

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

L'enregistrement des voix et de la musique

par **Samir Kaidouri**

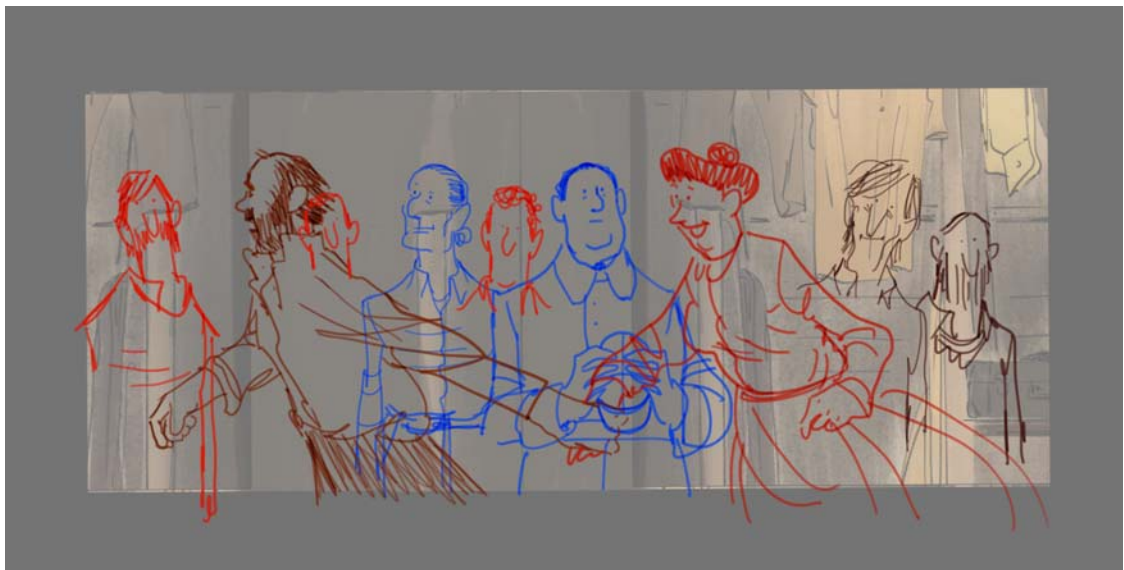
p. 22 du PDF

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 :

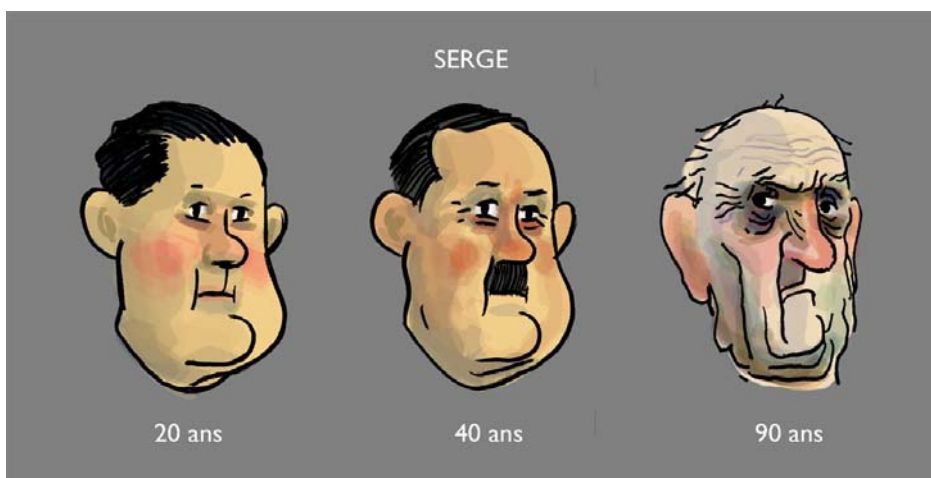
¹ Entretien avec le réalisateur, le 21/11/2020, comme les autres citations qui suivent.

« 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.

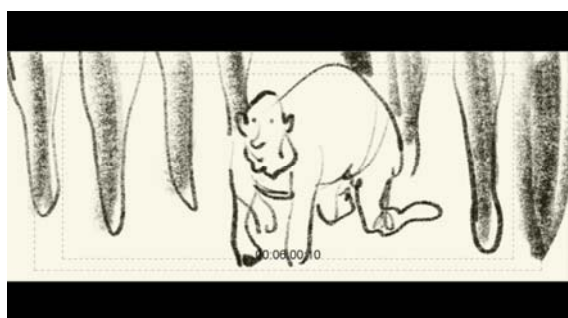
La scène du bal fut une des scènes les plus difficiles à réaliser, autant au niveau technique que financier. En effet, c'est une scène de danse, avec de nombreux personnages à animer, et c'est une des scènes les plus longues du film.

« 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

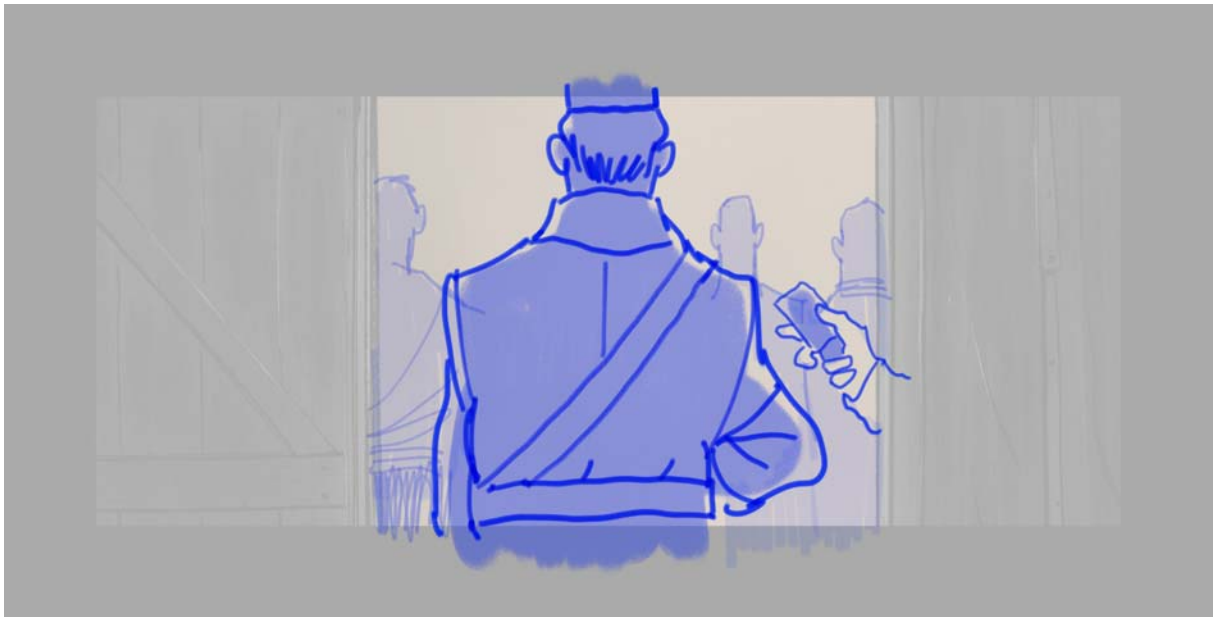
dont parle Aurel est largement visible et résume cette différence d'ambiance entre le début du film dans le camp et la suite du récit.

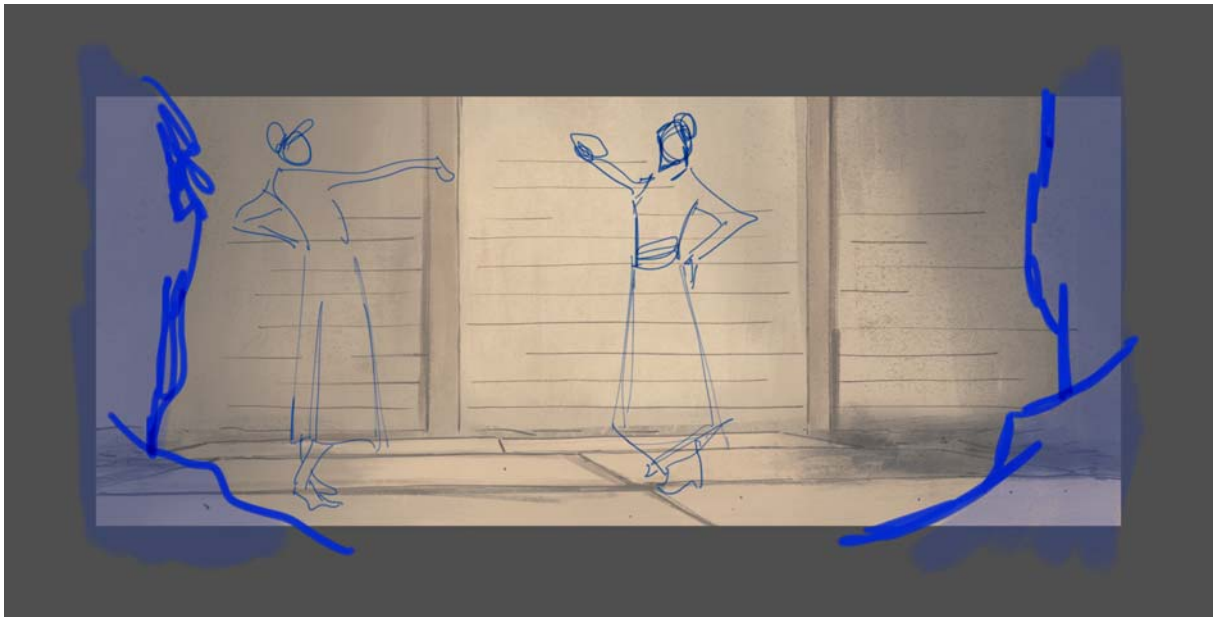
La présence de Serge dans cette scène est capitale car elle cristallise ce qu'il représente : le gendarme qui a parqué les Espagnols après la *Retirada* et qui a participé aux rafles pendant l'Occupation, mais aussi celui qui a été bienveillant envers les réfugiés, qui n'a pas hésité à sauver son ami 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 chante

+ 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.

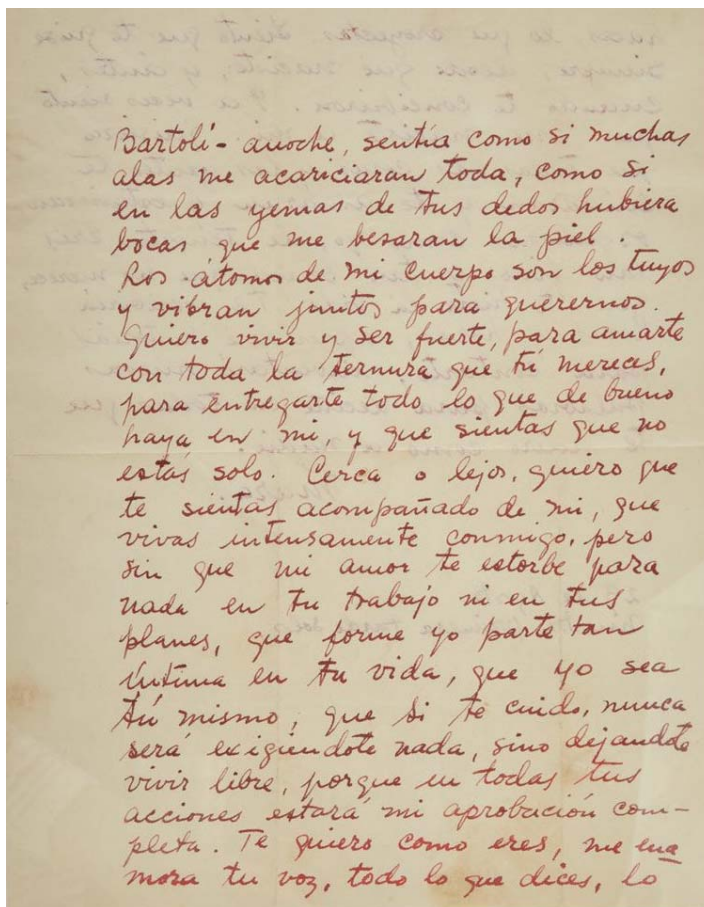
La transmission d'une histoire

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...

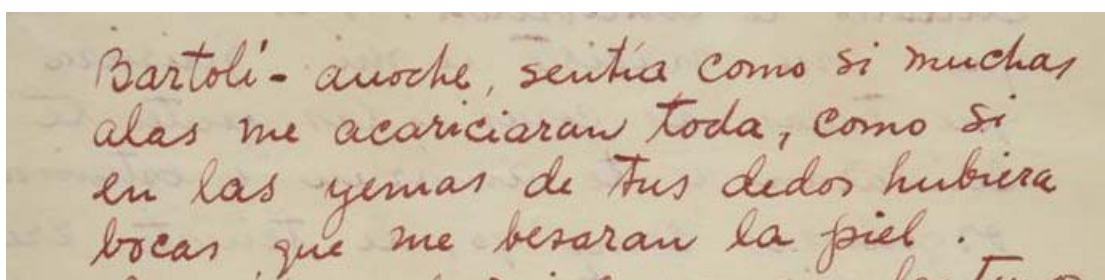
Les lettres de Frida Kahlo : un amour secret

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

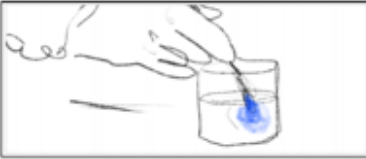
La scène se passe au moment où Josep et Serge discutent sur la plage après le bal. Une lueur bleue apparaît, s'intensifie en mauve, puis le personnage de Frida émerge.



