

Josep, Aurel, 2020

Sommaire

Le bal des réfugiés

par **Samuel Cheminal**

p. 2 du PDF

Le personnage de Frida Kahlo

par **Inès Khaldi**

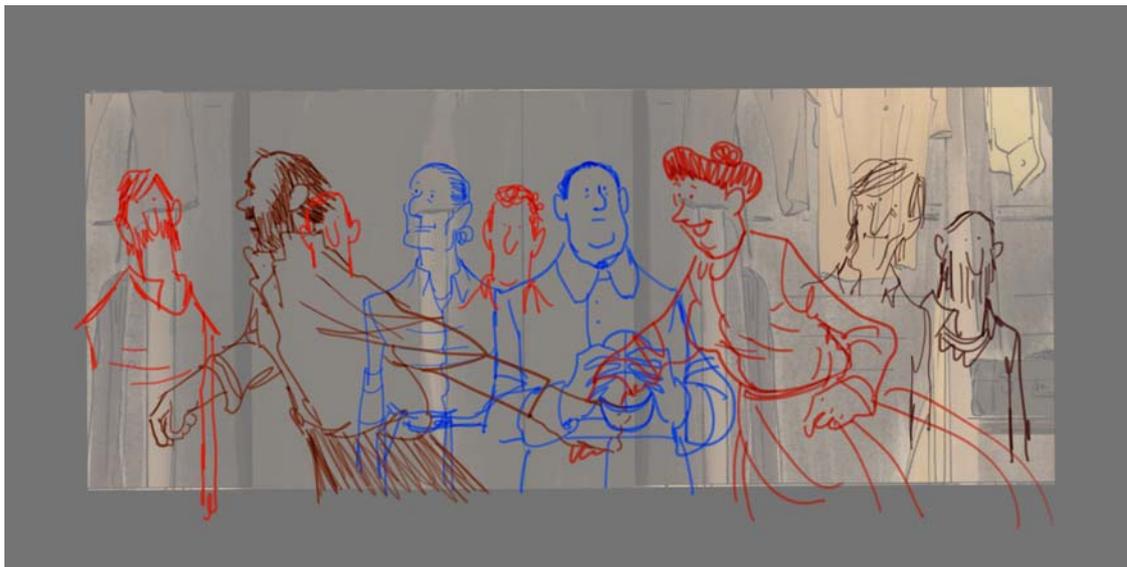
p. 10 du PDF

Josep, Aurel, 2020 : le bal des réfugiés

par Samuel Cheminal

Josep Bartolí, artiste dessinateur et soldat républicain espagnol, est obligé de fuir en février 1939 son propre pays, tombé dans le fascisme sous la dictature de Franco. Comme cinq cent mille de ses compatriotes, il fuit vers la France où il sera parqué dans un camp de concentration. Là, il va vivre l'enfer, connaître la faim, le froid, le désespoir, le harcèlement des gendarmes... Des milliers de personnes vont mourir, livrées à elles-mêmes... *Josep* est un film qui parle de l'horreur de notre histoire, mais aussi d'amitié, d'art et surtout de transmission. Comme l'affirme son réalisateur, Aurel, c'est un film de contrastes : « Je suis quelqu'un qui travaille l'image. Quand j'ai connu cette histoire, quand j'ai lu le scénario de Jean-Louis Milesi, j'ai voulu les traiter en clair-obscur¹. »

Nous allons nous attarder sur une scène en particulier, que l'équipe du film nommait la « scène du bal », celle de la fête dans le camp des réfugiés, qui témoigne d'une folle rage de vivre chez eux. Grâce à des documents de travail et à l'éclairage d'Aurel et de Jean-Louis Milesi, nous pouvons mieux comprendre les enjeux de la fabrication de cette scène, et du film.



Doc. 1 : Extrait du storyboard de la scène du bal, aimablement partagé par Aurel.

Un film en clair-obscur pour une époque de contrastes

Dans plusieurs entretiens, Aurel explique que le film est celui d'un dessinateur qui parle d'un autre dessinateur. D'autres intentions sont envisageables : le devoir de mémoire ; un flambeau de la lutte contre le fascisme passé aux spectateurs ; le thème de la transmission... Mais Aurel tient à rappeler la primauté du dessin dans son désir de faire le film :

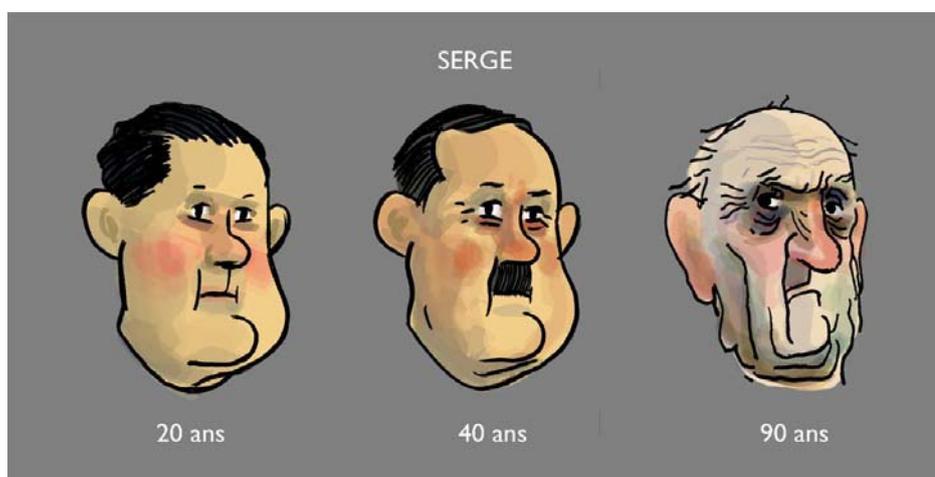
¹ Entretien avec le réalisateur, le 21/11/2020, comme les autres citations qui suivent.

