leur complicité, que Chloé Zhao rend viscérale et saisissante, enroulée autour de rituels — les courses ensemble, l'utilisation affectueuse du surnom «monkey» (que l'on pourrait traduire par «ouistiti») par Johnny, les balades dans les collines des Badlands et leurs jeux avec l'écho. Ces scènes d'extérieur, les montrant serrés et minuscules dans l'immensité des paysages découpés de la réserve, qui revient comme le lieu réel de leur intimité, sont parmi les plus esthétiques du film. Et alors que les corps sont tout du long malmenés par la violence ou par l'alcool et isolés, ceux de Johnny et Jashaun ne perdent jamais le contact, par un effleurement de la main, une accolade, un porté. Leur entité fonctionne au sein du récit comme un couple. Quand elle apprend le départ de son frère, Jashaun lui crie «Estce que tu comptes vraiment me quitter?», comme le ferait une épouse abandonnée. Mais au-delà de la fusion, le film interroge la notion même de fraternité. Puisque Karl, leur père, a eu neuf femmes, Jashaun et Johnny ont également vingt-trois demi-frères et sœurs, qu'ils retrouvent et qu'ils croisent, disséminés dans toute la réserve. Regroupés un soir au coin du feu ou sur un terrain de rodéo, attablés au diner local, leurs frères sont partout alentour. «Là où l'on vit, les plaines, les paysages arides, tout se ressemble. Les gens sont tous parents, ils ont toujours les mêmes soucis», conclut Johnny dans l'épilogue du film. Au-delà des réels liens du sang, la fraternité est ici comprise dans le sens plus large de la communauté, auquel le titre du film lui-même fait référence. Chloé Zhao convoque certainement «Songs My Mother Taught Me» («Les chansons que ma mère m'a apprises»), mélodie la plus célèbre du Tchèque Antonín Dvořák, composée en 1880 et appartenant à l'ensemble des Chansons gitanes; un morceau à la fois chargé d'espoir et mélancolique, sur lequel est posé un poème d'Adolf Heyduk dont la puissance d'évocation poétique fonctionne au diapason de celle du film. Ici, les «frères» sont le clan des Oglalas, et au-delà l'ensemble des Sioux et la population native américaine tout entière, qui survivent par le maintien des liens et partagent une histoire commune depuis des siècles, celle du génocide et de la colonisation.

Moi, le monde...

«J'applique toujours le conseil de mon prof d'écriture qui disait : "Les personnages ont besoin d'un choix impossible à faire. Celui de l'intérêt personnel ou de l'intérêt collectif" », expliquait Chloé Zhao en novembre 2021¹. Cette tension entre l'individu et sa communauté est au cœur du travail de la cinéaste. On la retrouve à l'œuvre dans Les Chansons que mes frères m'ont apprises, à travers le choix de Johnny de laisser sa sœur en quittant la réserve, plus tard également dans la volonté de Brady Blackburn de retrouver la place qui était la sienne après son accident dans The Rider et aussi dans le destin de Fern, l'héroïne de Nomadland, qui s'extrait du monde pour reconstruire un «vivre ensemble», fondé sur d'autres valeurs.

Marilyne Letertre, «Chloé Zhao et Audrey Diwan : "Quel que soit le genre du personnage, ce sont ses choix qui comptent"», Madame Figaro, 19 novembre 2021.



Mise en scène

Au sein de l'immensité du monde

«Si on veut dresser un cheval, il faut respecter sa liberté. Si on le monte constamment, on risque de briser son esprit», explique Johnny en off dans les plans d'ouverture du film. À l'heure de faire un choix, le jeune garçon questionne sans cesse les limites — physiques, intérieures, culturelles — qui peuvent l'entraver, ce qu'appuie parfaitement la mise en scène de Chloé Zhao. Celle-ci joue sur les oppositions et les contrastes pour mieux faire sentir le double mouvement à l'œuvre, entre élan et empêchement.

Des corps sous contraintes

Chez Chloé Zhao, si les visages trahissent peu d'expression, malgré des pommettes hautes et des regards immenses, les corps parlent, perpétuellement en mouvement, au contact des éléments. Peau à peau avec le cheval, monté à cru, contenu pour éviter qu'il se cabre; doigts enfoncés dans la terre ou les cendres; paume qui caresse des herbes hautes dans la chaleur de la plaine: l'attention de la cinéaste s'attache à une grande sensualité — à l'image du travail photographique d'Angie LaPrelle, double fictionnel de Zhao — dans ses mises en scène de chacun.

La représentation du corps collectif de la réserve passe ici par l'attention méticuleuse aux corps individuels de ses habitants. On note à ce titre que chaque corps est souvent isolé dans le cadre : dans les scènes d'intérieur, la maison de Lisa par exemple — où chacun occupe sa pièce, un espace, malgré l'exiguïté du lieu, avant que les adieux de Johnny ne viennent, dans un plan très bref, les rassembler [séq. 12] — comme à l'extérieur, devant l'église, à la sortie des funérailles de Karl, où l'imposante famille ne sait faire unité [séq. 3], ou encore dans la grande plaine, où Johnny et Jashaun pleurent chacun le départ du premier avant de se réconforter mutuellement [séq. 6]. Écartant l'approche psychologisante, Zhao rappelle que le corps est le socle, l'abri de la nécessité (la faim, le froid notamment) et des violences (l'alcool et les drogues qui l'abîment, les coups qui le maltraitent) comme celui du soin (les accolades, les tatouages que Travis réalise et dont les jeunes cherchent à marquer leurs corps).