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
Scene 2	05:12	3	02:12



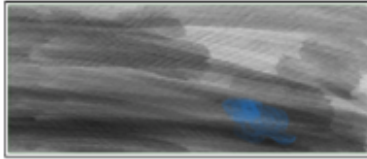
Action
et va tremper son pinceau dans un verre d'eau sur la table. (CF note)
le bleu se dilue

Dissolve

Duration 00:12



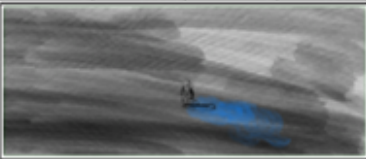
Seq	Duration	Panel	Duration
Scene 1	09:00	1	03:12



Action
EXT. CAMP - PLAGE / NUIT / 1939
MATCH CUT sur la peinture bleue qui se dilue

JOSEP PREDECOUPEGE SEQ061-080 Page 92/113

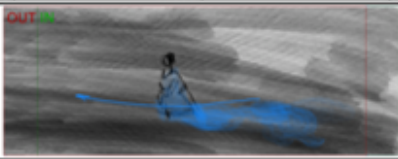
Seq	Duration	Panel	Duration
Scene 1	09:00	2	02:12



Action
une silhouette émerge de la mer

CUT TO

Seq	Duration	Panel	Duration
Scene 1	09:00	3	03:00



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).

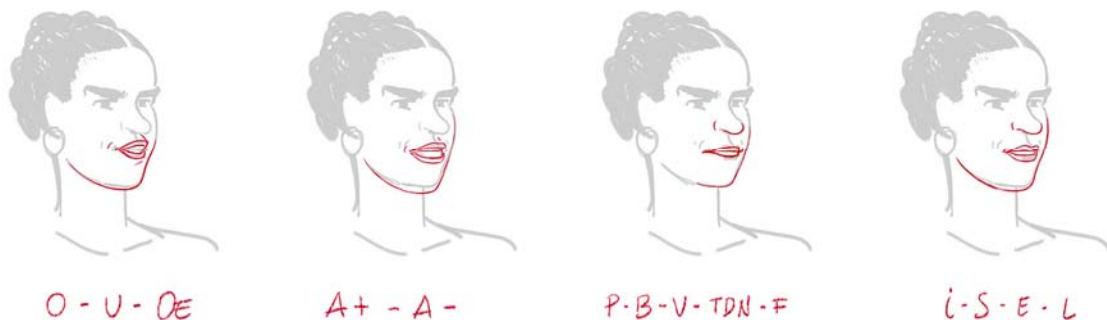
En mêlant ses recherches sur Frida et son trait graphique, Aurel construit un personnage à la fois onirique et réel. Cette femme sortie de l'eau est comme un souvenir lointain qui n'appartient qu'à Josep Bartolí. L'ambiance visuelle, dans des couleurs chatoyantes (doc. 3), renvoie au Mexique, où Josep 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
enserrent 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 écrivit à Josep le 29/08/1946 : Josep, ano-
che sentía como si muchas alas me acariciaran toda, como si en las yemas de
tus dedos hubiera bocas que me besaran la piel.

AMBIANCE 2bis

Mexico



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



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

Josep, Aurel, 2020 : L'enregistrement des voix et de la musique

par Samir Kaidouri

Josep est un long-métrage d'animation français sorti en 2020, réalisé par le dessinateur Aurel et produit par Les Films d'Ici Méditerranée. Le film est centré sur le dessinateur catalan Bartolí, contraint de fuir l'Espagne en 1939 après l'effondrement de la République. Il se retrouve alors enfermé avec d'autres réfugiés espagnols dans un camp de concentration en Roussillon et documente sa situation par le dessin, avant de s'évader et de partir au Mexique en 1943, où il côtoie Frida Kahlo.

Beaucoup a été dit sur l'animation particulière de *Josep*, qui, pour la partie historique du film, ne se présente pas tant comme celle d'un « dessin animé » classique que comme une suite de dessins plus ou moins figés, un « film dessiné », rendant hommage au travail du véritable Josep qui dessinait son quotidien au sein des camps. Mais il convient également de rappeler que l'esthétique du film ne se limite pas à cette seule animation, et que, au cours de la genèse de *Josep*, un grand soin a été apporté à l'enregistrement des voix et de la musique, qui a eu une incidence importante tant sur le reste de la fabrication du film que sur le résultat final. Nous allons donc nous pencher sur la nature du travail d'enregistrement sonore, afin de voir à quel point ce processus a été mûrement réfléchi en amont et au cours de la production, en vue de parvenir au résultat voulu par Aurel.

L'enregistrement des voix de *Josep*, une étape essentielle de la fabrication du film

Comme il est d'usage dans la fabrication d'un film d'animation parlant, l'enregistrement des voix est une étape essentielle qui intervient généralement le plus tôt possible, avant la fabrication de la moindre image animée, animatique comprise. *Josep* ne fait pas exception puisque, lors de l'enregistrement des acteurs, qui s'est déroulé entre décembre 2018 et janvier 2019, seules quelques esquisses avaient été produites afin d'aiguiller les acteurs sur la nature du personnage qu'ils incarnaient. Comme le rappelle Aurel lors d'un entretien téléphonique que j'ai pu mener avec lui¹ :

« C'est en fonction de ces enregistrements qu'on va pouvoir animer ces personnages et qu'on va savoir combien de temps dure chaque dialogue, et au final combien de temps dure le film. Et [...] le mouvement des lèvres qu'on va animer va dépendre de la façon de dire les textes par les acteurs, mais déjà le rythme et donné par les enregistrements. »

La performance des acteurs a ainsi créée une sorte de double dynamique, puisqu'il était question pour les acteurs, sous la direction d'Aurel, de s'inspirer d'esquisses et de croquis afin d'inspirer à leur tour la forme finale de leurs personnages.

¹ Entretien avec le réalisateur, le 22/11/2021, comme les autres citations d'Aurel qui suivent.

« J'avais bien en tête les personnages, mais sinon je leur laissais aussi [aux comédiens] une certaine liberté d'interprétation ; je leur donnais mes intentions et après, comme je ne comptais pas tout faire, je leur laissais me faire des propositions ; ça c'était ma manière de faire sur tous les postes vu qu'on travaillait en équipe. »

A ce sujet, Sergi López, interprète de Josep, détaille :

« Moi j'ai l'habitude de jouer comme ça, en liberté, dans un décor, et là c'était dans un studio. Et en même temps, ça donne beaucoup d'espace dans l'imaginaire, surtout quand on est accompagné par Aurel qui nous inspire beaucoup. Et ça a été très drôle en fait, c'était une idée très ludique d'imaginer un personnage vivant, mais en étant enfermé dans un studio. On compte beaucoup sur le dessin.² »

De l'enregistrement des voix va ainsi dépendre la durée des plans, l'animation des personnages, et plus globalement le rythme du film, d'abord dans l'animation, qui permet de tester la continuité en animant le storyboard sur la bande-son des dialogues, puis dans l'animation finale. Il est parfois nécessaire pour le réalisateur de retravailler son film afin de mieux coller à la performance d'un acteur. Ainsi, le rôle du personnage de Serge âgé, qui devait à l'origine être interprété par Philippe Nahon après des essais concluants en 2015, a finalement échoué à Gérard Hernandez suite aux problèmes de santé du premier. Or, l'interprétation de Gérard Hernandez a forcé Aurel à revoir intégralement le découpage des interactions entre le grand-père et le petit fils, par soucis de cohérence :

« Vu que tout le découpage que j'avais fait avait été pensé avec la voix de l'autre acteur [Philippe Nahon], quand on a enregistré Gérard puis qu'on a derushé ses voix, on s'est rendu compte qu'en fait il avait une voix beaucoup moins dramatique, beaucoup plus dynamique et donc que la mise en scène que j'avais prévue ne marchait plus pour ce que je voulais raconter, donc il a fallu que je repense tout le jeu du grand-père vis-à-vis de Valentin, en tenant compte de cette voix que j'avais imaginée au départ. Il a vraiment fallu repasser sur toutes les interactions. Il a fallu que je trouve un autre artifice de mise en scène pour marquer la différence entre Valentin et son grand-père. Ainsi, le grand père, dans la première partie, ne regarde quasiment pas Valentin, ce qui ne crée aucune connivence entre les deux personnages³. »

Aurel a tenu à ce que les acteurs puissent enregistrer leurs dialogues ensemble lors des scènes où leurs personnages respectifs interagissent, notamment lors de l'enregistrement des voix des interprètes de Valentin et de son grand-père, ou bien de celle de Sergi López avec celles du reste de la distribution. Le but étant de faire se répondre les comédiens en direct afin d'arriver à un doublage plus « naturel » reflétant davantage les relations entre les personnages telles que décrites dans le scénario.

² « L'enregistrement des voix. Rencontre avec Sergi López », dans Collectif, *Josep. Dans les coulisses du film*, Montpellier : Les Films d'Ici Méditerranée, 2019, p. 98.

³ Voir le storyboard de cette séquence en annexe.



Doc. 1 : Photo d'une session d'enregistrement des voix de Serge (Bruno Solo) et de Josep (Sergi López), aimablement partagée par Aurel.

Un choix de comédiens mené avec un souci de cohérence artistique et historique

La distribution de *Josep* est portée par des acteurs reconnus du cinéma français et international, néanmoins, des recherches sur le processus de casting du film montrent que les acteurs ont été choisis selon des critères avant tout artistiques. Dans un souci d'authenticité, le film a été tourné en quatre langues – français, catalan, espagnol et un peu d'anglais – afin de rendre justice à la nationalité des différents protagonistes de l'histoire. Ce choix artistique a ainsi poussé le réalisateur à rechercher des interprètes parlants couramment le catalan et l'espagnol. Pour le rôle de Josep, l'acteur catalan Sergi López, très connu en France depuis son rôle dans le film *Harry, un ami qui vous veut du bien*, semblait s'imposer comme une évidence, d'autant qu'il avait déjà travaillé pour le producteur du film, Serge Lalou. Cela n'a pas empêché Aurel d'éprouver des réserves liées à la difficulté de diriger un acteur dans une autre langue et le refus d'engager quelqu'un aveuglément du fait de sa simple notoriété :

« Je me suis rendu compte, pour diverses raisons, que ce qui me bloquait c'était que je ne connaissais que sa voix française. Je suis allé écouter sa voix espagnole et sa voix en catalan, et ça a été le déclic. Sa voix française était beaucoup plus aiguë, puisqu'on n'a pas la même voix selon les langues qu'on parle. L'évidence du fait que ce soit l'acteur catalan le plus connu en France ne me suffisait pas et il a fallu que j'aie trouvé l'intérêt artistique à tout cela. Au-delà du fait que je savais que c'était un très grand acteur, j'avais besoin de plus qu'une évidence apparente. »

La voix de Frida Kahlo, célèbre artiste peintre mexicaine qui, dans le film, devient l'amante de Josep Bartolí dès son arrivée au Mexique, a été proposée par Aurel à la chanteuse catalane Sílvia Pérez Cruz, également chargée de l'écriture des chansons et de la composition de la musique du film. Ce choix de casting a néanmoins posé quelques problèmes pour l'interprète :

« Je suis passionnée par Frida Kahlo, je l'aime beaucoup, je suis inspiré par la force de cette femme. Quand on m'a proposé de lui donner ma voix... [...] Mais en plus avec un accent mexicain... Bien sûr j'étais excitée parce que j'admire beaucoup Frida, mais je ne suis pas mexicaine.⁴ »

En effet, réaliser un film tel que *Josep*, c'est-à-dire un long-métrage historique pensé pour mettre en lumière, à travers des figures ayant réellement existé, un épisode méconnu de notre histoire – le mauvais traitement par la France des réfugiés politiques espagnols fuyant la dictature franquiste en 1939 – implique de coller un minimum à la réalité des faits afin de parvenir à une représentation crédible du sujet. De fait, confier le doublage de Frida Kahlo à une interprète ne parlant pas avec un accent mexicain pourrait paraître problématique. Néanmoins, Aurel justifie ce choix par le fait qu'aucun enregistrement de la voix de Frida Kahlo n'existe, et il est supposé que l'enfance de l'artiste dans un environnement très cosmopolite – son père était allemand – l'ait privé d'un accent mexicain prononcé. Les réticences de Sílvia à interpréter ce personnage ont également donné lieu à un choix artistique bien spécifique autour de Maria, l'amour perdu de Josep, et des autres femmes qui entourent le personnage, toutes interprétées par Sílvia :

« [...] En réalité, déjà, faire la voix de Bertilla me semblait une idée folle parce que la voix d'un personnage, c'est un autre travail, que je ne sais pas faire... [...] En plus mon visage est celui de Maria, l'amour de Josep... Finalement Aurel m'a convaincue, il m'a dit qu'au fond Josep cherchait Maria dans toutes les femmes qu'il rencontrait. Il me semblait donc logique de toutes les voix des femmes soient la mienne.⁵ »

Du côté du casting français, Aurel a cherché des voix correspondant à celles qu'il avait en tête, et des comédiens susceptibles d'être intéressés par le projet. C'est ainsi que le réalisateur a proposé le rôle du jeune Serge à l'acteur Bruno Solo, passionné d'histoire et de dessin de presse. Fait ignoré par Aurel à ce moment-là, le comédien possède une connexion supplémentaire avec le sujet du fait de son grand-père paternel, brigadiste international ayant lutté pour la République lors la guerre d'Espagne. D'autres acteurs furent castés pour des raisons plus pratiques, ce fut le cas de Gérard Hernandez, suggéré par les membres du studio d'animation Piste Rouge pour remplacer Philippe Nahon. Le choix de son partenaire de jeu David Marsais, qui a la trentaine, pour jouer le personnage de Valentin, qui est censé n'avoir que 14 ans, s'explique quant à lui par la crainte d'Aurel de ne pas parvenir à diriger comme il le souhaitait un acteur adolescent.