« Le message que j'avais envie de porter avec ce film avant toute chose, c'était la force et la puissance du dessin. Mais tout le reste est vrai, le devoir de mémoire, la transmission, ce sont les pierres fondatrices du film et des thématiques qui nous ont accompagnés, qu'on a toujours eues à l'esprit, mais qui étaient surtout fondamentales au niveau de l'écriture du scénario. Pour moi, ce qui m'a le plus porté, c'est cette histoire de la force du dessin lors de la mise en scène et de la fabrication des images. »

Passionné par le dessin, Aurel a conçu son film sans trop d'intentions a priori, comme un artisan potier qui trouve dans la seule glaise l'inspiration de son art :

« Je suis dessinateur. Je réfléchis en image : les images ont un sens, autant que l'écrit. Par contre, je suis assez persuadé qu'on crée sans forcément avoir toutes les thèses en tête [...]. On crée de manière immédiate, irréfléchie, improvisée, et on peut tirer des leçons de ce qui a été créé, sans que cette réflexion ait lieu avant la création. »

Aurel a entretenu avec le scénariste Jean-Louis Milesi une collaboration très forte, et le scénario a tenu une très grande place dans la fabrication du film. Avant l'instauration d'un dialogue riche avec le réalisateur, Jean-Louis Milesi ne connaissait que très peu l'histoire de la *Retirada*. Se sentant trop distant pour écrire directement sur la guerre d'Espagne, ne voyant pas la narration focalisée sur le seul Josep, il décide de créer un personnage fictif qui permettrait au spectateur de s'identifier plus facilement. Aurel lui donne carte blanche ; il insiste seulement sur le thème de la transmission. Avec une certaine humilité, Jean-Louis Milesi va créer le personnage de Serge, le gendarme qui devient l'ami de Josep, personnage qu'il peut incarner en écrivant et auquel le public peut s'identifier, d'autant plus que Serge, à notre époque, transmet l'histoire de Josep à son petit fils.



Doc. 2 : Extrait du dossier de présentation visuelle et graphique du film.

La scène du bal ou les contraintes qui permettent l'inspiration

La conception de la scène du bal des réfugiés espagnols dans le camp de concentration est représentative du clair-obscur voulu par Aurel, des choix de mise en scène et de l'invention scénaristique. En effet, l'historienne Geneviève Dreyfus-Armand, consultée par Aurel et Jean-Louis Milesi, leur a expliqué que cette fête n'était pas vraisemblable, car les femmes et les enfants étaient séparés des hommes dans les camps d'internement. Deux scènes ont donc été ajoutées au scénario : l'une montre la séparation par l'édification d'une frontière de barbelés dans le camp ; l'autre montre les hommes passer discrètement sous les barbelés pour rejoindre le baraquement des femmes. On comprend que ce bal est possible grâce à l'humanité de quelques gardiens fermant les yeux : c'est en réalité une fête clandestine qui réunit les femmes

et les hommes du camp. Et Serge qui accompagne Josep découvre cet univers de chants, de danses et de dessins.

La scène du bal fut une des scènes les plus difficiles à réaliser, autant au niveau technique que financier. En effet, c'est une scène de danse, avec de nombreux personnages à animer, et c'est une des scènes les plus longues du film.

« C'est une scène identifiée dès le début par la production exécutive comme quelque chose qui allait être très cher. En gros c'était : "Est-ce que le jeu en vaut la chandelle ?". C'était une des scènes qui ont fait partie de la réflexion : comment faire ce film avec les moyens qu'on a [...], qui sont assez limités et qui m'ont amené à la décision de la "non animation" dans le film. Ce n'était pas une décision uniquement financière, mais le budget faisait partie des raisons qui m'ont amené à réfléchir à une mise en scène particulière. »

La « non animation » est sensible dès la scène d'introduction du film où l'on voit des soldats républicains marchant dans la neige pour fuir l'Espagne. On discerne trois silhouettes marchant dans la neige, mais l'animation est inexistante : on devine qu'elles marchent par les bruits de pas et leurs déplacements comme par à-coups dans le paysage. La « non animation » est donc un parti pris central pour Aurel. C'est aussi une manière de montrer par l'image que c'est une personne âgée qui raconte l'histoire, et que sa narration n'est pas fluide. Par l'image, on devine la faiblesse du conteur rattrapé par son âge.

La complexité et le coût prévisionnel de la scène ont aussi imposé de simplifier la narration et la mise en scène :

« Quand Serge entre [dans le baraquement où se déroule le bal], on lui donne un numéro et Josep le rejoint. [...] Dès le début de cette scène on voyait apparaître un homme chercher son numéro, à quatre pattes [...]. J'ai taillé dans le lard, je suis allé à l'essentiel, dans la simplicité et j'ai enlevé ce qui était superflu. Finalement, le gars qui a perdu son numéro, on se fiche qu'il le cherche, le principal c'est qu'il dise à la fin qu'il l'a perdu et qu'il se batte. C'est enlever de la complexité en ramenant la narration à l'élément essentiel qui permet de comprendre ce qui s'est passé avant et ce qui va se passer après. Et ça c'est quelque chose qui me vient, moi, du dessin de presse. »



Doc. 3 et 4 : Extrait de l'animatique préparatoire de la première version de la scène du bal et extrait du storyboard préparatoire de la scène du bal, aimablement partagés par Aurel.

Une scène, des inventions créatives

Cette scène du bal est assez représentative du film, presque comme un modèle réduit, dans le fond comme dans la forme. Cette fête n'est pas une assemblée de gens résignés à la mort, ni au fascisme, mais bien une assemblée de gens qui espèrent, qui expriment leur culture, leurs arts et leur liberté de mœurs. Parler de liberté alors qu'ils sont parqués n'est pas anodin : en effet, ils ne sont pas libres physiquement, mais tout le film montre qu'ils cultivent leurs esprits de femmes et d'hommes libres. Cette scène est une ode aux arts (musique, chant, danse, dessin), le clair-obscur