L'agilité et la liberté du corps sont renforcées par l'immensité des espaces extérieurs dans lesquels il se déploie. Avec son chef opérateur, notamment par le moyen du recours au grand angle, Zhao utilise et amplifie la magnificence de l'environnement des Badlands pour créer un rapport d'échelle dans lequel l'humain semble toujours déficitaire, comme minuscule : cadres dans lesquels l'horizon obstrue littéralement l'espace, l'immensité des ciels dévore la terre attenante, le paysage minéral se déploie à perte de vue. Les corps des hommes et des animaux semblent ici «lâchés» dans l'infini. La cinéaste conserve ces proportions pour rendre le rapport aux constructions (le garage, le bâtiment du restaurant), mais les inverse dans les plans d'intérieur : logis, salle de classe, diner, habitacles des voitures, partout Johnny et les siens semblent à l'étroit, enfermés entre des murs trop serrés pour eux.





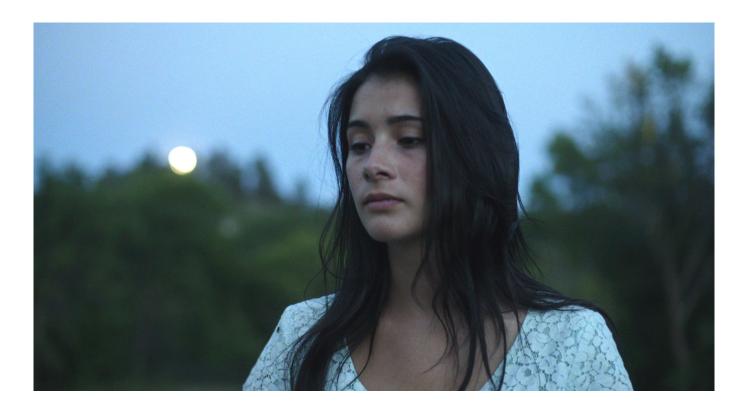
La géographie même de la réserve est changeante : d'un côté, de grandes plaines ouvertes à perte de vue, sur lesquelles pousse une nature dense; de l'autre des collines argileuses et sèches. Chloé Zhao tire parti de cette réalité pour faire sentir le double enfermement dans lequel se trouvent ses personnages : certes libres, nous l'avons dit, dans des espaces toujours plus vastes, mais contenus dans les limites imposées par ces collines dont on ne verra jamais l'au-delà. Cette ligne de crête (Pine Ridge signifiant « crête des pins » en français), sur laquelle circulent les hommes et les chevaux sauvages, s'ajoute à la délimitation effective de la réserve — marquée par des panneaux, visibles depuis la voiture d'Angie à la toute fin du film — et fonctionne comme une frontière symbolique à laquelle il est difficile d'échapper. Dans ce contexte, il semble qu'une route unique traverse la réserve, empruntée par Johnny pour se rendre au pénitencier mais aussi par Angie pour son départ définitif, représentée fidèlement par Zhao conformément à l'imaginaire collectif construit par le cinéma américain, façonné depuis la mythique route 66 d'Easy Rider (Dennis Hopper, 1969) ou la Route One/Usa de Robert Kramer (1989), aussi droite et longue que l'ailleurs est loin.

Un nouveau naturalisme?

L'inscription des personnages dans ces ciels immenses et ces paysages permet de faire sentir la fusion entre l'environnement et la poignée d'humains qui le peuplent. Mais elle fait également percevoir le poids qu'il représente et la nécessaire adaptation qu'il requiert. «Quand un orage approche, les anciens nous apprennent à observer les nuages. Et quand le vent est trop fort, on sait comment se pencher avec lui pour ne pas qu'il nous emporte», explique Johnny, en off, à la toute fin du film. Cette nature, dont la beauté réconforte autant que sa puissance écrase, est présente comme un personnage à part entière du film,

le propos de Zhao étant de montrer que personne ici ne peut s'y soustraire. «On voulait que l'homme ne fasse qu'un avec l'environnement, qu'il fasse partie du décor», précise Chloé Zhao¹. Nature des couchers de soleil léchant les collines, des chaudrons de boue creusés dans des cavités du sol millénaires abritant l'intimité dérobée du désir de Johnny et Angie, des ballets de chevaux, libres dans la plaine, domptés sous la main du rider dans l'arène du rodéo. Nature de cette géologie nulle part similaire à celle des Badlands du Dakota. Nature des orages qui grondent au loin sans jamais éclater, comme si ces nuages si bas et si gris semblaient prévenir que guette une colère lointaine, voire ancestrale. Nature des bêtes encore, comme le gibier que Johnny et Angie dépècent méticuleusement avant d'observer son cœur encore fumant dans la paume de leurs mains. Nature du feu, enfin, comme un thème récurrent et inquiétant du film, dont on sent la chaleur autour de laquelle se retrouvent régulièrement les frères, mais dont on voit également le pouvoir de destruction dans les cendres de la maison de Karl, dans les éclairs qui zèbrent le ciel, dans les nuits hantées de Jashaun. L'une des séquences les plus abstraites et mystérieuses du film révèle assez bien l'ambiguïté et la menace que fait peser cet

¹ Entretien avec Chloé Zhao en bonus de l'édition DVD du film.



élément [séq. 10]: Jashaun est seule à l'arrière de la voiture de police dans laquelle elle a été embarquée pendant une fête nocturne; le véhicule croise un camion de pompiers; le son des sirènes hurlantes ravive tout à coup l'imaginaire de la petite fille et la transporte dans une vallée en feu, à laquelle sa mère, ou elle, doit faire face.