L'enregistrement de la musique : la recherche d'une harmonie avec les images

En plus de l'enregistrement des voix des comédiens, un soin tout particulier a été apporté à la musique de *Josep*, sous la direction de Sílvia Pérez Cruz, contactée à l'origine par Aurel qui désirait utiliser une de ses musiques pour le film.

« Le travail de la musique composée pour le film est venu après le travail avec les comédiens. [...] Sílvia a travaillé à partir de l'animatique, on l'a regardé ensemble plusieurs fois, on a regardé où il y avait besoin de musique, pourquoi, qu'est-ce que j'attendais de la musique. Précédemment à cela on avait fait des réunions où j'expliquais quel type de musique je souhaitais, quel type d'instrument, à quoi devait ressembler la musique en général. Une fois ces instructions données, elle a commencé à travailler, à écrire des choses, à enregistrer des musiques. »

⁴ « Sur la musique. Entretien avec Sílvia Pérez Cruz », dans Collectif, *Josep. Dans les coulisses du film*, op. cit., p. 103.

⁵ *Ibid.*

Lors de la fabrication de *Josep*, la musique a ainsi été composée en même temps que la création des images du film, de sorte que ces deux éléments puissent être en harmonie l'un avec l'autre :

« Après mes recherches, j'ai envoyé à Aurel une proposition de musique enregistrée, il m'a envoyé les images, et j'ai ajusté la musique. Ensuite, il m'a fait ses remarques, j'ai modifié quand c'était nécessaire et lui ai renvoyé, pour les dernières retouches. [...] La musique a beaucoup de pouvoir sur les images, elle peut les enrichir, les détruire, elle peut en modifier la force [...], elle s'adapte à l'image sans pour autant prendre le dessus, elle donne une autre dimension.⁶ »

La musique dans *Josep* est à la fois intra et extradiégétique, et sa fabrication n'a pas été pensée de la même manière en fonction de son statut. La musique intradiégétique s'incarne par exemple à travers le chant des réfugiés espagnols parqués dans le camp comme par exemple lors de la scène du bal, ce qui a poussé Sílvia Pérez Cruz à faire appel à deux chorales amatrices de son village natal afin d'interpréter de manière crédible des personnages d'exilés en train de chanter. Un choix nécessaire afin d'intégrer la musique à l'univers de *Josep*.

« Au début, j'ai pensé que j'allais faire moi-même les voix, mais finalement je les ai faites avec deux chorales de ma ville, des personnes âgées de 25 à 80 ans. C'est une chorale amateur, qui a des imperfections qui me plaisent, pour parler des gens, du peuple.⁷ »



Doc. 2-3 : Photos de l'enregistrement de la chorale et de l'enregistrement de la musique, aimablement partagées par Aurel.

Josep est également doté d'une musique originale extradiégétique, inspirée de la musique traditionnelle catalane – d'où le choix de la musicienne Silvia Pérez Cruz comme compositrice – et composée de cordes et de diverses percussions, dont chacune est pensée afin de représenter un personnage en particulier. Le but de cette démarche est de donner une identité marquée à chacun des personnes, y compris les personnages secondaires, comme l'explique Aurel :

« Tous les personnages secondaires ont un instrument totem, qui revient quand ils sont à l'écran. Le plus flagrant c'est pour le tirailleur sénégalais, il y a une percussion qui est assez notable, c'est un truc très particulier ; pour les deux flics, ce sont des sortes de percussions de type congas, dès qu'il y a le dessin d'Helios, il y a les clochettes qui retentissent. »

Cette harmonie visuelle et sonore a été pensée dès la fabrication de ces deux éléments. Ici, par exemple, les percussions particulières qui accompagnent le tirailleur africain sont là pour souligner la différence du personnage, stigmatisé par le racisme des gendarmes français, et les clochettes qui retentissent quand apparaît à l'écran le dessin de l'ami mort de Josep apportent à l'image des sonorités lancinantes et mélancoliques.

⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁷ *Ibid.*

Une osmose réussie

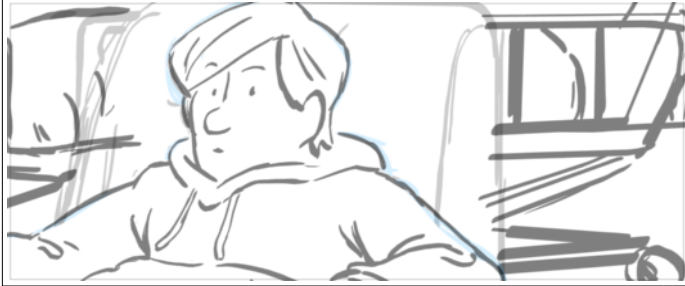
Lors de la fabrication du film *Josep*, un grand effort a été fait pour draper l'esthétique visuelle si particulière du film d'un habillage sonore cohérent, que ce soit au niveau de l'enregistrement des voix ou de la musique. L'osmose obtenue entre son et image confère donc à *Josep* une cohérence esthétique, à la fois visuelle et sonore, en accord avec les intentions d'Aurel et de ses collaborateurs.

Documents annexés :

1. Extrait du storyboard d'un dialogue entre Valentin et son grand-père (séquence 39), issu du dossier de production du film.

Josep Test
Contemporain SEQ39

Seq 39			
Scene	Duration	Panel	Duration
1	03:12	1	02:12



Action
INT. APPARTEMENT GRAND-PERE / JOUR

Valentin regarde la télévision, assis dans le fauteuil.

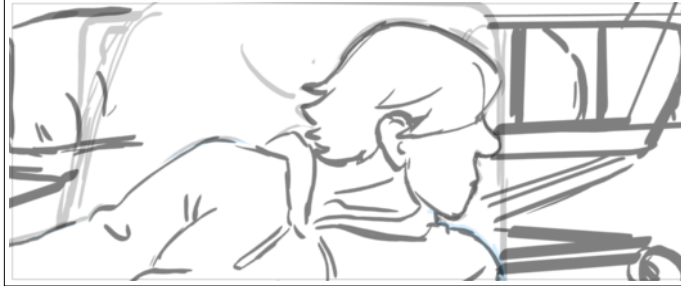
Il zappe

à l'arrière plan, le grand père (Serge) est flou

FX
lumière TV sur Valentin

Son
ZAP
Bruit de fond télé à faible volume

Seq 39			
Scene	Duration	Panel	Duration
1	03:12	2	01:00



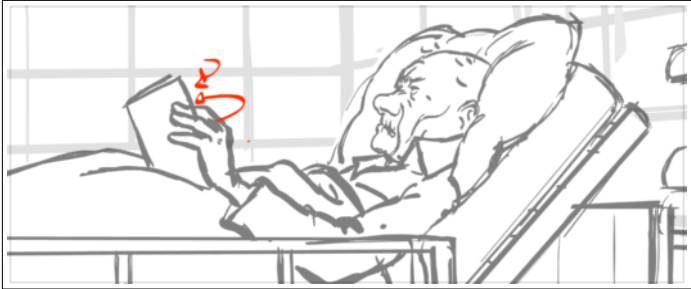
Action
Valentin se retourne

Seq 39			
Scene	Duration	Panel	Duration
2	03:10	1	01:08

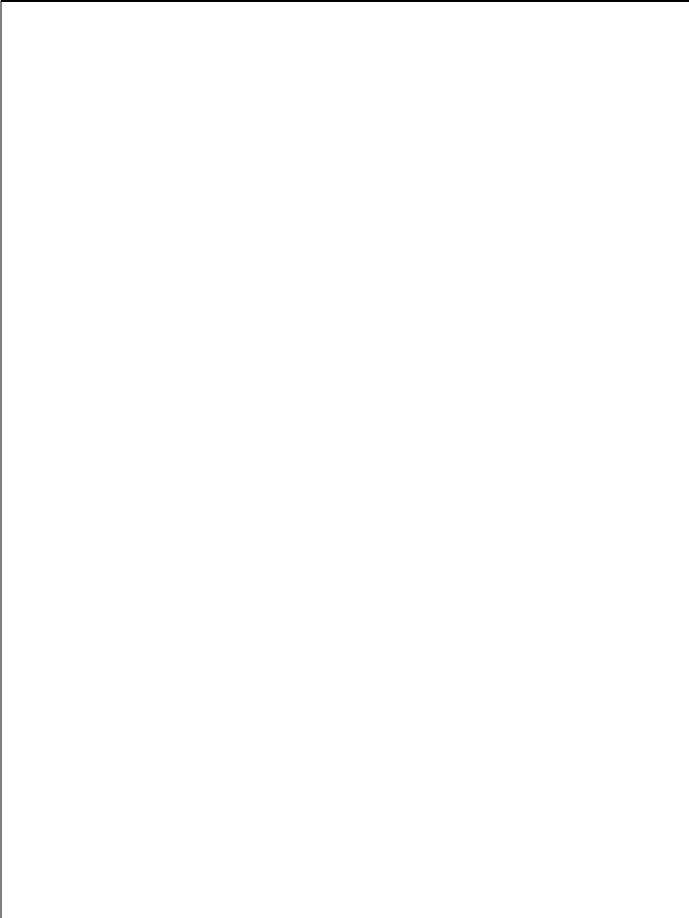


Action
le grand père feuillette le carnet de Valentin

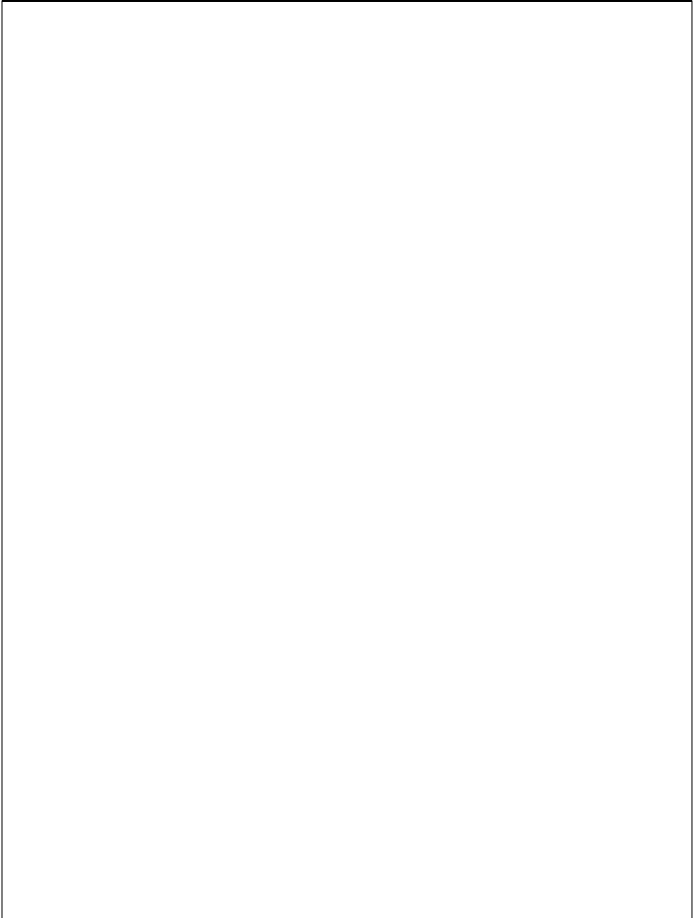
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
2	03:10	2	00:18



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
2	03:10	3	01:08



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
3	02:22	1	00:18

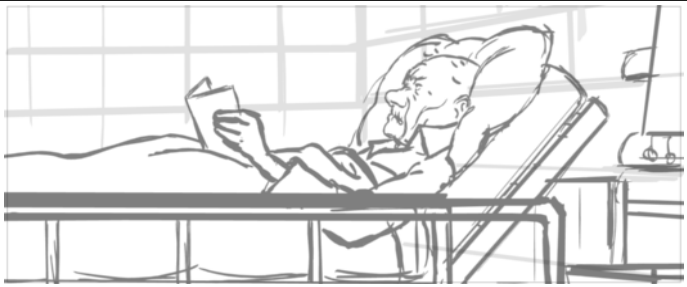


Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
3	02:22	2	02:04

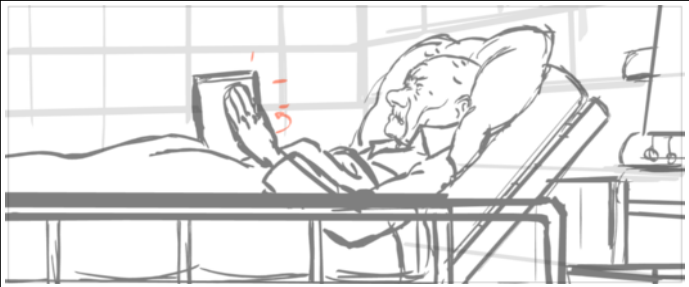


Dialogue
VALENTIN
C'est juste des... euh...

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
4	08:00	1	00:18



Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
4	08:00	2	00:12





Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
4	08:00	3	00:20

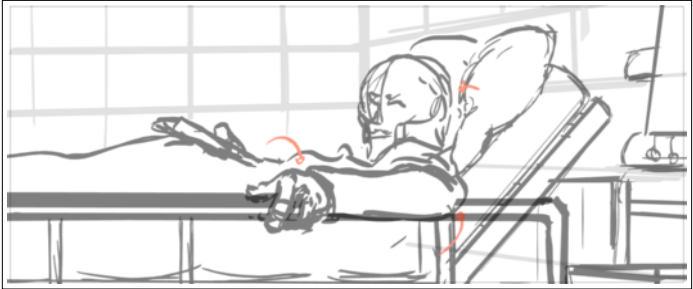


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
4	08:00	4	02:06



Dialogue
GRAND-PERE
Tu te débrouilles pas mal.