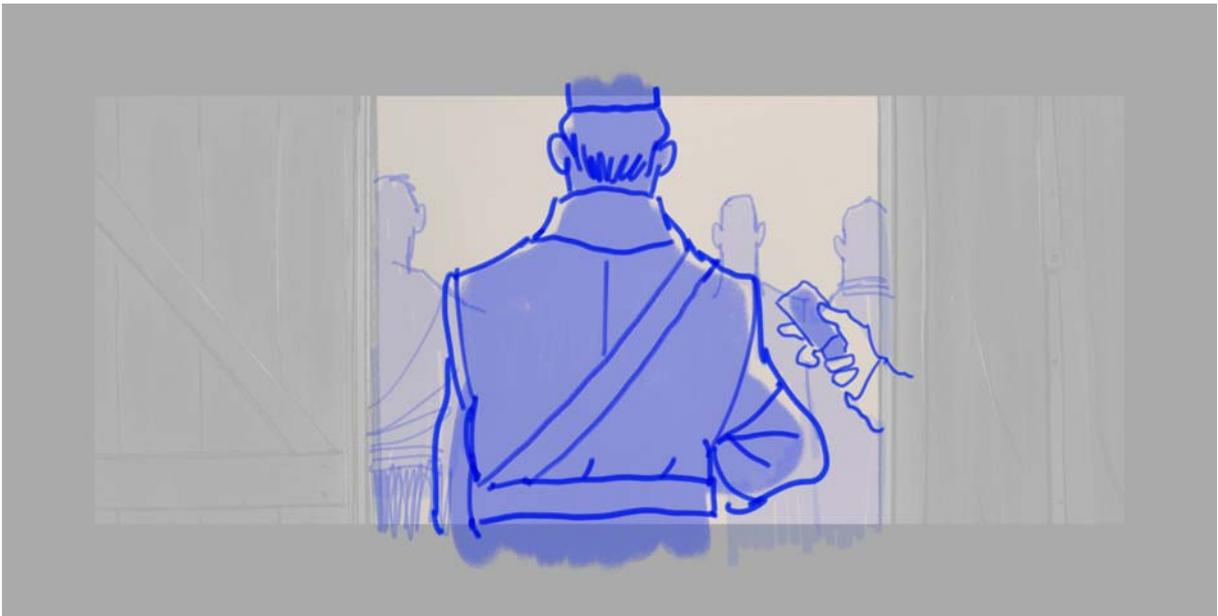
dont parle Aurel est largement visible et résume cette différence d'ambiance entre le début du film dans le camp et la suite du récit.

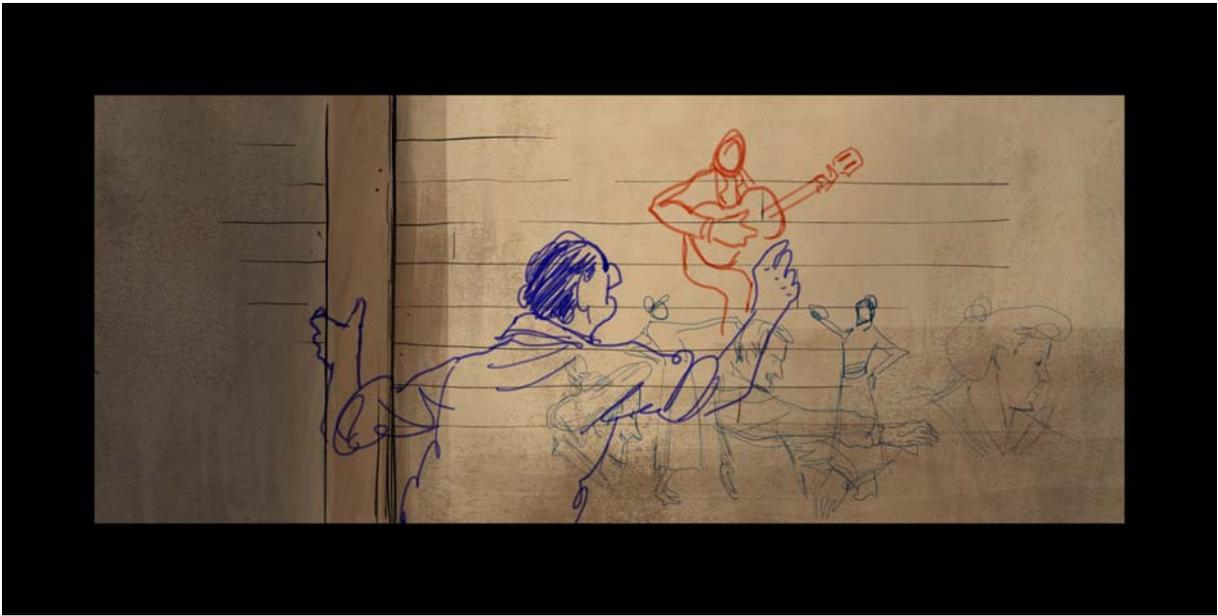
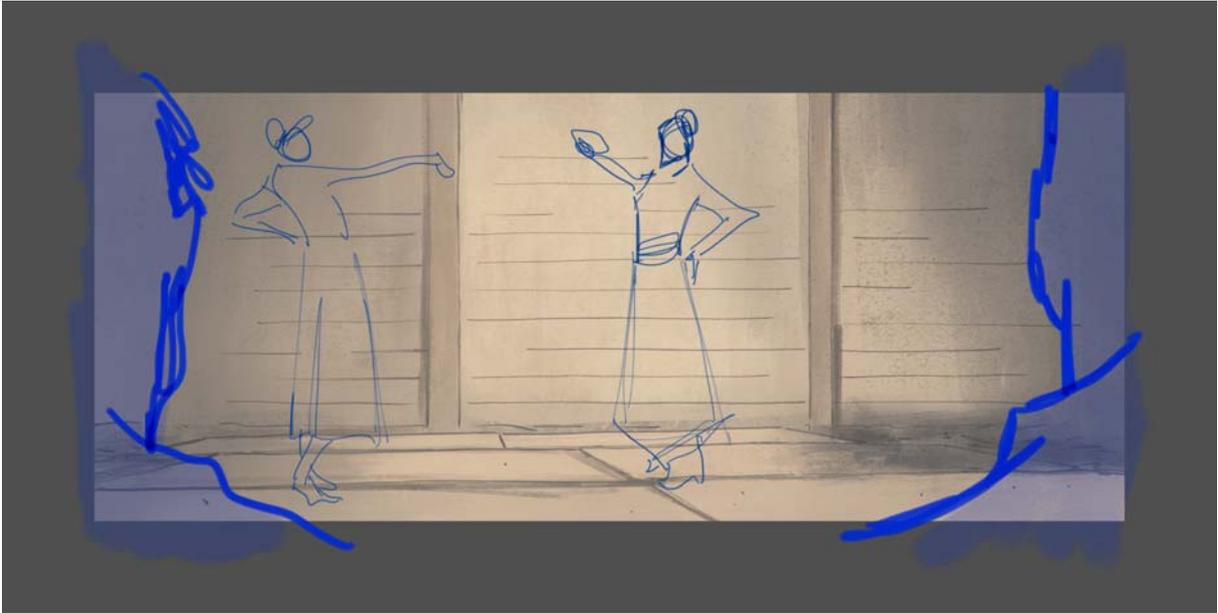
La présence de Serge dans cette scène est capitale car elle cristallise ce qu'il représente : le gendarme qui a parqué les Espagnols après la *Retirada* et qui a participé aux rafles pendant l'Occupation, mais aussi celui qui a été bienveillant envers les réfugiés, qui n'a pas hésité à sauver son ami en se mettant en situation de handicap pour le reste de sa vie, qui a rejoint la résistance, et qui plus tard a aidé à diffuser le témoignage de Josep sur les camps de concentration français. Au départ assez fade, Serge va se révéler au fur et à mesure de la scène, comme du long-métrage. Ce personnage inventé est basé sur une ombre dans l'histoire de Josep. En effet, on sait qu'un jour un gendarme l'aurait aidé à s'échapper, mais on n'a jamais su de qui il s'agissait. Faire intervenir ce personnage dans cette scène permet de montrer le lien d'amitié qui naît entre les deux hommes et en même temps de crédibiliser l'existence de cette fête, et la bienveillance de certains gendarmes, quand d'autres étaient très brutaux. La fiction est ainsi intimement proche de la dualité de la France dans l'accueil des réfugiés espagnols. Serge, c'est l'histoire de la France dans ses pires et ses meilleurs moments.