«Vous savez, c'est la terre en dessous de nos pieds, c'est de là que l'on vient, c'est là où nous irons à la fin. Regarder un rocher, regarder un désert, observer un paysage. Des choses qui ont été là longtemps avant nous, et qui seront là longtemps après... Ce sentiment de faire partie de quelque chose plus grand que nous. Parfois nous oublions tout cela de nos jours, assis devant notre ordinateur. »² La représentation de cet attachement viscéral des Oglalas à la nature, proche de la philosophie de Chloé Zhao elle-même, inscrit la cinéaste, selon Benjamin Bergery, dans la continuité de Terrence Malick et du mouvement de «nouveau naturalisme» qu'il a initié, où il s'agit à la fois d'une forme naturaliste et de la nature elle-même comme thème essentiel du film.

Tourner à l'heure magique

Un dernier élément, bien qu'il ne figure pas au générique, pourrait être crédité comme un personnage central du film : la lumière. La cinéaste et son chef opérateur Joshua James Richards se sont rencontrés à l'université et ont débuté ensemble avec Les Chansons que mes frères m'ont apprises. Ils forment aujourd'hui un couple et collaborent à chaque nouveau projet de la cinéaste, Richards étant notamment le directeur de la photographie de tous les films de Zhao, à l'exception des Éternels. Ils apprécient particulièrement de tourner «entre chien et loup», au crépuscule, moment que l'on appelle sur un tournage « l'heure magique » pour l'attrait esthétique très singulier qu'il donne à l'image. Les couleurs du ciel, l'intensité presque déjà fanée de la lumière quand le jour bascule chargent les séquences d'une tonalité presque mélancolique, celle de la journée passée qui prend fin, mais aussi d'une matérialité (le ciel comme un tableau) et d'une forme d'inquiétude diffuse (l'entrée imminente dans la nuit). Ces ultimes rayons grignotant les tranches des collines,

À l'image du film lui-même qui repose sur nombre de dualités — ses personnages, les directions du récit entre intérieur et extérieur, les rapports d'échelle dans le paysage —, la ligne musicale principale du film fonctionne avec deux instruments et deux tonalités. D'abord une mélodie au piano, assumant le revers le plus mélancolique de chacune des situations - elle est présente dans la séquence où Jashaun retrouve les traces fumantes de la maison de son père [séq. 3] et dont le thème n'est pas sans rappeler celui, minimaliste, d'Arvo Pärt dans Gerry de Gus Van Sant (2002). Ensuite, une mélodie plus volatile, exécutée au violon, rattrapant sans cesse la première pour la faire s'envoler. L'une et l'autre des pistes semblent se répondre, s'épauler, chahuter, à l'unisson de Johnny et Jashaun. Zhao mêle à ce thème classique des compositions bien plus contemporaines: musique commerciale américaine – dans la voiture, à l'intérieur de la maison des enfants — rap contestataire (écrit et exécuté par Travis lors de la fête chez lui), country lors du rodéo et chants traditionnels après les funérailles de Karl, témoignant des dimensions polyphoniques et multiples de la culture autochtone actuelle.

irradiant d'un éclat ses seuls sommets, poursuivent également l'idée d'un ailleurs au-delà du paysage, où la vie illuminée continue, et auquel les personnages n'ont pas accès.

Le manque de moyens pour le tournage et la volonté de la cinéaste de « plonger le spectateur dans la réalité des habitants de la réserve, le faire se retrouver dans l'œil du cyclone »³ ont conduit Joshua James Richards à utiliser le grand angle et à construire une image assez peu classique, collant souvent au plus près des personnages. Tournée en équipe très réduite, sans machinerie et exclusivement en lumière naturelle, l'image est ici proche de la tradition du « cinéma-vérité ».

Double piste

Benjamin Bergery, «Entretien avec Chloé Zhao, réalisatrice de Nomadland, le film aux trois oscars », afcinema.com, 5 mai 2021.

³ Entretien avec Chloé Zhao en bonus de l'édition DVD du film.

Comédiens non professionnels et seconds rôles

Sur le tournage du court métrage Daughters, en seconde année à l'université, Zhao se sent frustrée de travailler avec des acteurs qu'elle juge médiocres. Aussi devient-il vite une évidence pour elle, puisque ni le budget de production ni sa notoriété ne lui permettent de faire appel à des comédiens confirmés, de collaborer avec des non-professionnels pour son premier long métrage. À l'exception d'Eleonore Hendricks (figure du cinéma indépendant américain, actrice mais également photographe et directrice de casting) et d'Irene Bedard, l'ensemble du casting du film joue ici son propre rôle. Lors de la projection du film à Cannes, Zhao expliquait, à propos du tournage : «Je me suis retrouvée sur le tournage avec un traitement d'une dizaine de pages. [...] Il n'y avait pas de scènes à proprement parler, ni de dialogues. Je ne pouvais pas écrire à leur place, c'était inenvisageable, les différences culturelles sont beaucoup trop énormes entre Pine Ridge et New York ou Pékin. Les deux jeunes acteurs ont été très forts, je leur donnais le sens de la scène et ils se la réappropriaient sans problème. Nous avons beaucoup tourné dans les maisons de la réserve, autour de chez eux, en prenant en compte ce qui se passait dans leur vie quotidienne au moment du tournage. Le film est donc resté en écriture jusqu'au dernier plan. »4 Une partie de l'histoire du cinéma s'est construite autour de ces collaborations entre un cinéaste et une équipe d'acteurs non professionnels, que l'on songe à Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Abdellatif Kechiche ou encore Laurent Cantet, dont le dispositif du film Entre les murs (2008) semble proche de celui des Chansons que mes frères m'ont apprises.