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
4	08:00	5	01:20



Dialogue
VALENTIN
Euh, tu veux que j'appelle, euh...



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
4	08:00	6	01:20



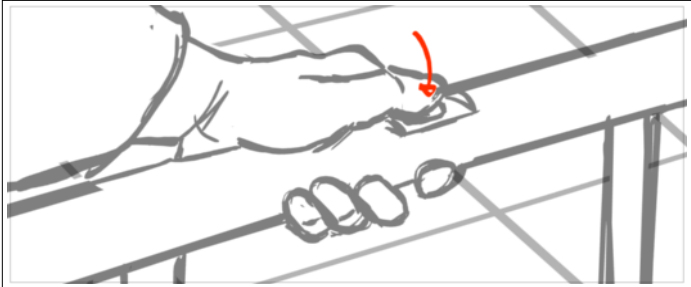
Dialogue
GRAND-PERE
Viens, approche...

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
5	04:12	1	00:12



Action
le grand père

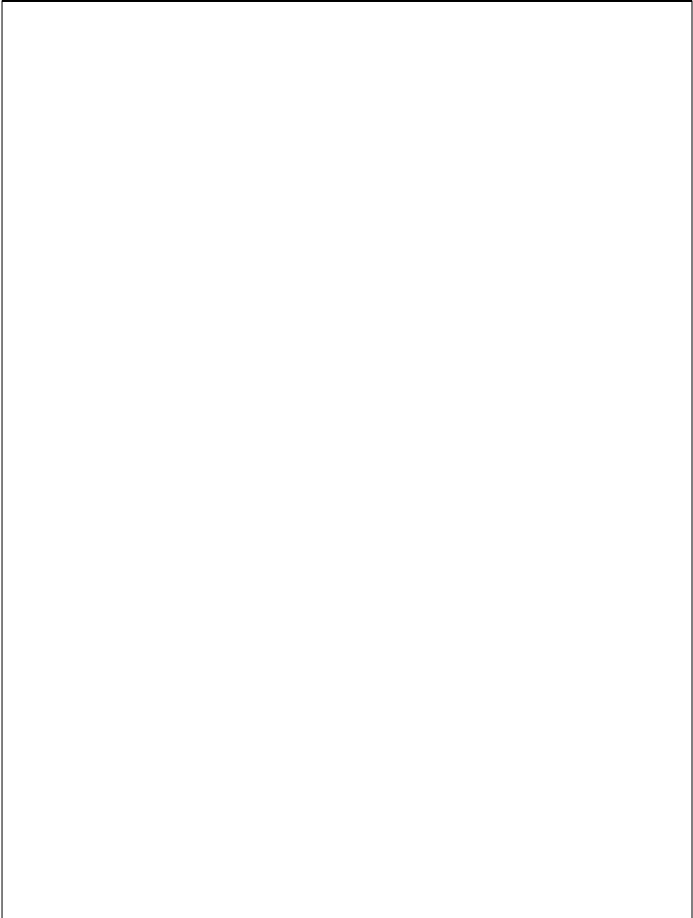
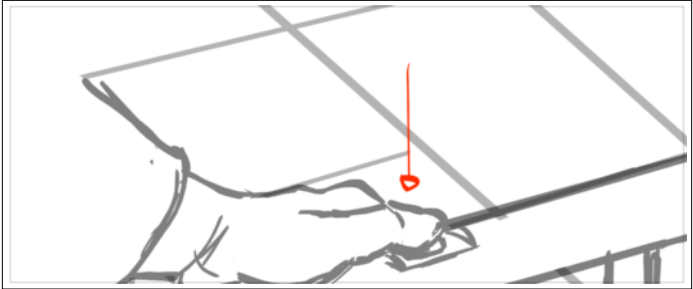
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
5	04:12	2	00:08



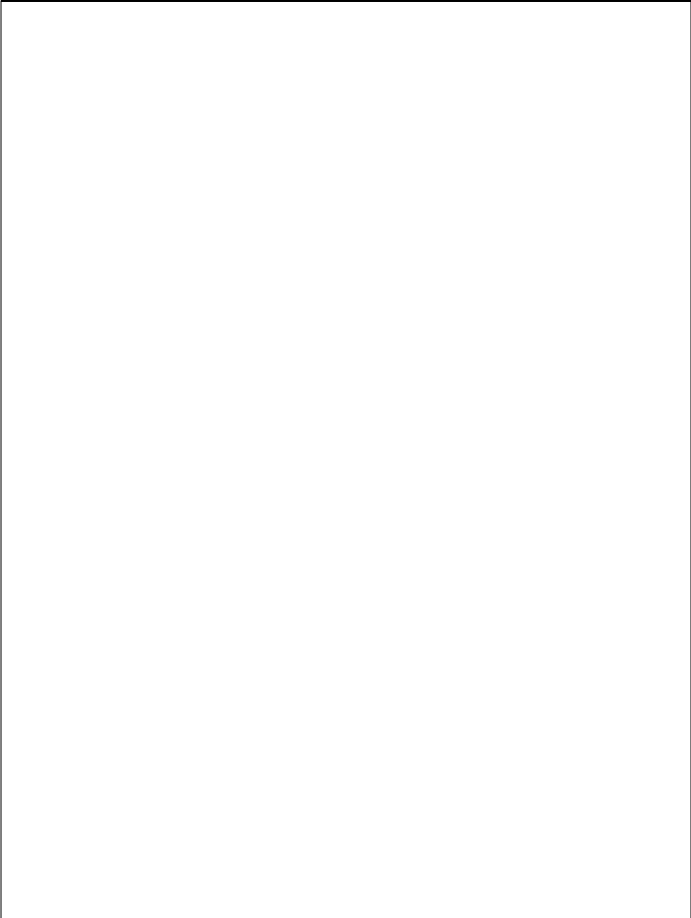
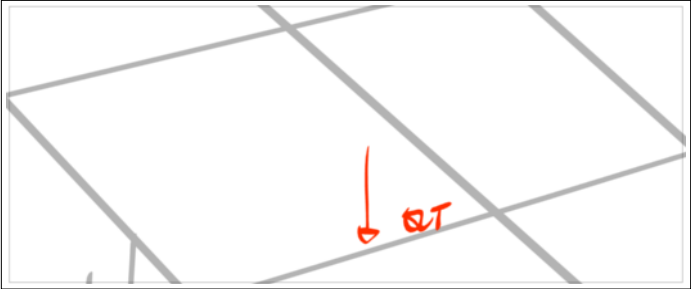
Action
abaisse la barrière



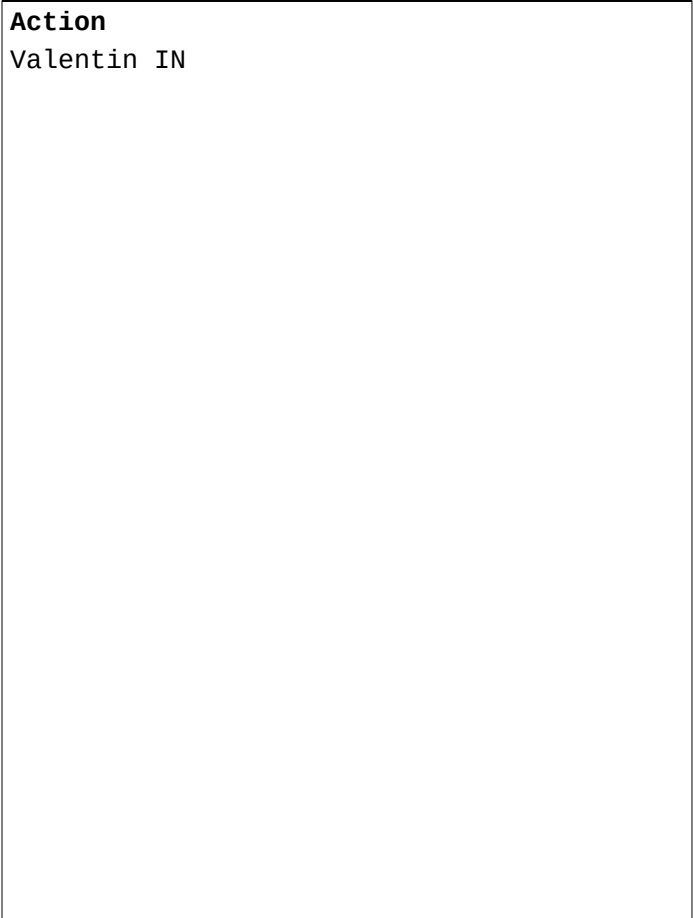
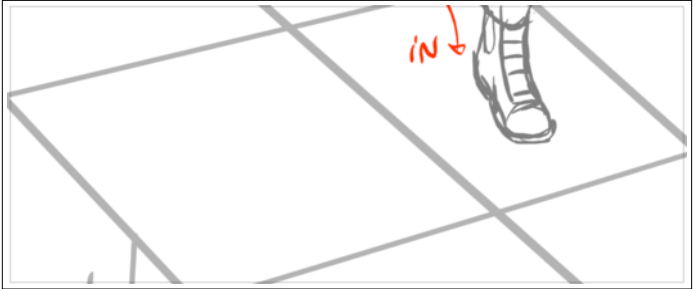
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
5	04:12	3	00:12



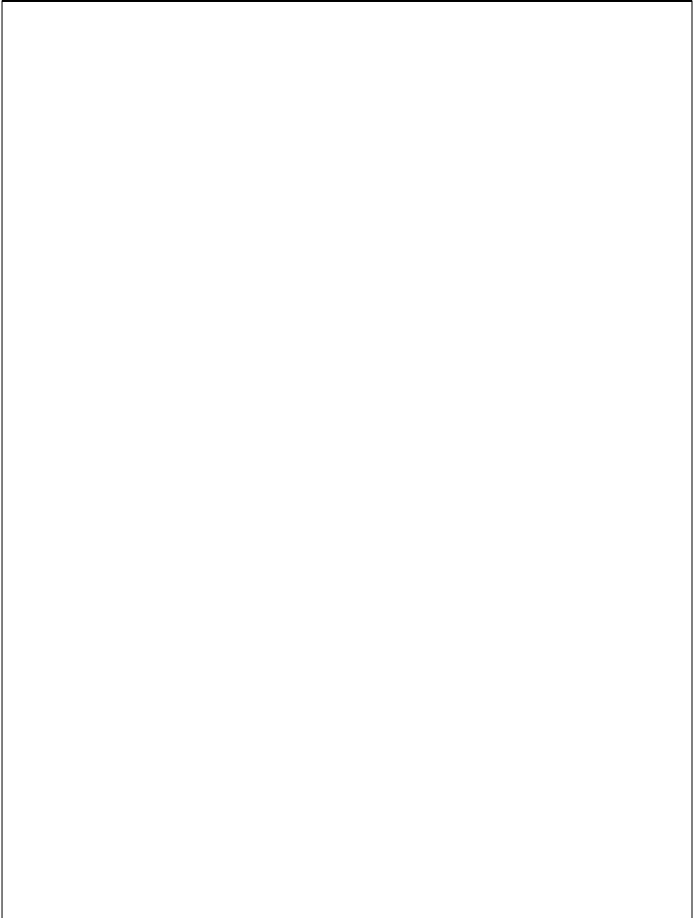
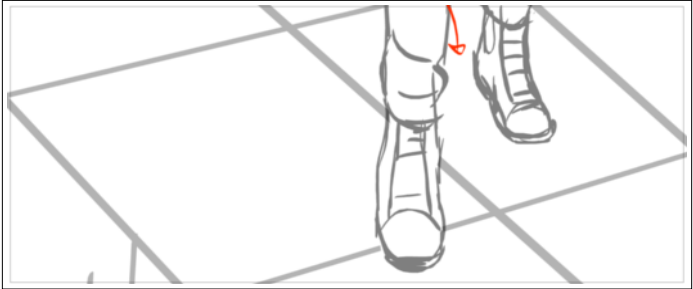
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
5	04:12	4	00:12



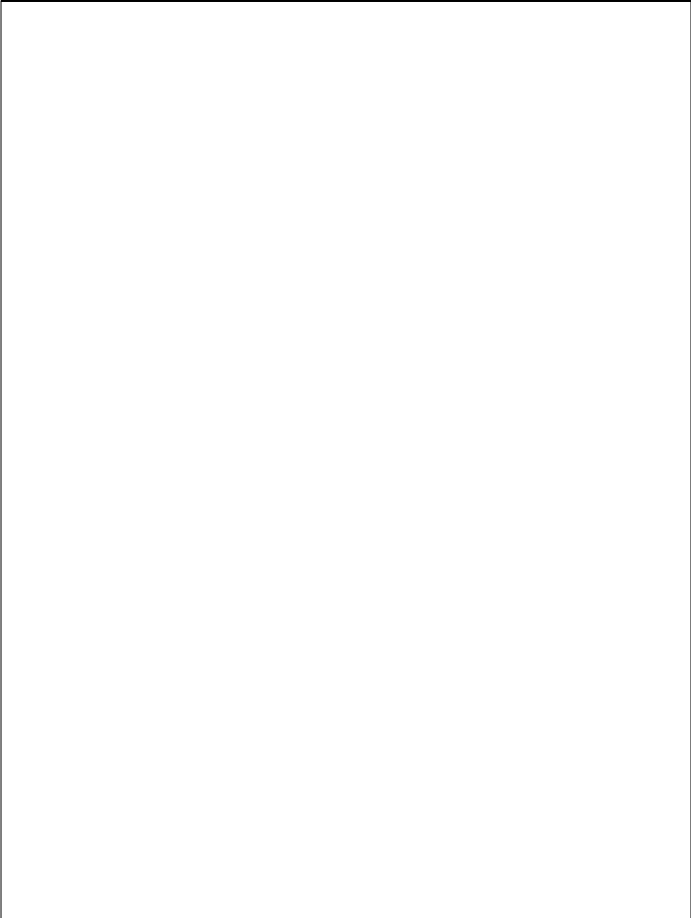
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
5	04:12	5	00:20