Les contraintes techniques et financières de ce moment suspendu dans le film ont été l'engrais d'inventions créatives. Par exemple, le problème lié à l'impossibilité historique de cette fête, souligné par l'historienne Geneviève Dreyfus-Armand, a imposé la création de scènes de transition qui rendent la scène du bal encore plus poignante. En parallèle, la difficulté et le coût de fabrication de la scène prévue initialement ont participé à inspirer le parti pris de la « non animation », soit un film qui conserve au dessin une place et une force éminentes.

Document annexé :

Storyboard préparatoire du début de la scène du bal, aimablement partagé par Aurel.





Betilia chanta
+ Siurs BB ≠
zooms dans fréquence Joseph
(danseurs).



Reporte desirius josep.



Josep, Aurel, 2020 : le personnage de Frida Kahlo

par Inès Khaldi

Josep est un film réalisé par Aurel, dessinateur de presse. Ce film parle de l'exil des républicains espagnols, début 1939, fuyant leur pays pour échapper à la dictature de Franco. Il rend compte de la vie dans les camps de concentration français où Josep Bartolí, dessinateur et combattant antifranquiste, a été interné à partir de février 1939. Passionné de longue date par la guerre d'Espagne, Aurel a voulu raconter cette histoire à la manière d'un dessinateur, en insérant des croquis de Josep Bartolí dans son film, et ainsi rendre hommage au dessin par le dessin :

« *Josep* est un film d'un dessinateur qui parle d'un dessinateur. C'est un film en dessin et je tiens à ce qu'on parle de film dessiné, plutôt que de film d'animation¹. »

Mais Aurel n'a pas simplement raconté l'histoire de la *Retirada*, il a partagé une histoire « intime ». Dans la scène au bord de la mer après le bal des réfugiés, le personnage de la sculptrice et peintre mexicaine Frida Kahlo apparaît face à Josep. Dans le contexte de l'histoire de Bartolí dans les camps, nous étudierons comment Aurel a réussi à rendre vraisemblable l'histoire d'amour entre Josep et Frida à partir d'éléments visuels et textuels tels que le scénario, le storyboard, mais aussi les lettres échangées entre les deux amants.

La *Retirada*, point de départ du récit

Le projet du film naît de l'intérêt d'Aurel pour l'histoire de la guerre d'Espagne, déjà racontée par la bande-dessinée². C'est avec l'idée de faire un long-métrage à partir de l'itinéraire de Josep Bartolí qu'il veut ouvrir cette histoire dans un espace bien plus large que celui de la BD. En 2018, le dessinateur dit dans une discussion autour du film encore en fabrication : « Je ne voyais pas *Josep* se dessiner et évoluer dans des "cases" bien trop petites pour raconter une histoire qui a besoin d'espace et de grandeur³. »

Aurel fait sa première rencontre avec l'histoire de Josep dans un festival où il est interpellé par le dessin en couverture du livre *La Retirada. Exode et exil des républicains d'Espagne*⁴. Cet ouvrage est un recueil de dessins de Josep Bartolí, datant de la guerre d'Espagne et des camps français, commentés par son neveu, Georges Bartolí, qui publie aussi ses photographies prises sur les lieux de l'exode. Un récit de la *Retirada* de Laurence Garcia et un entretien avec Georges Bartolí complètent le livre. Aurel mettra dix ans à concrétiser ce projet de film, avec le soutien des Films d'Ici Méditerranée, dont les producteurs voient un réel intérêt à ce film sur le dessin qui puisse rappeler l'histoire encore trop méconnue des camps d'internement des républicains espagnols en France.

¹ Citation d'Aurel en quatrième de couverture du livre *Josep. Dans les coulisses du film*, Les Films d'Ici Méditerranée, 2019.

² Sur la guerre d'Espagne en BD, voir notamment : Antonio Altarriba et Kim, *L'art de voler*, Denoël, 2011, et *L'aile brisée*, Denoël, 2016 ; Henri Fabuel et Jean-Marie Minguez, *Exil*, Vents d'Ouest, 2013 ; Bruno Loth, *Dolorès*, La boîte à bulles, 2016 ; André Juillard et Yann, *Double 7*, Dargaud, 2018.

³ Rencontre avec Aurel le 14 mars 2018 organisée par Occitanie Films : <https://youtu.be/L1SrU9MI7pw> (consultée le 25/10/2020).