Immergée dans le quotidien de la réserve, Chloé Zhao découvre un monde qu'elle souhaite restituer au plus juste, observant et notant chaque détail. «Mon manque d'expérience m'a conduite à tourner énormément de rushes. J'ai fait des erreurs. Je n'étais pas assez précise dans mes choix, j'aurais dû me focaliser sur les rapports entre John, Jashaun et leur mère, plutôt que de m'éparpiller sur des intrigues secondaires. Au montage, ce qui a sauvé le film, c'est qu'il s'agit du portrait d'un lieu. »⁵ Elle dispose de plus de cent heures de rushes (c'est-à-dire l'ensemble du matériel tourné) et travaillera sur le montage avec plusieurs collaborateurs pendant un an. La force de «l'éparpillement» que Zhao semble se reprocher ici, cette colossale matière cinématographique dont elle bénéficiait, lui ont permis de créer une palette de personnages secondaires, qui donnent de l'amplitude à son récit et parviennent à incarner la matérialité et la diversité de la communauté. On pense ici à Lisa Winters, mémorable personnage de mère à la complexité froissée, à la fois dévorée par l'histoire de son peuple, empêchée par sa dépendance à l'alcool, mais qui tente de maintenir le lien avec ses enfants, notamment par les plats qu'elle s'obstine à cuisiner. L'une des séquences marquantes du film montre Jashaun dans ses bras pour la première fois, alors que par la fenêtre, on suit Johnny quitter la maison [séq. 12]. Lisa partage avec sa fille ce moment de sa propre enfance où, alors élevée dans la religion catholique auprès de parents eux-mêmes défaillants, elle a su faire ses lacets sans qu'aucun adulte ne s'en réjouisse avec elle. Un aveu de tous les regrets qu'elle porte. L'inscription de son destin dans une lignée de souffrances qui les inclut autant qu'elle les dépasse, Jashaun et elle. Un autre personnage secondaire important est celui d'Angie LaPrelle. La présence même de cette femme, étrangère à Pine Ridge, qui réfléchit à la représentation des habitants de la réserve en les photographiant, importe dans le récit une part de cet ailleurs qui attire tant Johnny. En ce sens, leur relation, entre désir et interdit, trahit l'ambiguïté de Johnny.

Enfin, sans s'attarder sur Aurelia, les nombreux demi-frères, l'enseignant, le policier ou encore le prêcheur, il faut citer Travis comme le « principal » personnage secondaire du film. Sorte de hobo magnifique, marginal parmi les marginaux, poète, artiste et mémoire de la réserve (il cite Crazy Horse), le personnage, incarné par Travis Lone Hill, attire Jashaun par les espoirs qu'il fait naître et les moyens qu'il lui offre de se rattacher à l'histoire de son peuple.



« J'espère qu'en sortant de la projection, les spectateurs auront le sentiment [que] les Lakotas ont chacun leur personnalité et leur caractère, contrairement aux stéréotypes bidimensionnels d'usage »

Chloé Zhao



• L'usage du gros plan

Les plans mettant en scène les corps et les visages dans le film sont majoritairement des gros plans. Aussi vieux que le cinéma lui-même, le gros plan a la particularité d'isoler dans le cadre une partie de ce que le cinéaste souhaite donner à voir, un visage, un membre, un objet (on parle dans ce dernier cas d'insert, nombreux dans le film, notamment pour indiquer ou incarner les lieux). Il s'agit ici, dans l'immensité des paysages alentour, de s'attarder sur les détails d'un visage, de les offrir au spectateur, de matérialiser le rapport d'échelles créé par Zhao et déjà évoqué. Il s'agit aussi, à travers le regard de Jashaun ou le front inquiet de sa mère Lisa, d'abstraire l'expression des visages d'une réalité spatiale et temporelle. «L'image-affection, c'est le gros plan, et le gros plan, c'est le visage», écrit Gilles Deleuze.

⁴ Laura Tuillier, «Chloé Zhao, changer d'air», Cahiers du cinéma n° 714, septembre 2015.

⁵ Yann Tobin, art. cité.

















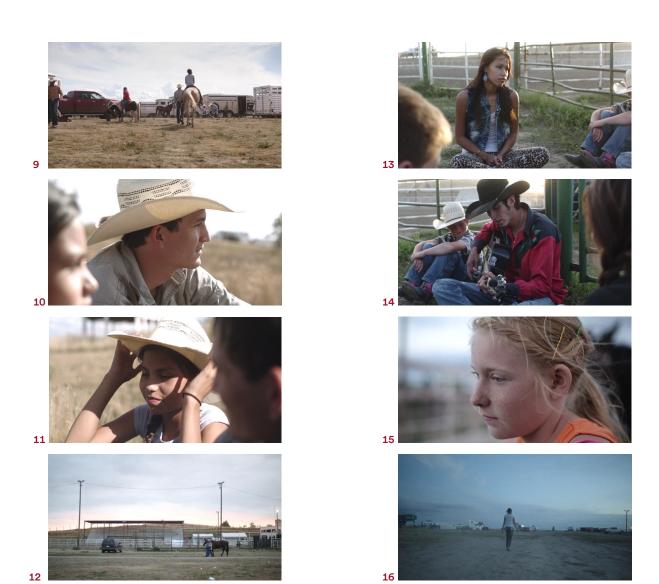
Séquence

Une triple inscription mémorielle [01:07:16 - 01:12:29]

Palliant les manquements des adultes, la communauté des enfants est au cœur du film, du binôme fusionnel formé par Johnny et Jashaun à l'amitié partagée autour d'un flacon de vernis, en passant par la famille élargie aux frères et sœurs qui ont souvent grandi sans se connaître. La séquence qui nous intéresse montre précisément l'infinie solitude de Jashaun et la façon dont, l'espace d'un moment, celle-ci sera rompue par la rencontre avec l'un de ses demi-frères, par les liens avec la tradition et le sentiment de l'appartenance au groupe. Après la nuit infernale qui a vu Johnny se faire passer à tabac et Jashaun arrêter par la police, cette dernière se rend chez Travis, désormais en prison. Parmi les affaires amassées au sol, elle trouve la robe traditionnelle qu'il a confectionnée pour elle. L'une et l'autre de ces séquences montrent de façon souterraine les mouvements intérieurs que la petite fille opère pour entamer le deuil de son père, notamment en parlant de lui à l'agent, puis en acceptant l'affection que Travis lui témoigne et la transmission de leur histoire commune, à travers un objet transitionnel particulier. Ces moments trahissent son besoin de se reposer sur la force et la solidarité de la communauté. Plus tard dans la journée, elle se rend seule vers l'arène de rodéo, où des épreuves sont organisées à la mémoire de Karl.