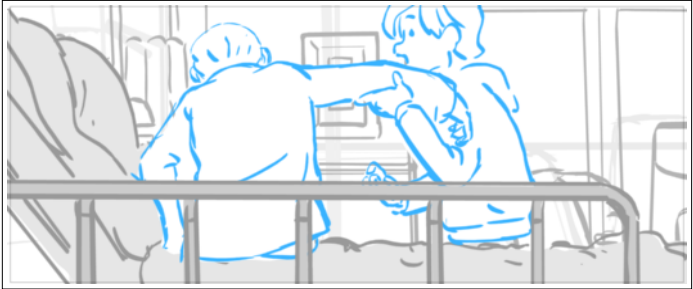
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
5	04:12	6	00:20



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
5	04:12	7	01:00

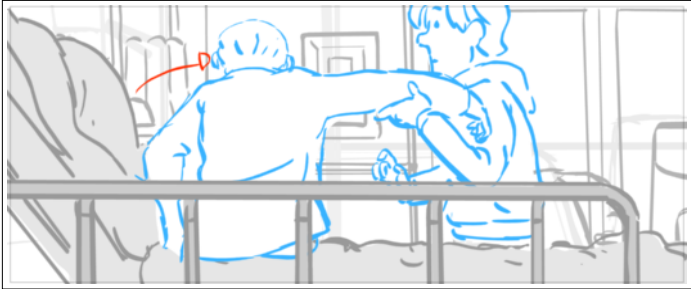


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
6	03:08	1	01:12

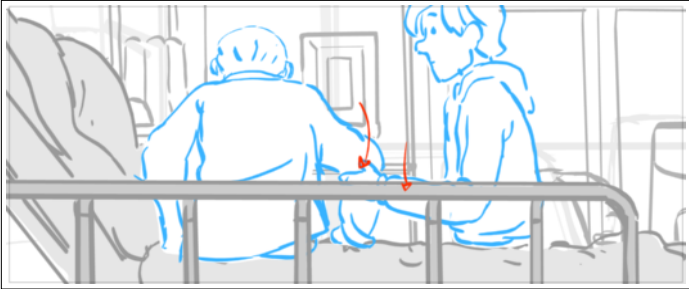


Action
grand père prend appui sur Valentin pour sortir du lit.

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
6	03:08	2	00:20

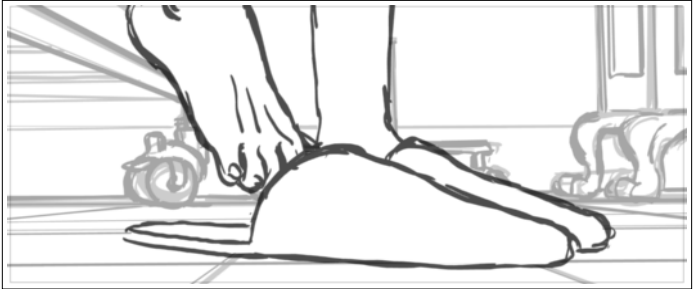


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
6	03:08	3	01:00



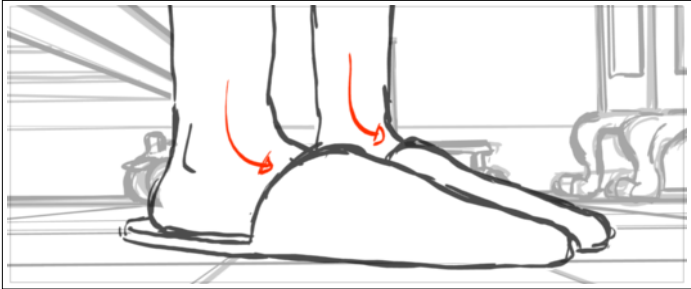
Action
et prend appui sur Valentin pour sortir du lit.

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
7	02:06	1	00:18

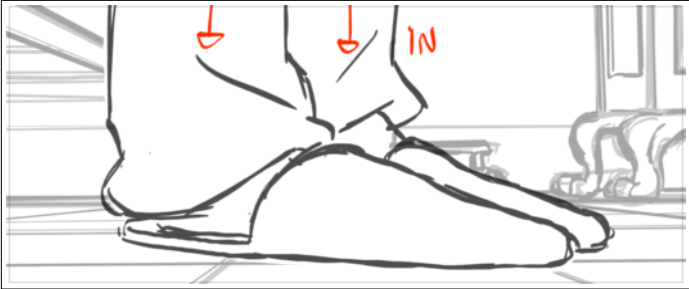


Action
grand père enfile ses pantoufles

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
7	02:06	2	00:18



Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
7	02:06	3	00:18



Action

le pyjama tombe sur les pieds du grand père

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
8	04:00	1	01:00





Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
8	04:00	2	01:12



Action
Serge est chancelant

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
8	04:00	3	01:12

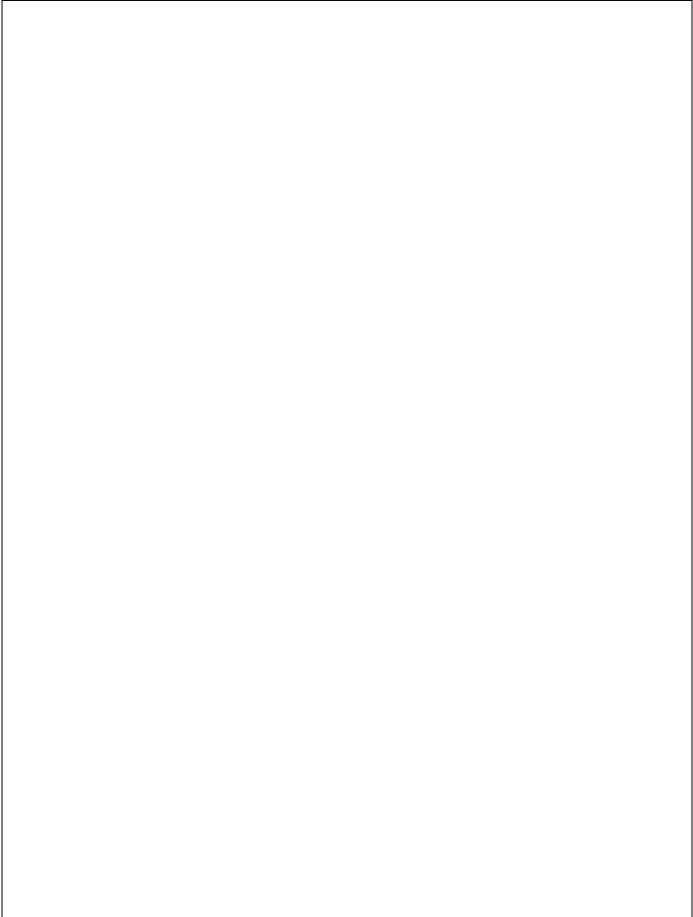


Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
9	06:00	1	01:12

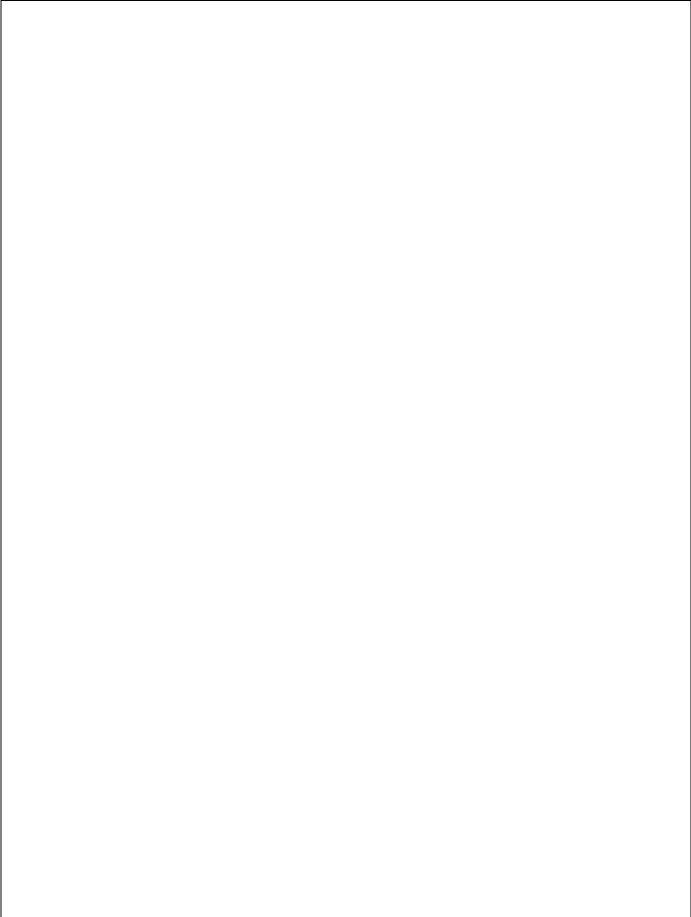




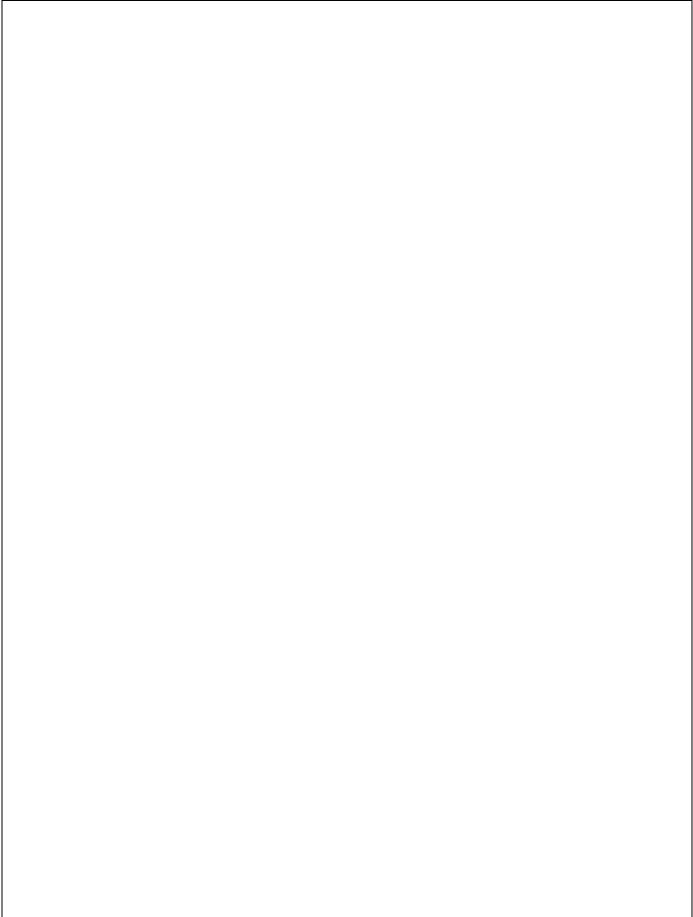
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
9	06:00	2	01:12



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
9	06:00	3	01:12



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
9	06:00	4	01:12



Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
10	03:08	1	00:20



Action
il va décrocher le portrait en noir et blanc que sa fille déteste

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
10	03:08	2	00:20



Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
10	03:08	3	00:20

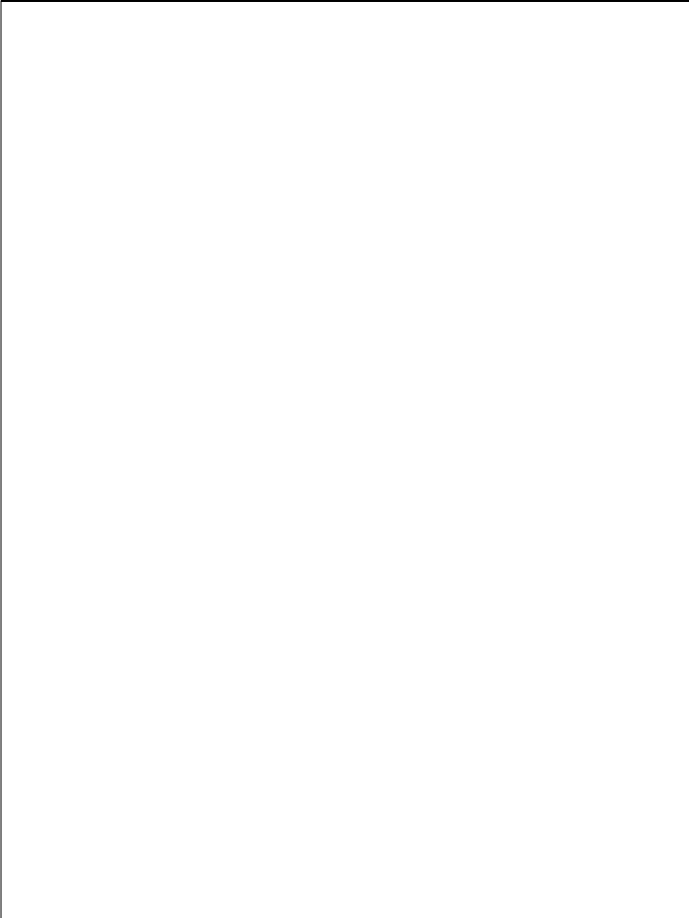
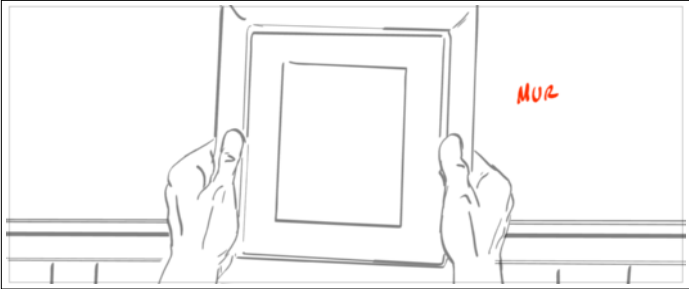




Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
10	03:08	4	00:20



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
11	01:18	1	01:18



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
12	03:00	1	01:12



Action

chaque pas est un défi où il manque de perdre une pantoufle

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
12	03:00	2	01:12



Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
13	06:00	1	02:00



Son

bruits de pas lent et de pantoufle qui frotte le sol
son de la télé en sourdine

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
13	06:00	2	02:00



Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
13	06:00	3	02:00

**Dialogue**

GRAND-PERE off
La chaise.