⁴ Josep Bartolí, Laurence Garcia, Georges Bartolí, *La Retirada. Exode et exil des républicains d'Espagne*, Actes Sud, 2009.

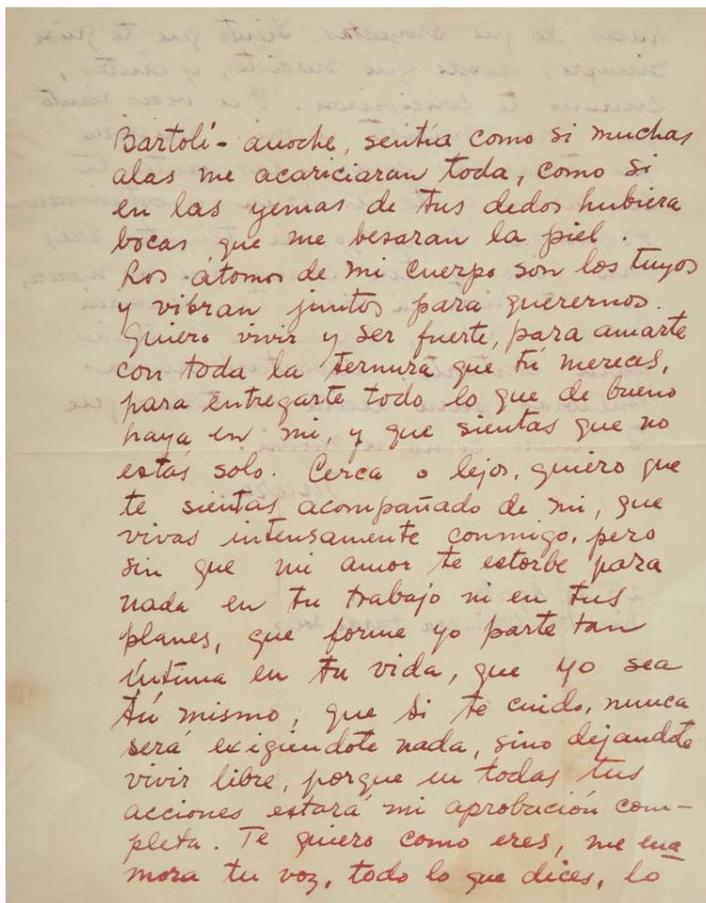
La transmission d'une histoire

Jean-Louis Milesi, le scénariste du film, ne connaissait pratiquement rien de la *Retirada*. Il dut se documenter et plonger dans l'histoire funeste de l'exil des Espagnols. L'enjeu pour le scénario, qui a connu six versions, fut de rendre l'histoire accessible à un public français contemporain majoritairement ignorant de l'histoire de *La Retirada*, sans être forcément d'une fidélité absolue à l'histoire de Josep Bartolí. Le personnage de Serge, par exemple, est en fait une invention : ce gendarme n'a jamais existé. « Serge, c'est lui qui nous permet de raconter, de voir. C'est lui qui nous transmet l'histoire de Josep⁵. » L'enjeu du scénario fut donc la transmission de l'histoire avec un point de vue extérieur plus proche du public.

La médiation d'autres personnages apparaît au cours du récit pour transmettre l'histoire de Josep, comme cette relation pour le moins inattendue avec la célèbre artiste Frida Kahlo, que le film situe vers 1943, au Mexique où Josep a trouvé refuge...

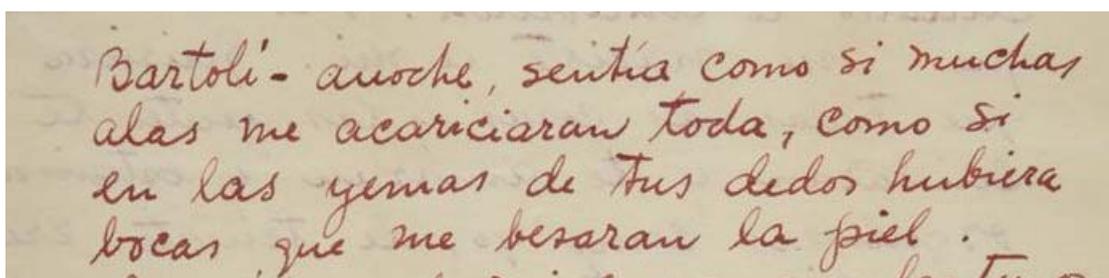
Les lettres de Frida Kahlo : un amour secret

L'aventure amoureuse entre Frida et Josep a été un tournant dans la narration construite par Jean Louis Milesi, en adaptant là encore la réalité historique. En effet, leur histoire d'amour, bien que réelle, est née à New York où Frida Kahlo était soignée à partir de 1946, et elle n'aurait jamais été prise au sérieux si n'avaient été retrouvées les lettres de Frida à Josep, témoignages lyriques de leur amour passionné.



Doc. 1 : Lettre de Frida Kahlo à Josep Bartolí du 29 août 1946 (détail ci-dessous).

⁵ Jean-Louis Milesi, *Josep, dans les coulisses du film*, op. cit., p. 81.



Ces lettres ont été retrouvées par la dernière épouse de Josep Bartolí, Bernice Bromberg, qui ne les avait jamais lues. Elle les avait rangées dans un sac de sport en haut d'un placard et les a ressorties pour Aurel et Jean-Louis Milesi, venus la rencontrer à New York pendant la préparation du film. Aurel lui en a traduites certaines, car elle ne lit pas l'espagnol. Les lettres ont été traduites en français pour les besoins du film. On retrouve mot pour mot un extrait d'une lettre de Frida (écrite à l'encre rouge !) dans le dialogue du personnage sur la plage :

FRIDA

Josep, cette nuit j'ai senti comme si des ailes me caressaient toute entière, comme si la pulpe de tes doigts était des bouches qui me baisaient la peau.³

³ - tiré d'une lettre que Frida écrivit à Josep le 29/08/1946 : Josep, anoche sentia como si muchas alas me acariciaran toda, como si en las yemas de tus dedos hubiera bocas que me besaran la piel.