Une institution

Dans ce rapport d'espace propre au film [Mise en scène], on entre dans la séquence en suivant Jashaun qui, de dos, perchée sur son vélo, vêtue d'un jean et d'un simple T-shirt, fait face aux baraquements sous un ciel lourd [1]. On embrasse l'action avec elle. Le plan suivant montre rapidement le contrechamp du premier et révèle que le visage de la fillette trahit une certaine inquiétude. Les voitures garées en arrièreplan et le son hors-champ indiquent un rassemblement, de l'animation [2]; l'inconnu confère à la situation une forme de tension. Arpenter Pine Ridge, donner à voir la réserve dans sa complexité, passe, pour Chloé Zhao, par l'observation assez méticuleuse des institutions qui la composent : l'école, la prison, l'église. Comme pour les séquences précédentes qui nous faisaient découvrir ces lieux, la cinéaste fait le choix ici de planter rapidement la description de l'événement auquel Jashaun participe et qui représente une forme d'institution sportive et culturelle : le rodéo. Abandonnant le point de vue de son héroïne, elle le décrit en trois plans. Depuis la barrière, on observe un cheval majestueux galoper dans l'arène; son cavalier tient fièrement à la main le drapeau américain [3]. Cette version revisitée du grand entry (la cérémonie d'ouverture d'un rodéo) marque l'inscription de ce divertissement dans la culture nationale et, au-delà, le lien d'appartenance de la nation sioux à l'histoire américaine. Une grappe de gamins montés sur une barrière de bois assiste au spectacle [4]. La voix du speaker nappe l'entrée dans les lieux, bien avant



que son visage nous soit donné à voir [5]. Adressé à Dieu, le discours fait entendre la prière des Oglalas, les valeurs autour desquelles chacun vient se rassembler à travers le rodéo: «Je ne demande pas une vie légère ou noble, laissemoi parcourir les plaines libre comme le vent qui gronde sous la pluie, guide-moi sur ce long et sombre chemin qui s'étend jusqu'à la ligne de partage des Rocheuses.» Seule parmi les autres, Jashaun regarde depuis la barrière [6]. Au cœur de la séquence, le spectacle lui-même ne sera jamais au centre ni de l'image, ni de l'attention du spectateur du film.

L'héritage retrouvé

Jashaun s'en détourne d'ailleurs rapidement et marche sans vrai but, alors que les autres autour d'elle semblent occupés. C'est finalement le frère d'Aurelia qui s'intéresse à elle et prend en charge sa solitude, l'accompagnant auprès de Kevin, dont on ne tarde pas à se souvenir qu'il est l'un de ses nombreux demi-frères. Les regards bienveillants des garçons posés sur elle [7] font écho à ceux de Johnny, Travis et dans une certaine mesure du policier : autant de figures masculines qui, à la mort de son père, témoignent de l'attention à la jeune fille. Kevin lui propose de monter à cheval pour la première fois. Mal assurée, s'appuyant sur son frère, Jashaun se hisse timidement sur Sundance, « le cheval préféré de notre père » selon Kevin. La cinéaste fait un plan d'insert sur les mains de son héroïne, accrochées au pommeau de la selle, semblant témoigner ainsi d'une forme

de stabilité retrouvée à travers ce moment de transmission [8]. Ce que Kevin partage ici à Jashaun, au-delà de sa propre passion, au-delà de leur héritage commun resté inconnu, c'est aussi un geste, un savoir-faire propre à l'ensemble de la communauté Sioux depuis des siècles. Cheminant l'un à côté de l'autre pour la première fois [9], Kevin et Jashaun finissent par partager un moment d'intimité en s'asseyant côte à côte. Ensemble dans le cadre, le visage de Jashaun de profil au premier plan, ils s'avouent chacun à mots larvés les abîmes de leurs enfances cabossées — l'absence d'un père, d'un cadre, de soins [10]. Et comme pour prolonger physiquement l'instant à l'œuvre entre eux, Jashaun enfile le chapeau de son frère, forcément trop grand pour elle, comme elle entrerait dans sa tête et dans ses souvenirs [11].

Portraits de groupe

L'épilogue de la séquence montre le terrain de rodéo dans sa nudité, vidé du spectacle et de son public, rappelant encore plus clairement cette fois les plans du lycée et de l'église vus précédemment dans le film [12]. Avant de quitter les lieux, Zhao offre un moment d'une grande douceur avec une série de portraits de groupe, réuni autour d'un set de guitare live [14]. Après avoir cartographié les lieux, elle donne à voir les visages multiples de cette communauté [13 et 15], un moment apaisée, rassemblée non plus autour de la fougue d'un cheval sauvage, mais d'une mélodie douce-amère. Un instant partagé avec Jashaun avant qu'elle ne retourne à sa solitude [16].



Échos

Cinéaste du territoire, territoires de cinéma

À travers Les Chansons que mes frères m'ont apprises, Zhao s'inscrit dans la tradition des cinéastes voyageurs qui absorbent à eux seuls un monde pour y inscrire leur réalité. À travers la géographie des lieux et leur mémoire, elle interroge la question de l'identité et de l'appartenance autant qu'elle s'inscrit elle-même dans une filiation de réalisateurs ayant éprouvé l'immensité du Dakota du Sud comme terre d'expérimentation.