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
14	05:00	1	01:00

**Action**

grand pere termine peniblement de se
hisser sur le lit

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
14	05:00	2	01:00

**Action**

grand pere termine peniblement de se
hisser sur le lit

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
14	05:00	3	01:00

**Action**

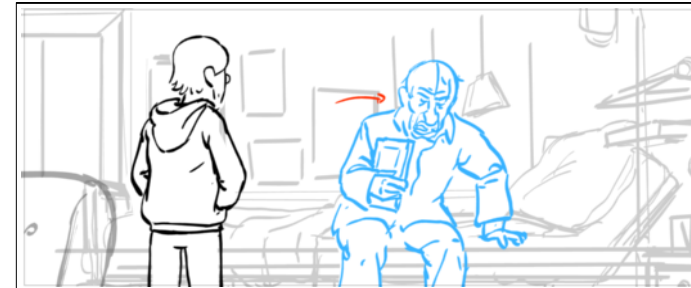
grand pere termine peniblement de se hisser sur le lit

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
14	05:00	4	01:00

**Dialogue**

VALENTIN
Quoi ?

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
14	05:00	5	01:00

**Dialogue**

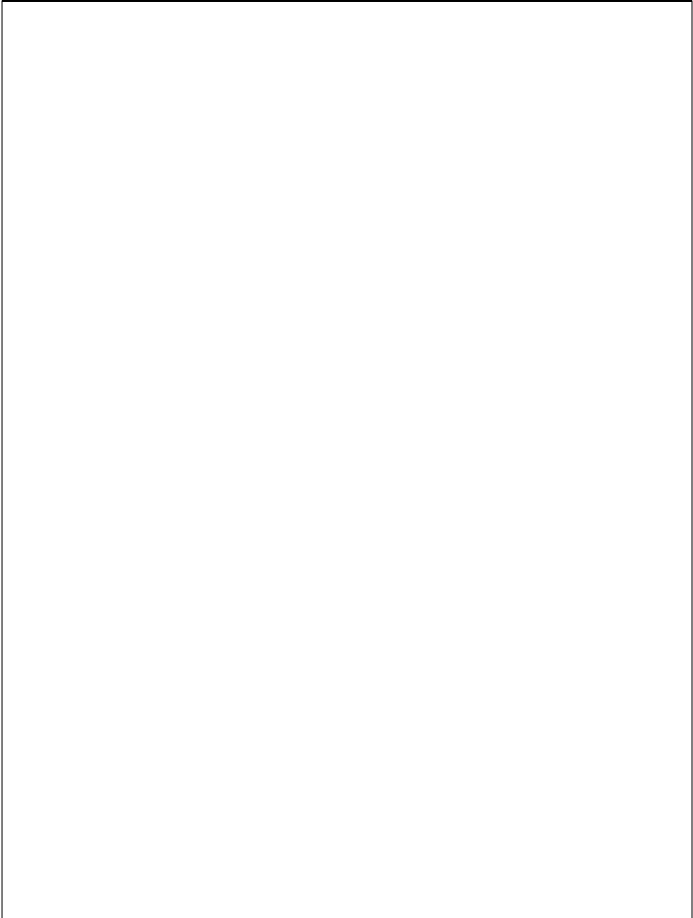
GRAND-PERE (OFF)
Chaise ! (alt : va chercher la chaise!)

Action

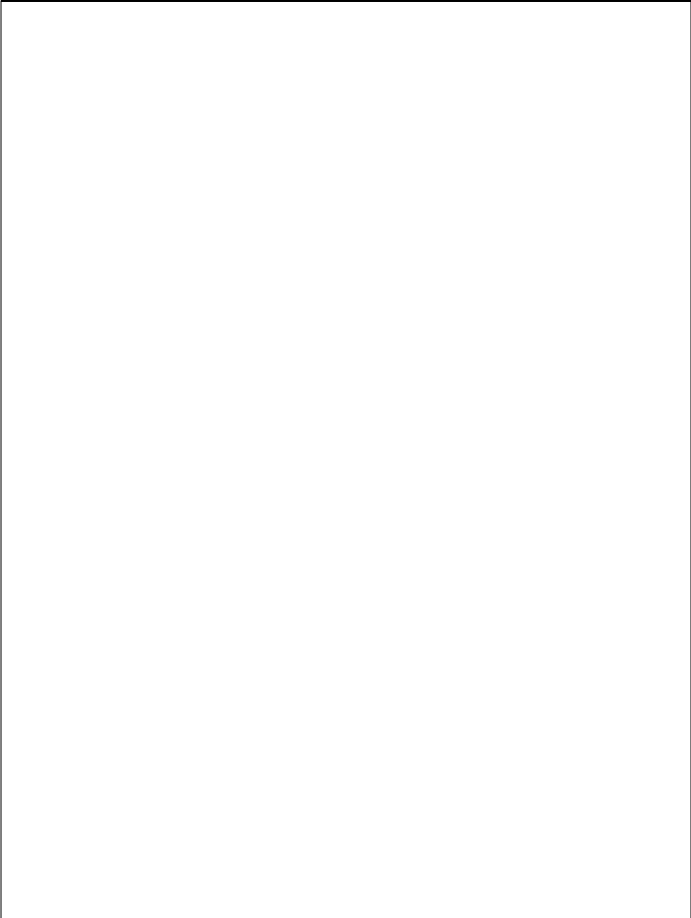
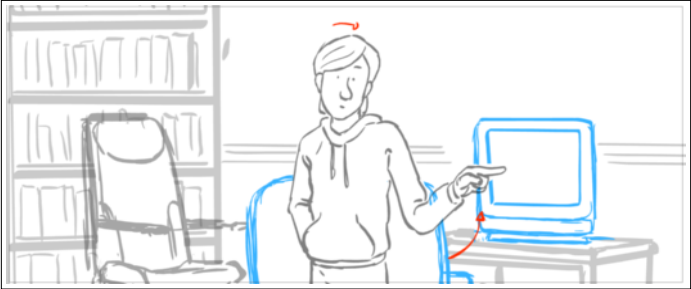
grand pere termine peniblement de se hisser sur le lit



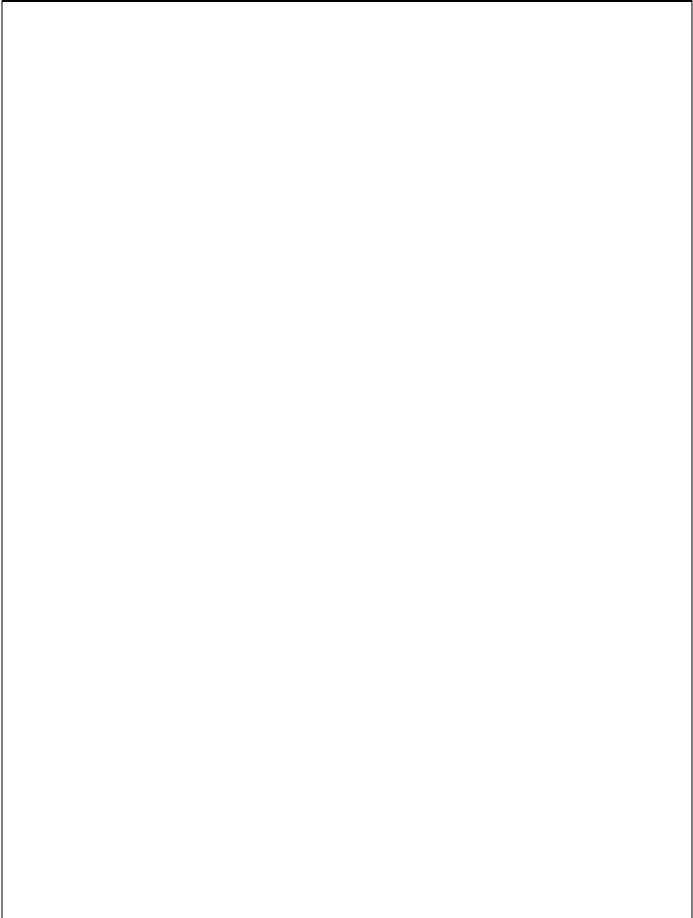
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
15	04:04	1	00:20



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
15	04:04	2	00:20



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
15	04:04	3	00:20

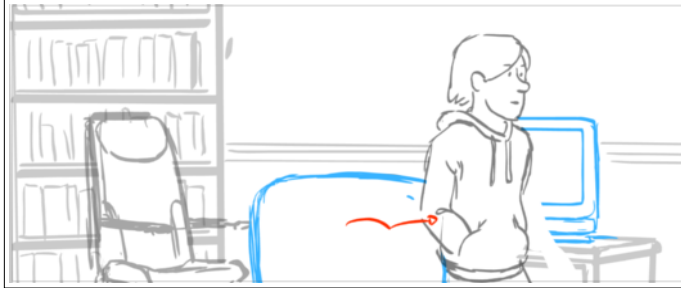


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
15	04:04	4	00:20



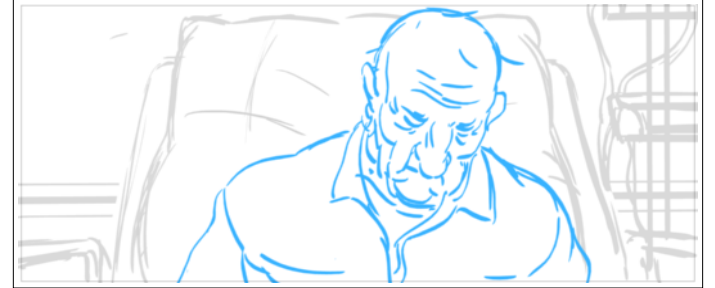
Dialogue
GRAND-PERE (OFF)
Chaise ! (alt : va chercher la chaise!)

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
15	04:04	5	00:20

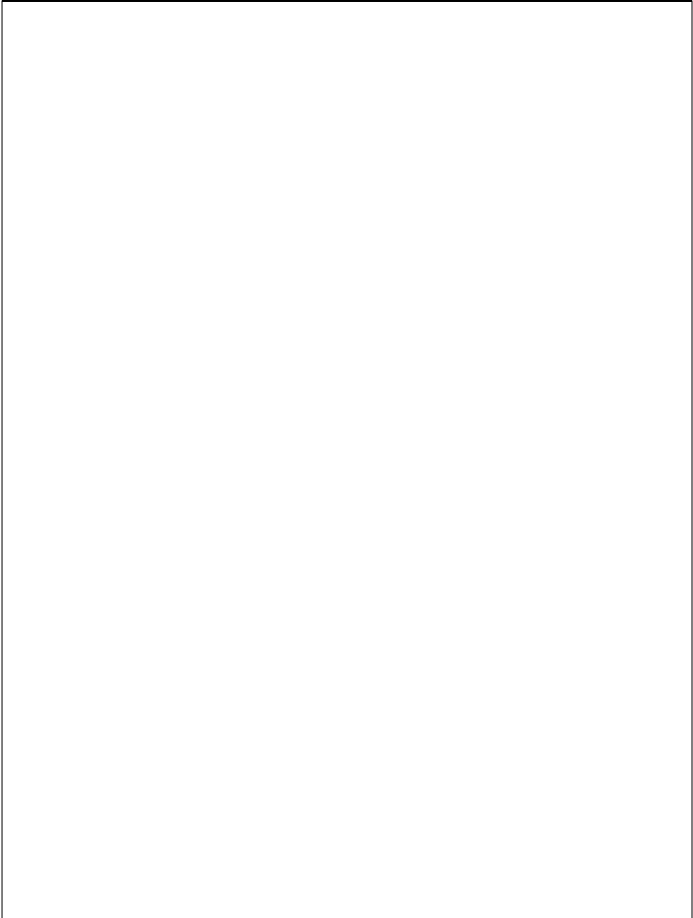


Dialogue
GRAND-PERE (OFF)
Chaise ! (alt : va chercher la chaise!)