Doc. 2 : Extrait de la version 6 du scénario de *Josep*, p. 51, qui reprend une phrase de la lettre de Frida.

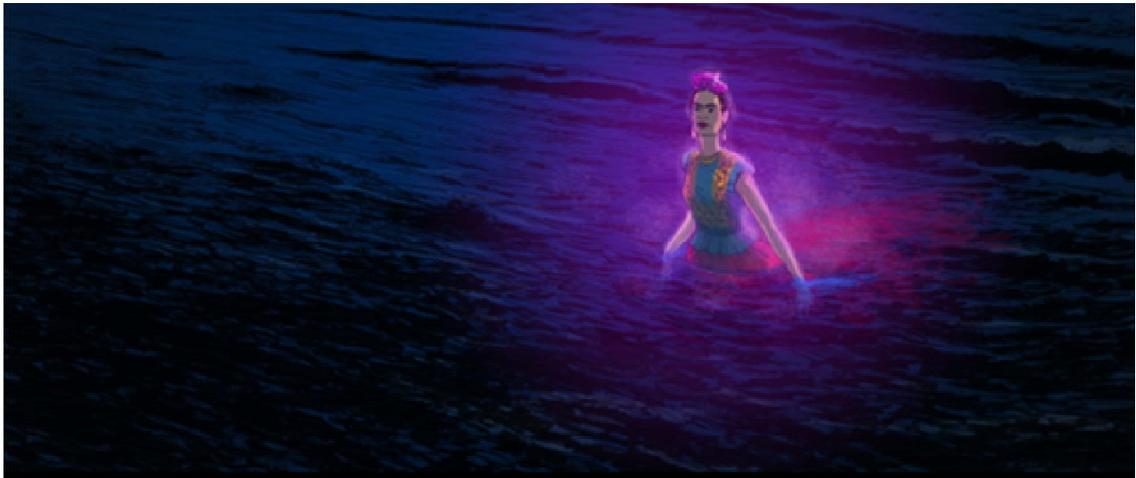
Ces archives biographiques sont un matériau très fort pour l'écriture et la réalisation de la séquence où Frida sort de l'eau, au moment où Josep se retrouve sur la plage avec Serge. Les lettres de Frida (doc. 1) inspirent sans artifice et sans modification l'écriture de son dialogue (doc. 2), et révèlent au monde entier l'histoire d'amour entre les deux artistes. Cette scène devient comme une trace, un témoignage de cet amour, ce qui rend la scène particulièrement vraisemblable et émouvante. Même si Josep et Frida n'ont pas eu réellement cet échange face à face, ni sur la plage d'un camp d'internement du sud de la France (puisque Serge qui raconte confond les époques), ni même au Mexique, les deux personnages du film font étroitement écho à la réalité. Cette démarche de Jean-Louis Milesi de tenir la fiction au plus près de la réalité apparaît donc d'une grande fidélité dans cette partie du dialogue. Il déclare à propos des échanges de lettres entre Josep et Frida :

« Personne ne croira que leur histoire d'amour est réelle – sauf ceux qui sont au courant des lettres qu'ils échangeaient – [...]. On croira que tout ça, ces moments entre elle et lui, sont purs moments de fiction. Alors que tout est vrai, jusqu'à la chanson qu'ils aimaient tous deux, ce grand classique mexicain, "Cielito Lindo".⁶ »

⁶ *Ibid.*, p. 80.

La scène au bord de l'eau, une image à la fois onirique et métaphorique

La scène se passe au moment où Josep et Serge discutent sur la plage après le bal. Une lueur bleue apparaît, s'intensifie en mauve, puis le personnage de Frida émerge.



Doc. 3 : Capture d'écran de la séquence sur la plage où Frida Kahlo apparaît, *Josep* (2020).

JOSEP PREDECOUPEGE SEQ061-080 Page 91/113

Seq	Duration	Panel	Duration	Seq	Duration	Panel	Duration				
75				76							
Scene	2	05:12	3	02:12	1	09:00	1	03:12			
				Dissolve Duration 00:12							
Action et va tremper son pinceau dans un verre d'eau sur la table. (CF note) le bleu se dilue								Action EXT. CAMP - PLAGE / NUIT / 1939 MATCH CUT sur la peinture bleue qui se dilue			

JOSEP PREDECOUPEGE SEQ061-080 Page 92/113

Seq	Duration	Panel	Duration	Seq	Duration	Panel	Duration				
76				76							
Scene	1	09:00	2	02:12	1	09:00	3	03:00			
				CUT IN							
Action une silhouette émerge de la mer				Action FOLLOW PAN sur FRIDA qui émerge CF images existantes encre dans l'eau (Chemical B) encres U.V.							

Doc. 4 : Extrait du prédécoupage des séquences 75-76, *Josep* (2020).

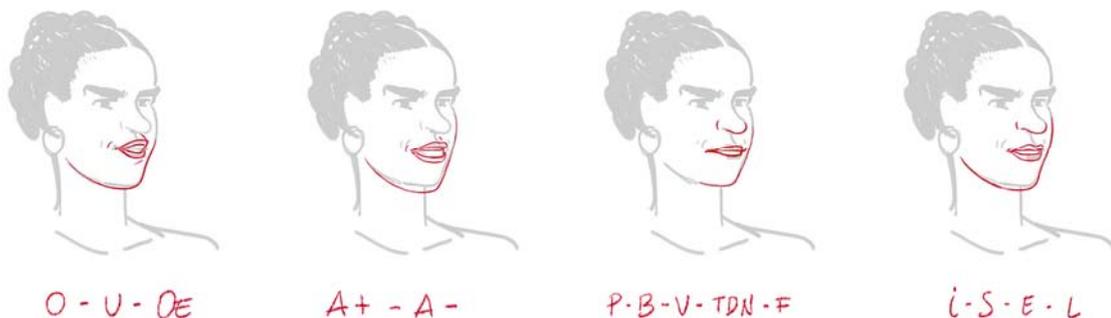
En mêlant ses recherches sur Frida et son trait graphique, Aurel construit un personnage à la fois onirique et réel. Cette femme sortie de l'eau est comme un souvenir lointain qui n'appartient qu'à Josep Bartolí. L'ambiance visuelle, dans des couleurs chatoyantes (doc. 3), renvoie au Mexique, où Josep rencontre effectivement Frida, et qui fait partie des sources visuelles du film