Mémoire des lieux...

Le nom même du lieu semble appeler la fiction, les Badlands. Littéralement les « mauvaises terres » (« Mako Sitcha» pour les Sioux), le terme est utilisé en géologie pour désigner une zone où un fort ruissellement a formé de profondes ravines. Il en existe dans plusieurs régions du monde, notamment le désert de Tabernas en Espagne et la région d'Elmenteita au Kenya. Le parc national des Badlands, dans le grand Ouest américain, est donc un paysage à la fois singulier et fascinant, érodé, fait de buttes et de pinacles mais aussi de vastes prairies. Il faut imaginer une







vallée désertique coincée entre la luxuriance des Black Hills et les champs agricoles infinis du Minnesota voisin. Mais c'est surtout une zone dont la superficie approche les mille kilomètres carrés, abritant de nombreux sites paléontologiques, riche en fossiles vieux de 23 à 35 millions d'années, dans laquelle les scientifiques ne manquent pas d'étudier l'évolution des mammifères. Chloé Zhao, marquée dans l'enfance par un voyage dans les plaines de Mongolie, ne s'y trompe pas lorsqu'elle commence à arpenter les lieux au milieu des années 2000 : « C'est un État essentiellement composé de ranchs, se souvient Chloé Zhao. Une terre vide. Même la poussière sur les routes semble intacte. J'ai passé ma vie à passer d'un endroit à l'autre. En découvrant ce lieu, où le temps semble s'être arrêté, je me suis sentie bien. »¹ Un sentiment de plénitude que vient préciser Samuel Blumenfeld, suite à son entretien avec la cinéaste : «Sur les routes du Dakota du Sud, la réalisatrice a retrouvé la Chine. Du moins, une certaine idée de ce pays, qui se manifeste chez elle par des saveurs, des impressions, des détails insignifiants. Ce besoin de boire chaud, par exemple, dans une Amérique où ajouter des glaçons dans son breuvage est un rituel, lui rendait un parfum d'enfance.»

Par-delà la mémoire du paysage, la rencontre avec la région opère pour la cinéaste par une attirance pour l'histoire souterraine du peuple qui l'habite. La partie sud des Badlands (le Stronghold Unit) est située sur la réserve de Pine Ridge. La création de cette dernière a suivi la rupture du traité de Fort Laramie en 1890, qui ordonna le démantèlement de la Grande Réserve sioux de l'État du Dakota du Sud en cinq réserves plus petites. La même année, dans la réserve de Pine Ridge, le chef sioux Sitting Bull est tué lors d'une fusillade avec des policiers. À l'époque, les Badlands sont le bastion du mouvement spirituel Ghost Dance (la Danse des Esprits), initié par le chef religieux Wovoka et décrié par les forces gouvernementales. Au matin du 29 décembre 1890, l'armée régulière encercle les Lakotas à Wounded Knee, afin de les transférer dans le Nebraska. Le mouvement s'achèvera en massacre et l'armée américaine reconnaît aujourd'hui la mort de 300 à 350 Lakotas, parmi lesquels des hommes, mais aussi des femmes et des enfants, dont les corps sont

jetés dans une fosse commune. Le massacre de Wounded Knee, évidemment évoqué dans Les Chansons que mes frères m'ont apprises (notamment par le personnage de Travis), fonde le rapport des autochtones au pouvoir américain. C'est bien sur la double mémoire de cette terre que Chloé Zhao bâtit son récit. «La première fois que je me suis rendue dans la réserve de Pine Ridge, j'ai fait un bond dans le passé, explique-t-elle. Lorsque vous vous

promenez là-bas, vous pouvez tomber sur des os d'animaux vieux de cent ans. La conquête de l'Ouest a été sanglante et la culture amérindienne a bien failli disparaître. Deux siècles plus tard, les Sioux ont finalement été peu touchés par le monde moderne. Ils résistent. Moi qui vis à New York depuis douze ans, où le progrès efface le passé continuellement, je suis fascinée par l'immuabilité des traditions des Indiens. »² Les Lakotas, historiquement des chasseurs de buffles, ont arpenté librement les territoires du Dakota durant des siècles. De la fin du XIXº jusqu'au milieu du XXº siècle, la politique fédérale américaine a contraint les peuples autochtones à s'assimiler, appelant à retirer les enfants des

familles (ce que raconte Lisa à Jashaun à la fin du film), leur interdisant de parler leur langue maternelle et de pratiquer leurs traditions culturelles.

Des lieux de cinéma...

Découvrant les Badlands et sa région, Zhao s'inscrit également, dès son premier long métrage, dans une généalogie de cinéma. Difficile de ne pas immédiatement penser au premier film de Terrence Malick, La Balade sauvage, dont le titre original est justement Badlands. Le film reconstitue le Dakota du Sud des années 1950, bien qu'il ait été tourné en 1973 dans le Colorado, et met en scène Holly Sargis (Sissy Spacek) et Kit Carruthers (Martin Sheen) dans une cavale effrénée et sanglante. Autre époque, autre film, Danse avec les loups, en 1990, dans lequel Kevin Costner utilise l'immensité des plaines du Dakota du Sud pour y planter son récit, adapté du roman éponyme publié par Michael Blake en 1988. Le film, tourné en territoire lakota, raconte l'apprentissage d'un officier nordiste, le lieutenant Dunbar, parmi un campement de Sioux autour de 1870. Il met en scène de nombreux acteurs autochtones et remporte un succès commercial considérable, notamment en France où il comptabilise plus de sept millions d'entrées. Enfin, le cinéaste néerlandais Paul Verhoeven compte parmi les artistes qui ont su utiliser l'incroyable potentiel esthétique et l'étrangeté des Badlands, avec un ton aussi décalé que cru. En 1997, alors qu'il s'est exilé aux États-Unis depuis quelques années et a réalisé à Hollywood ses plus grands succès commerciaux, Verhoeven se lance dans la production de Starship Troopers, inspiré du roman éponyme de Robert A. Heinlein, paru en 1959. Récit de science-fiction, le film met en scène une guerre interstellaire entre l'humanité et un peuple extraterrestre, les «Arachnides». Si la quasi-totalité du tournage est réalisée dans les studios Sony en Californie, l'une des planètes des Arachnides, Tango Urilla, est représentée par les paysages lunaires du parc national des Badlands.