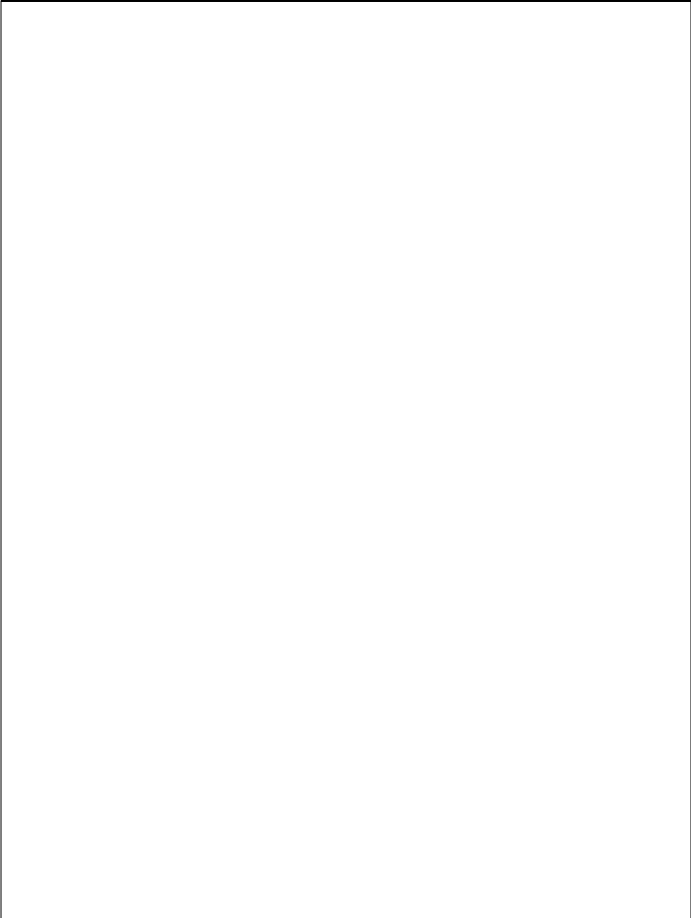
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
16	02:16	1	00:12



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
16	02:16	2	00:12



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
16	02:16	3	00:12



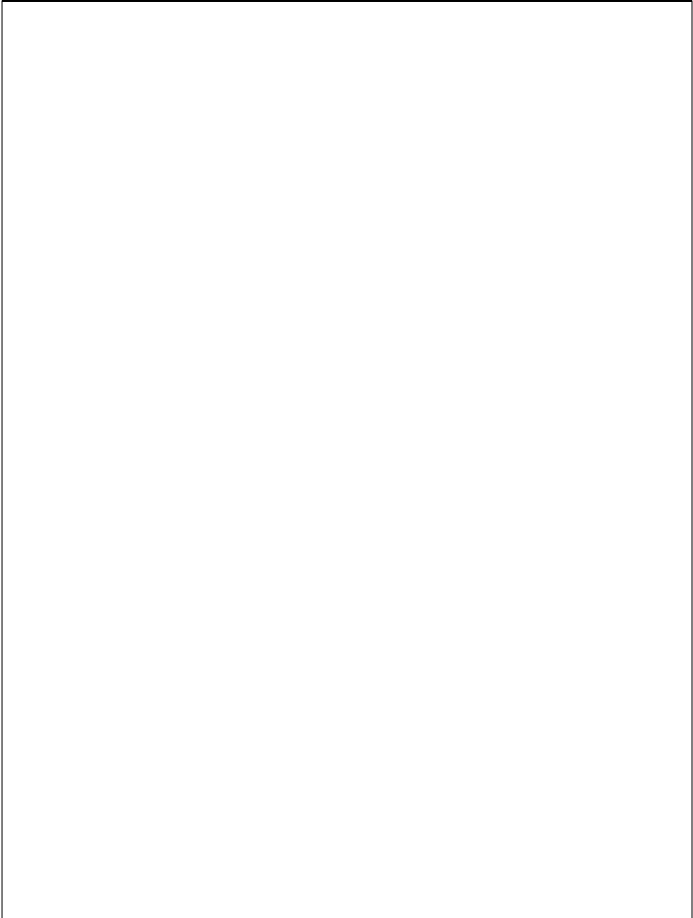
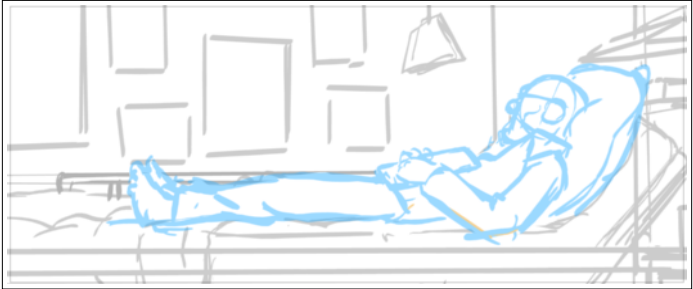
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
16	02:16	4	01:04



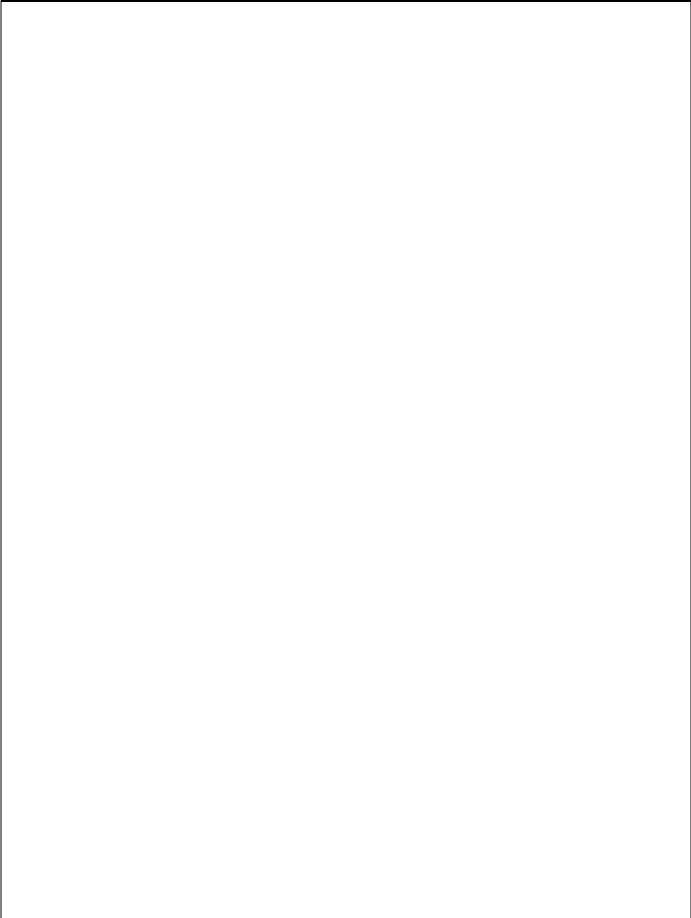
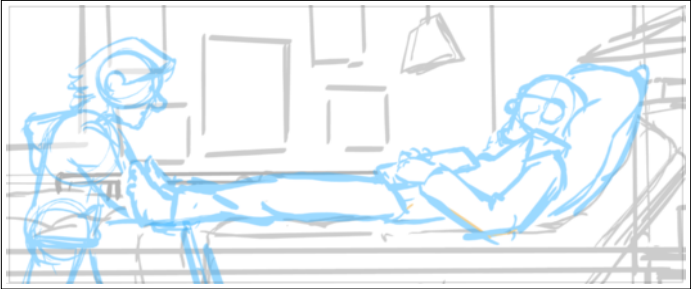
Son
bruit de chaise qui racle le sol



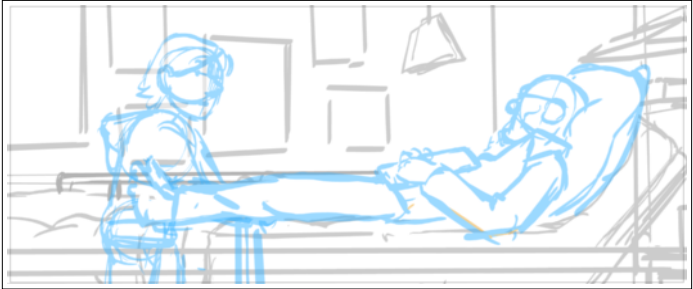
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	1	00:18



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	2	00:18



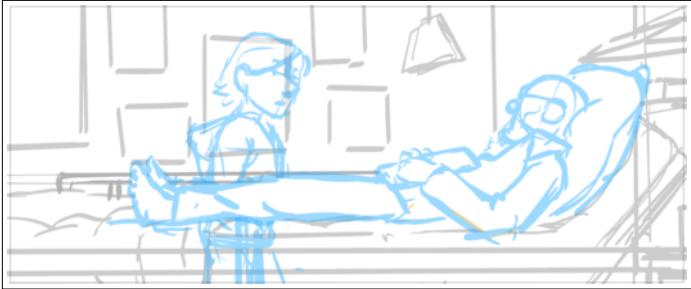
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	3	00:18



Dialogue
GRAND-PERE
Assis.

Action
et la pose sur le côté du lit

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	4	00:18



Dialogue
GRAND-PERE
Assis.

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	5	00:18



Dialogue
GRAND-PERE
Assis.

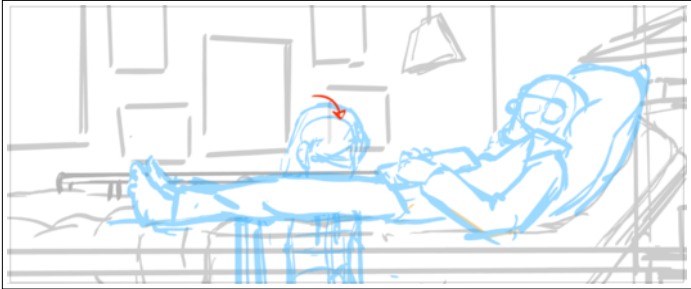
Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	6	00:10



Action
Valentin s'assied. il est trop bas



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	7	00:18

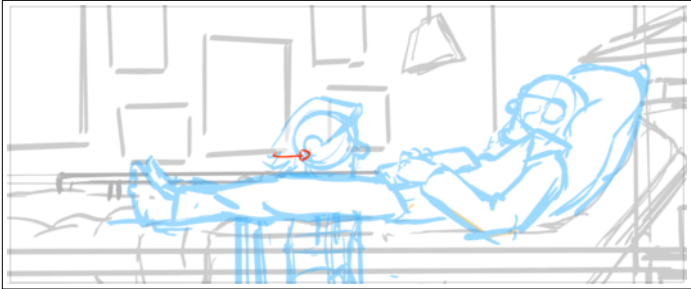


Action
Valentin s'assied. il est trop bas

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	8	00:16

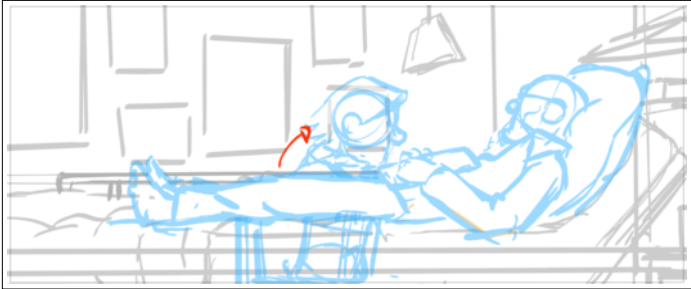


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	9	00:16

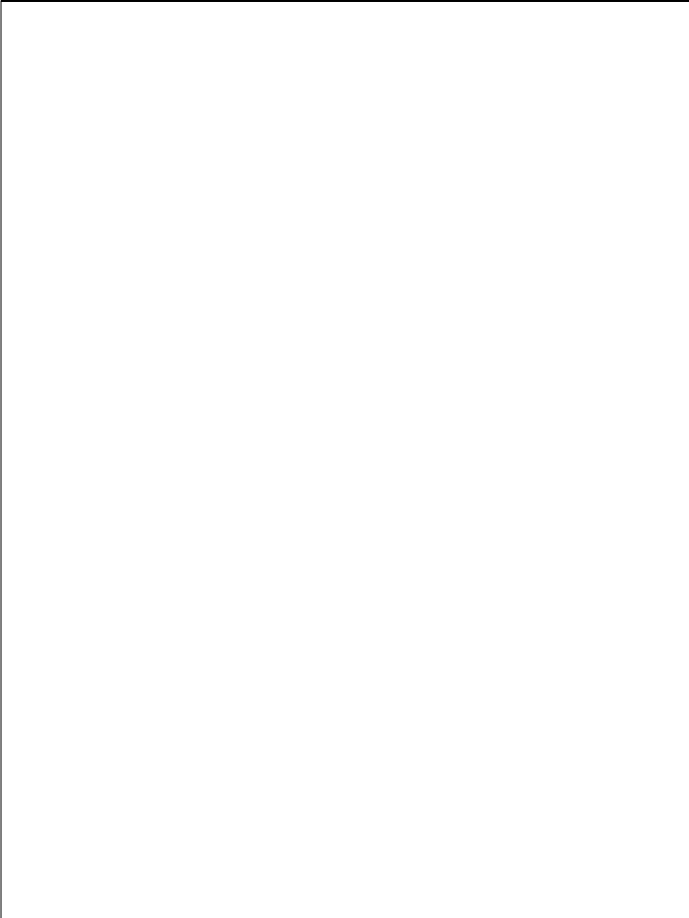
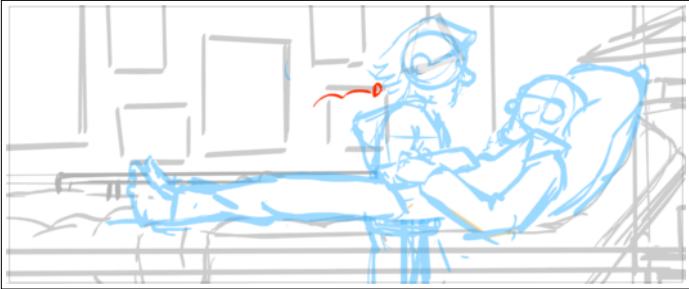