(voir annexe « Ambiance 2bis : Mexico »), ce qui rend l'effet visuel très contrasté par rapport à l'ambiance terne du camp. Ici, le bleu se mélange au rouge, comme sur la palette de couleurs d'un peintre, pour rendre hommage métaphoriquement aux deux artistes. Cette métaphore est déjà présente dans le storyboard (doc. 4) et sera ensuite finalisée dans le film, où Frida apparaît dans une lueur bleue (qui vient du pinceau de Josep dans la séquence précédente enchaînée avec celle-ci, quand il le trempe dans un pot d'eau), puis sort de l'eau les mains couvertes de peinture bleue (par anticipation de la scène où Josep la rencontre effectivement, en train de peindre le mur de sa maison). L'histoire entre les deux personnages est imaginaire, puisqu'ils ne s'étaient pas encore rencontrés, et Frida apparaît sous la forme d'un rêve qui vient annoncer leur future rencontre.

Le personnage de Frida a été inspiré de l'imagerie connue de l'artiste mexicaine : avec sa couronne de fleurs, souvent photographiée (doc. 5), et une cigarette à la main.



Doc. 5 : Frida Kahlo, photographie de Nickolas Muray dans les années 1930 © DR.



Doc. 6 : Essais d'animation du visage de Frida par Aurel, extrait du dossier de présentation des éléments graphiques et visuels.

La chanteuse et autrice-compositrice Sílvia Pérez Cruz prête sa voix à l'artiste mexicaine, et c'est aussi elle qui compose la musique originale du film. Admiratrice de Frida Kahlo, elle ne se sentait pas d'abord capable de faire sa voix, du fait de son origine espagnole, et non mexicaine, qui pouvait se sentir dans son accent. Mais elle a été convaincue par Aurel.

Aurel a voulu rendre hommage à cette artiste célèbre. Ses recherches sur le personnage (la maison bleue qu'elle peint dans le film au Mexique est celle de son enfance) et ses liens avec Josep Bartolí, renvoient à un souvenir « intime » de Josep et rend encore plus émouvante la séquence de son apparition.

Une genèse qui révèle un document historique

Josep, par son sujet poignant et historique, relève d'une intention particulièrement touchante, rendant hommage à ce dessinateur exilé, mais aussi à cette artiste trop tôt disparue, Frida Kahlo, et à leur histoire d'amour jusque-là inconnue. Aurel et Jean-Louis Milesi ont su raconter cette histoire véridique avec un regard personnel. Le film et le dessin amènent le spectateur dans deux époques différentes mais entremêlées, la partie contemporaine où le vieux Serge raconte, et la partie « mémorielle ». L'histoire de Frida et de Josep, qui figure sur le plan mémoriel, est un témoignage marquant et inattendu, d'une grande douceur, et bien qu'en partie imaginaire, elle s'appuie sur un document qui a traversé le temps jusqu'à nous. Au-delà de l'histoire de la *Retirada*, le film participe à faire connaître cette histoire d'amour singulière au public d'aujourd'hui.

Documents annexés :

1. *Séquences 75-78 de la version 6 du scénario de Josep, juillet 2017, p. 48-51.*
2. « *Ambiance 2bis : Mexico* », *documentation ayant servi pour les couleurs et les décors, extraite du dossier de présentation des éléments graphiques et visuels, p. 52-53.*

JEUNE HOMME

Vous nous avez volé nos armes et
notre guerre !

Deux camps se forment et les invectivent commencent à
pleuvoir. Bertilla s'interpose encore.

BERTILIA

Si vous voulez vous entretuer
encore, allez-y après tout ! Sinon,
toi tu continues ton chemin...

Elle pousse l'homme vers la femme qui a tiré le numéro 38.

BERTILIA

(au jeune homme)

Et toi, tu viens avec moi.

La tension tombe. Le public applaudit.
Serge court pour rattraper Josep qui fume une cigarette face à
la mer.
En silence, Serge fume aussi.
La mer noire serait invisible si l'écume n'était blanche.

FEMME, OFF

56 !

Serge tourne la tête vers la fenêtre, puis reporte son
attention sur le papier qu'il tient entre les mains : le 56.
Le bout rougeoyant de sa cigarette vient faire des trous sur
les chiffres...

1990

75. INT. ATELIER JOSEP / JOUR

La main de Josep trempe son pinceau plein de peinture dans un
verre d'eau qui se teinte aussitôt de bleu.

76. EXT. CAMP - PLAGE / NUIT

Le verre d'eau se transforme en mer et la tache de peinture bleue prend forme humaine : c'est une femme (Frida Kahlo) qui sort de l'eau et s'approche d'une démarche claudicante de Serge et Josep. Quelque chose d'étrange émane d'elle, que le gendarme met un temps à identifier : ses vêtements sont plus colorés que les vêtements des autres femmes, sa peau est plus colorée, comme si elle reléguait le monde autour d'elle à un simple sépia. Comme si elle ne faisait pas partie de cette histoire, égarée là par mégarde. D'immenses fleurs dans les cheveux remontés sur la tête, grosses boucles d'oreilles, un rebozo (châle mexicain) rouge sur les épaules, en pantalon, quelque chose qui nous rappelle le Mexique. Et d'ailleurs, dès qu'elle est apparue, des guitares au loin se sont mises à jouer un air mexicain.

FRIDA

(en castillan)

Salut Josep.

JOSEP

(en castillan)

Salut Frida.

FRIDA

Du feu ?

Josep, à l'aide de son briquet, lui allume sa cigarette.

VALENTIN, OFF

Mais attends, son briquet, l'autre gendarme lui a volé à la frontière !

Les doigts de Frida sont recouverts de peinture bleue... Ils enserrèrent ceux de Josep plus longtemps que nécessaire.

JOSEP

Je te présente mon ami Serge... C'est lui qui m'a sauvé la vie.

77. INT. APPARTEMENT GRAND-PERE / JOUR

VALENTIN

Et pourquoi elle avait les doigts
pleins de peinture ?

Son grand-père le regarde, semblant ne pas comprendre.