2 Jérémie Couston, « Chloé Zhao, une Pékinoise chez les Sioux », *Télérama*, 14 janvier 2019.



anse avec les loups (1990) © DVD/Blu-ray Path

Point de vue

Chez soi grâce à la fiction

En mai 2015, Jean-Michel Frodon, journaliste, critique, enseignant et historien du cinéma, découvre à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes le film de Chloé Zhao, qui est alors une jeune cinéaste inconnue. À sa sortie en septembre, il revient sur le film et l'analyse ainsi: «Et voici que ce monde hors de tous les radars médiatiques et cinématographiques, on y entre par une porte qu'on a l'impression de reconnaître. Celle d'un cinéma rendu

possible par le matériel numérique léger, un cinéma où la fiction et l'observation, la proximité avec le terrain et le sens de la mise en scène se rencontrent. Un peu partout dans le monde, et notamment dans le cinéma indépendant américain, apparaissent depuis quelques années de jeunes cinéastes curieux de situations précises, et qui parviennent à mieux les approcher, mieux les partager en ne refusant pas de les relier par un fil romanesque tout à fait reconnaissable. Loin de trahir la réalité, la fiction aide à mieux s'en approcher.»

Deux ans plus tard, Frodon poursuit, cette fois à propos de *The Rider*, avec cette remarque qui pourrait aisément s'appliquer au film précédent: «Toute la beauté et l'intelligence du cinéma de Chloé Zhao éclosent dans cet espace incertain, non pas "entre" ce qu'on appelle faute de mieux documentaire et fiction — mais "avec" eux. La matière du film est en fait bien plus complexe que cette opposition dès lors que le long métrage accueille les innombrables couches de mythologies, de représentations, de fascination à l'œuvre dans ce qu'elle montre. »² Alors qu'il vient de publier *Le Cinéma à l'épreuve du divers* (CNRS, 2021), dans lequel figurent l'un et l'autre films, il semblait intéressant de lui demander de revenir sur *Les Chansons...*, à l'aune des évolutions, notamment sociales et politiques, advenues depuis 2015³.

En quoi Les Chansons que mes frères m'ont apprises de Chloé Zhao continue de vous intéresser, six ans après sa sortie?

Mon travail de critique s'articule principalement autour de deux enjeux très présents dans ce film : d'abord les formes de circulation entre le documentaire et la fiction, ensuite la façon dont le cinéma a accompagné la mondialisation au cours des quarante dernières années, le déplacement des repères géopolitiques du cinéma. À travers cette cinéaste sino-américaine, on est face à une forme reliant un monde devenu très important dans le cinéma mondial contemporain, la Chine, à un autre, l'Ouest américain, saturé en termes d'histoire du cinéma, mais qui invisibilise quasi totalement, dans la réalité, les gens qu'elle a filmés, notamment les habitants de Pine Ridge. Ces formes d'interférence sont activées par l'assemblage de réponses de cinéma que Chloé Zhao apporte: des personnages, des paysages, des rythmes, un formidable combustible émotionnel et fictionnel qui se trouve présent dans le film.



La production ultérieure de Chloé Zhao a changé d'échelle. Reconnaissez-vous son travail dans ses deux films suivants, Nomadland et Les Éternels?

Je trouve que *Nomadland* s'inscrit dans une continuité. Je vois une cinéaste qui, ayant construit pour elle-même une place très singulière, entre son parcours personnel et cette communauté dont elle est devenue proche, circule, grandit mais poursuit son chemin. On retrouve bien cette attention aux personnes, aux paysages, aux trajectoires, ce rapport au temps et aux durées. Il y a là un côté «success story» à l'américaine, tant mieux pour elle!

Les Éternels, c'est infiniment moins un film de Chloé Zhao. Je pense qu'elle a été choisie parce que c'est une bonne cinéaste, qu'elle a gagné des prix, que c'est une femme, qu'elle n'est pas blanche et que les studios ont un œil vers le marché chinois. Je lui attribue malgré tout une certaine élégance formelle, le film est graphiquement soigné et assez délicat.

Voir Les Chansons... depuis l'Europe donne envie de rapprocher les représentations que le film propose de celles que l'on peut connaître ici à propos des territoires délaissés par le politique. Est-ce qu'un rapprochement entre Les Chansons... et des films comme Réjane dans la tour (1993) ou Une poste à La Courneuve (1995) de Dominique Cabrera fait sens pour vous?

Ça peut faire sens de montrer le film dans un endroit qui, sans être une réserve lakota, partage un certain nombre de ses caractéristiques: la marginalisation sociale, la paupérisation, l'exclusion de la visibilité, le rapport avec l'alcool, la drogue et la violence. Cependant, il me semble qu'il y a quelque chose de plus classique dans la position de Dominique Cabrera : sa place, «dans, au milieu, en face» de ce qu'elle filme, n'est pas la même. De ce point de vue là, c'est davantage le travail d'Alice Diop — notamment dans Nous (2020) ou Vers la tendresse (2016) — que je convoquerais si je devais faire des rapprochements. Dominique Cabrera, comme Régis Sauder, ne sont pas dans la même position que Chloé Zhao à Pine Ridge, ils ne sont pas chez eux. Alors que Zhao, alors même qu'elle n'est pas autochtone, pas même états-unienne, est plus chez elle là-bas que n'importe où ailleurs, en partie grâce à la fiction.