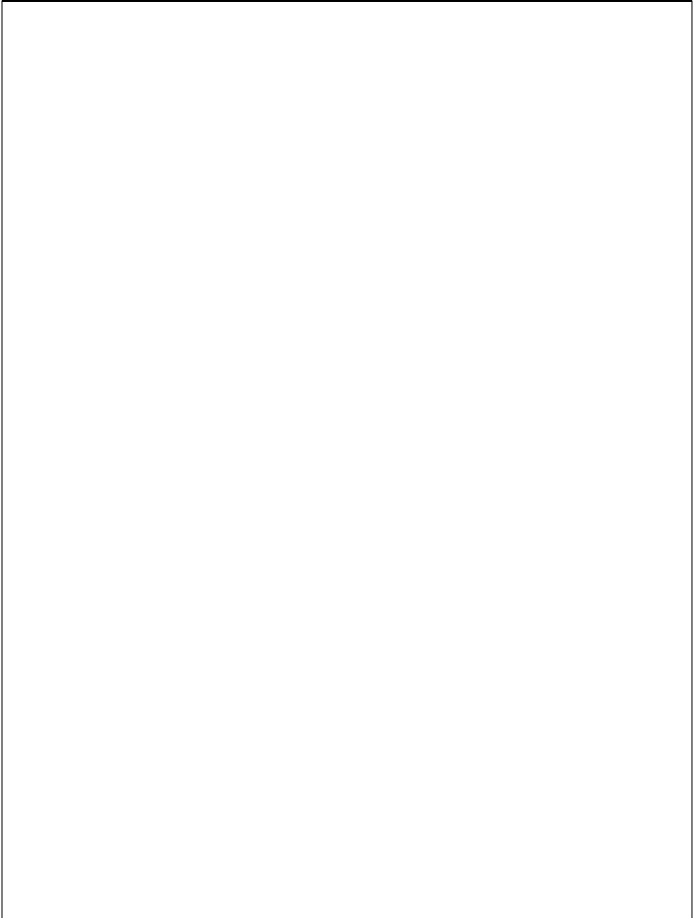
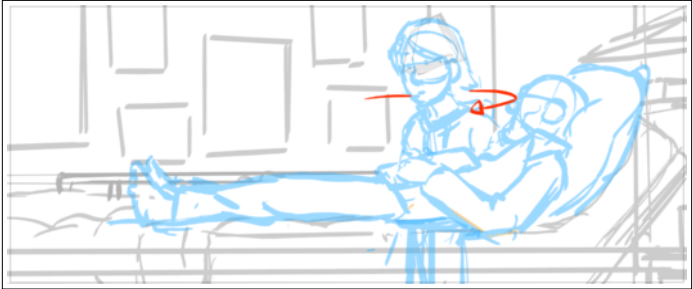
Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	10	00:18



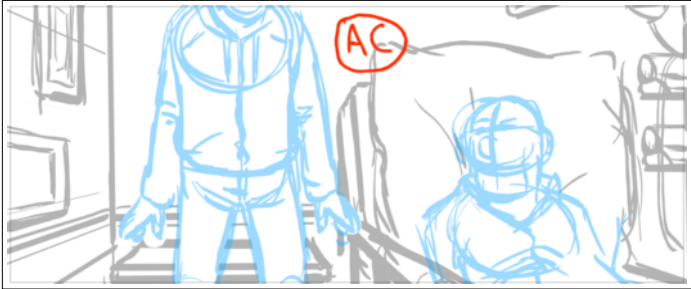
Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	11	00:18



Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
17	08:12	12	00:18

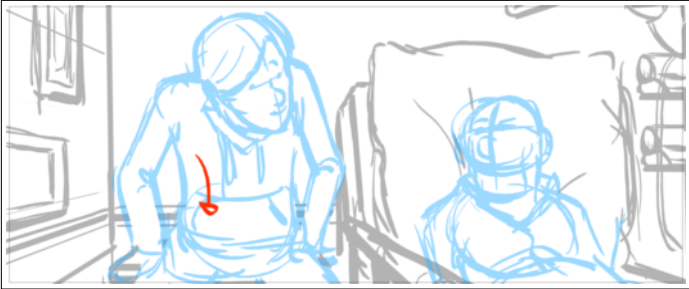


Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
18	06:02	1	00:06



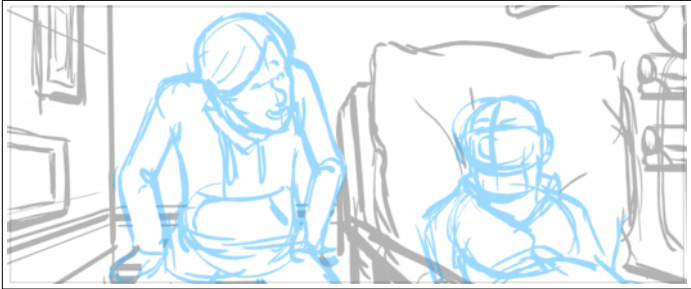
Action
valentin est debout sur la chaise

Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
18	06:02	2	00:20



Action
et pose ses fesses sur la table de nuit

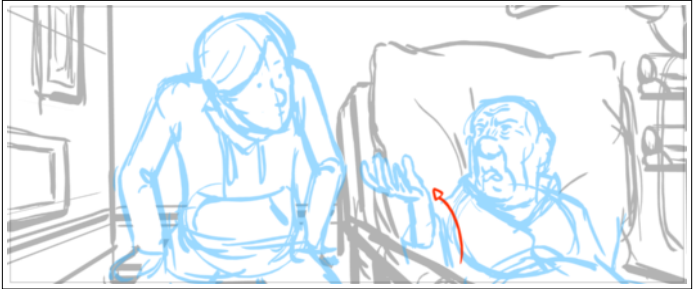
Seq		39	
Scene	Duration	Panel	Duration
18	06:02	3	00:12



Action
il sourit a grand père



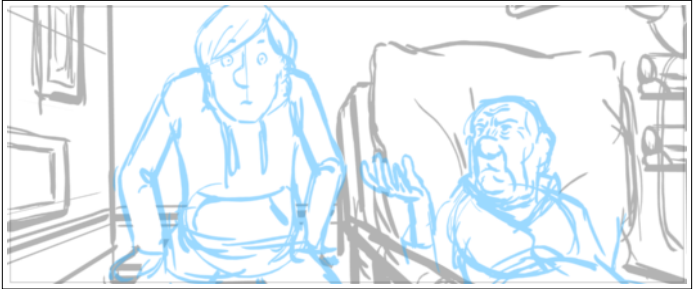
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
18	06:02	4	01:20



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
18	06:02	5	00:20



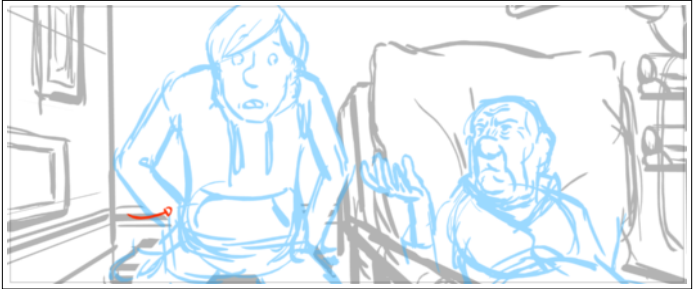
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
18	06:02	6	00:20



Dialogue
GRAND-PERE
Mes lunettes.

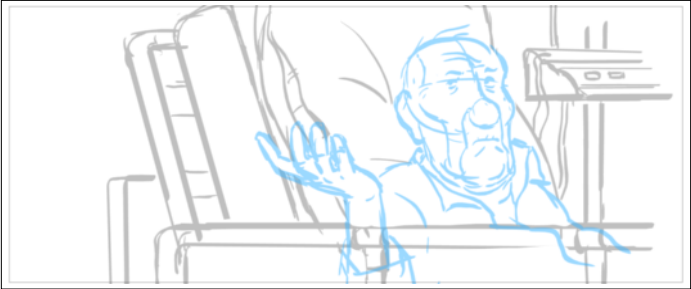


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
18	06:02	7	01:00



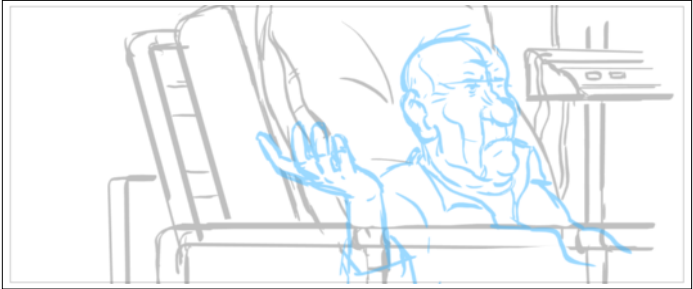
Action
valentin cherche derrière lui les lunettes
il est gêné.

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
19	03:10	1	00:20



Action
Il les tend à son grand-père

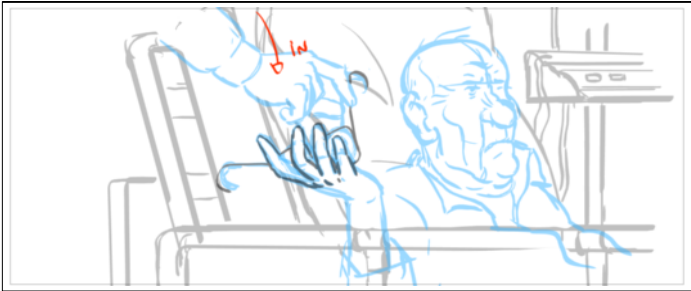
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
19	03:10	2	00:18



Action
Il les tend à son grand-père

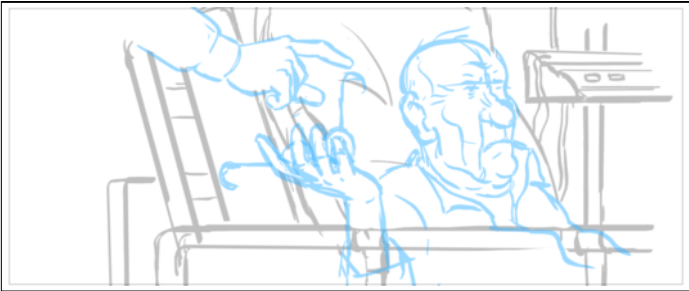


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
19	03:10	3	00:20



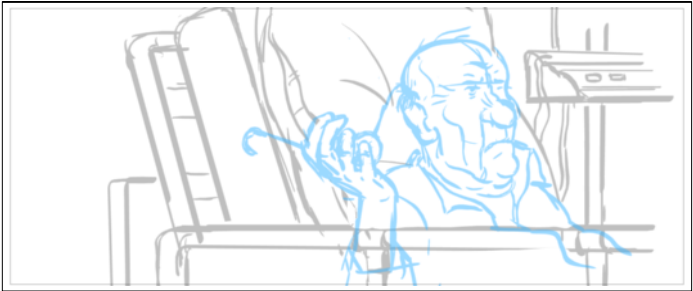
Action
Il les tend à son grand-père

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
19	03:10	4	00:12



Action
Il les tend à son grand-père

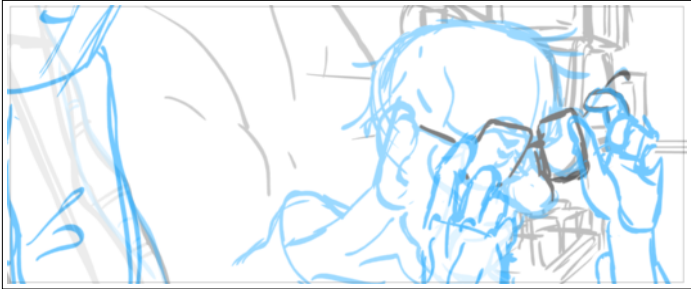
Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
19	03:10	5	00:12



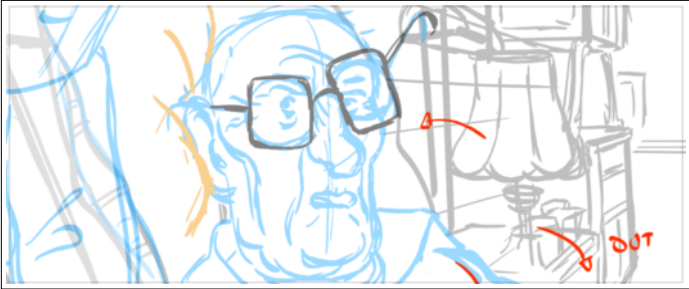
Action
Il les tend à son grand-père



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
20	05:22	1	00:20



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
20	05:22	2	02:12



Dialogue

GRAND-PERE
Qu'est-ce qui te fait rire ?

Action

Les branches des lunettes sont tordues,
les lunettes penchent gravement d'un côté,
mais le grand-père ne semble pas s'en
apercevoir

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
20	05:22	3	01:20

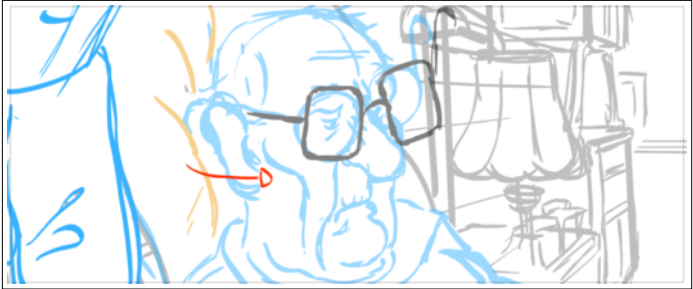


Dialogue

VALENTIN (OFF)
Rien, rien.

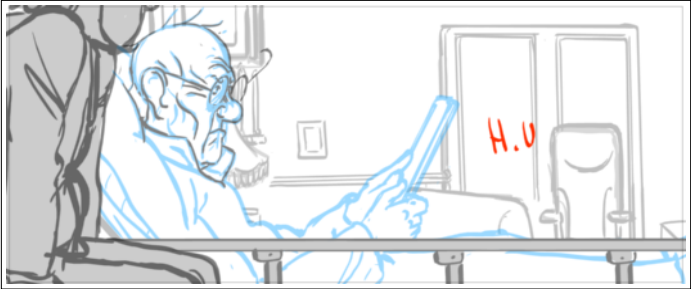


Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
20	05:22	4	00:18



Action
après la réponse de Valentin, Serge tourne la tête

Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
21	03:12	1	01:12



Seq			39
Scene	Duration	Panel	Duration
21	03:12	2	02:00