VALENTIN

Grand-père...

Le grand-père semble égaré dans sa tête.

VALENTIN

C'est qui, cette Frida ?

GRAND-PERE

(comme si c'était une évidence)

Eh bien, Frida Kahlo.

Les gros yeux de Valentin expriment son ignorance.

GRAND-PERE

Tu ne connais pas Frida Kahlo ?

VALENTIN

Ben non, c'est qui ?

Mais le grand-père ne répond pas, il s'est endormi.

CUT TO :

Assis sur le rebord de la fenêtre, penché au-dehors, Valentin capte un peu de réseau. Il lit sur son téléphone :

VALENTIN

"Frida Kahlo : peintre mexicaine,
1907-1954."

Qu'est-ce qu'elle foutait dans un
camp de concentration français en
1939 ?

1939

78. EXT. CAMP - PLAGE / NUIT

Gros plan de Frida Kahlo qui fume et qui sourit...
Elle regarde Josep qui, allongé sur la plage, un sourire
bienheureux lui barrant le visage, s'endort peu à peu.
Frida parle et la fumée de cigarette sort de sa bouche comme
un flot continu :

FRIDA

Josep, cette nuit j'ai senti comme
si des ailes me caressaient toute
entière, comme si la pulpe de tes
doigts était des bouches qui me
baisaient la peau.³

Travelling arrière, on laisse Frida et Josep sur la plage, on
survole les camps comme si on s'en échappait par les airs...
Et l'image bascule alors vers un des croquis qu'a dessiné
Josep et qu'on retrouve dans son livre Campos de concentración
1939-194...

Une grosse mouche entre dans le cadre en virevoltant et
s'approche. Mais c'est une drôle de mouche avec une tête de
gendarme qui ressemble à Robert...

79. EXT. CAMP - ENTREE / JOUR

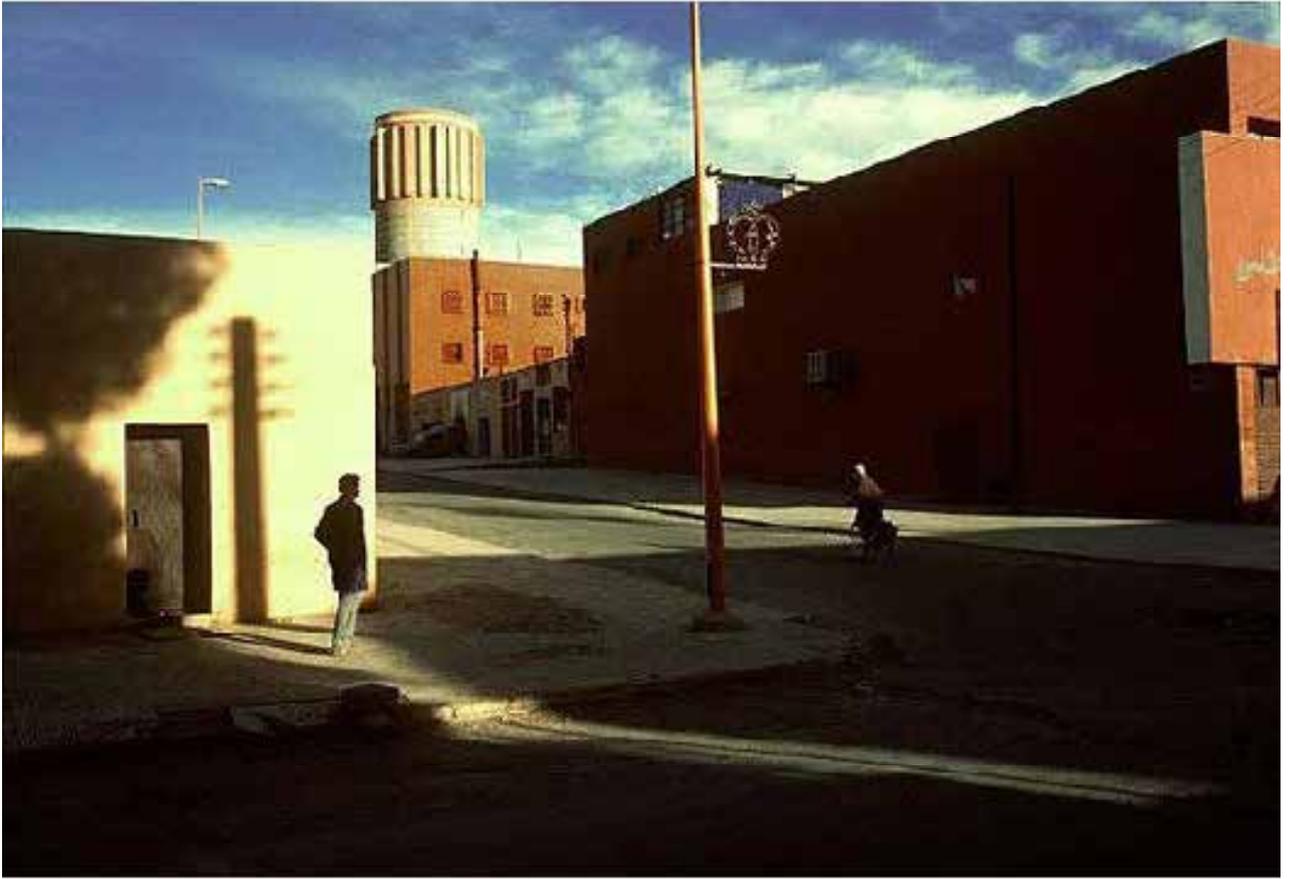
On retrouve Robert et d'autres gendarmes qui encadrent sans
ménagement les nouveaux qui arrivent au camp.

ROBERT

Allez, allez ! On n'a pas que ça à
foutre !

³ - tiré d'une lettre que Frida écrit à Josep le 29/08/1946 : Josep, ano-
che sentía como si muchas alas me acariciarán toda, como si en las yemas de
tus dedos hubiera bocas que me besarán la piel.

AMBIANCE 2bis
Mexico



Idem Ambiance 2
Couleur plus chatoyante mais avec encore un côté « sépia ».



« Couleurs plus chatoyante mais avec encore un côté « sépia ».