Jean-Michel Frodon, «Les Chansons que mes frères m'ont apprises, balade en territoire conquis», slate.fr, 8 septembre 2015.

² Jean-Michel Frodon, «The Rider, une belle chevauchée au-delà d'un rêve brisé», slate.fr, 29 mars 2018.

³ Entretien réalisé par l'autrice en avril 2022 à Paris.

FILMOGRAPHIE

Édition du film

Les Chansons que mes frères m'ont apprises, DVD, Diaphana.

Autres films de Chloé Zhao

The Rider (2017), DVD et Blu-ray, Blaq Out.

Nomadland (2020), DVD et Blu-ray, 20th Century Studios.

Les Éternels (2021), DVD et Blu-ray, Marvel Studios.

Autour du film

Soldat bleu (1970) de Ralph Nelson, DVD et Blu-ray, Studiocanal.

Jeremiah Johnson (1972) de Sydney Pollack, DVD et Blu-ray, Warner Bros. Entertainment France.

La Balade sauvage (1973) de Terrence Malick, DVD et Blu-ray, Warner Bros. Entertainment France.

Les Moissons du ciel (1978) de Terrence Malick, DVD et Blu-ray, Paramount Pictures.

Danse avec les loups (1990) de Kevin Costner, DVD et Blu-ray, Pathé.

Gerry (2002) de Gus Van Sant, DVD, MK2.

Wendy et Lucy (2008) de Kelly Reichardt, DVD, Epicentre Films.

La Dernière Piste (2010) de Kelly Reichardt, DVD, Studiocanal.

Les Bêtes du Sud sauvage (2012) de Benh Zeitlin, DVD et Blu-ray, ARP Sélection.

BIBLIOGRAPHIE

Articles sur le film

- Jean-Michel Frodon,
 «Les Chansons que mes frères
 m'ont apprises, balade en
 territoire conquis »,
 slate.fr, 8 septembre 2015.
- Julien Gester,
 «Les Chansons que mes frères
 m'ont apprises, sous d'autres
 Sioux»,
 Libération, 19 mai 2015.
- Laura Tuillier,
 «Les Chansons que mes frères
 m'ont apprises »,
 Cahiers du cinéma n° 714,
 septembre 2015.

Entretiens avec Chloé Zhao

- Benjamin Bergery,
 «Entretien avec Chloé Zhao,
 réalisatrice de Nomadland,
 le film aux trois oscars »,
 afcinema.com, 5 mai 2021.
- Samuel Blumenfeld,
 «Pour la réalisatrice de
 Nomadland Chloé Zhao,
 un parfum d'exil à
 Hollywood», M le magazine
 du Monde,
 8 juin 2021.
- Jérémie Couston,
 «Chloé Zhao, une Pékinoise chez les Sioux»,
 Télérama, 14 janvier 2019.
- Marilyne Letertre,
 «Chloé Zhao et Audrey
 Diwan: "Quel que soit
 le genre du personnage,
 ce sont ses choix qui
 comptent" », Madame Figaro,
 19 novembre 2021.
- Yann Tobin, «Entretien avec Chloé Zhao: de la "fanfiction" aux cow-boys indiens», Positif nº 686, avril 2018.
- Laura Tuillier,
 «Chloé Zhao, changer d'air»,
 Cahiers du cinéma n° 714,
 septembre 2015.

Ouvrage

 Gilles Laprévotte et Thierry Roche, Indian's Song. Des Indiens d'Hollywood au cinéma des Indiens, Yellow Now, 2010.

SITES INTERNET

Frédéric Bas, «Face à l'histoire : les Indiens», *Blow Up* sur Arte, 10 décembre 2019 :

Chérubin Dorcil, «La vie dans la réserve indienne de Pine Ridge, dans le Dakota du Sud», documentaire diffusé sur VOA Afrique, 23 octobre 2020 :

Lyhttps://www.voaafrique.com/a/la-vie-dans-la-r%C3%A9serve-de-pine-ridge-dans-le-dakota-du-sud/5633310.html

Anne Garrait-Bourrier, «L'iconographie de l'Indien dans le cinéma américain : de la manipulation de l'image à sa reconquête», revue LISA, 2004 :

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

https://transmettrelecinema. com/film/chansons-que-mesfreres-mont-apprises-les/

CNC

Tous les dossiers du programme Lycéens et apprentis au cinéma sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

Ly cnc.fr/cinema/educationa-l-image/lyceens-etapprentis-au-cinema/dossierspedagogiques/dossiers-maitre Premier long métrage de Chloé Zhao (qui a depuis réalisé *The Rider*, *Nomadland* et *Les Éternels*), *Les Chansons que mes frères m'ont apprises* est tourné exclusivement au sein de la réserve amérindienne de Pine Ridge, dans le Dakota du Sud. À travers les personnages de Johnny Winters et sa petite sœur Jashaun, la cinéaste sino-américaine dresse ici le portrait, entre documentaire et fiction, d'une communauté d'oubliés et d'un territoire à la fois magnifique et désolé. Loin d'exploiter les mythes fondateurs de l'Amérique conquérante, démontant au contraire les archétypes du western, elle montre comment les populations autochtones sont livrées à l'alcoolisme, la délinquance, la maladie, dans cette région parmi les plus pauvres du pays. Au-delà, elle s'attache à figurer les liens entre les habitants, dévoiler ce qui les unit et révèle un devenir incertain. Entre poésie et réalisme, Chloé Zhao construit un récit dédié à la résilience.



