

LA TORTUE ROUGE

Selon les propos du réalisateur de *La Tortue rouge*, la figure du naufragé est “une métaphore”. Le film semble se dérouler dans “un passé non défini”. Toute référence culturelle a été effacée et pourtant le spectateur peut appréhender *La Tortue rouge* comme une variation sur le mythe insulaire.

Plusieurs pistes d'interprétation nourrissent ce film et notamment les mythes et textes littéraires.

A. LA MYTHOLOGIE GRECQUE

- L'île constitue le lieu de la métamorphose et de la naissance des dieux: Zeus, Apollon ou Hermès. La femme-tortue, telle Aphrodite, surgit de la mer, comme née de l'écume.
- Telle l'île des Lotophages, dans le chant IX de *L'Odyssée*, l'île dans le film se transforme en lieu de l'oubli.
- Le naufragé peut également rappeler la figure d'Ulysse quand il hurle de désespoir face à l'impossible retour. Le spectateur est alors transporté sur l'île de Calypso.
- Si la femme-tortue retient le naufragé auprès d'elle, alors on peut la rapprocher de la magicienne Circé ou de la nymphe Calypso. Homère est convoqué en filigrane tout au long du film. On peut constater là une forme d'hybridation littéraire.

B. LA ROBINSONNADE

- Daniel Defoe a, le premier, convoqué la figure du naufragé solitaire dans son roman paru en 1719, *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoë*. Plusieurs écrivains comme Jules Verne, Michel Tournier ou Jean Giraudoux ont démythifié en le réécrivant le personnage singulier qu'est Robinson dans l'inconscient collectif.
- Le transfert culturel est inhérent à la composition-même du roman de Defoe. En effet, ce dernier s'est lui-même nourri du récit de survie du marin écossais Alexander Selkirk (1676-1721) qui vécut seul cinq ans sur une île. Le transfert culturel passe ici par la mise en abîme.
- Si le film *La Tortue rouge* réécrit le mythe insulaire, c'est aussi pour lui donner une signification nouvelle. Les aspects historiques propres au roman de Defoe n'intéressent pas Dudok de Wit. Il précise d'ailleurs qu'il a cherché à éliminer “toute référence culturelle dans le film”. Il ajoute à ce titre: “la nationalité de l'homme n'est pas importante”.
- Ce qui prime pour le spectateur, via les intentions du metteur en scène, c'est la contemplation de la nature et l'accès possible à une réalité transmuée.

C. UTOPIE OU PARADIS PERDU?

- L'île dans *La Tortue rouge* combine deux aspects: un lieu idéal et un non lieu, en tant qu'espace imaginaire et issu de nulle part. Le spectateur peut alors songer à *Utopia* de Thomas More, paru en 1516. Mais Dudok de Wit refuse à sa fiction toute portée politique et satirique et ne propose qu'à la marge une réflexion sur la possibilité du bonheur en société. Le cinéaste ne s'intéresse pas aux enjeux politiques de l'utopie.

Il ne cherche pas non plus à élaborer “une réflexion sur le futur de l’humanité”. Il ajoute: “ Pour autant, la question du rapport de l’homme à la nature est au coeur du récit”. La visée majeure de *La Tortue rouge* concerne plutôt “le respect de la nature dans notre mode de vie”, selon les propos du réalisateur.

- Substitut du paradis terrestre, l’île dans le film peut aussi convoquer un héritage culturel religieux, celui du Jardin d’Eden biblique ou alors mythologique en ravivant l’Âge d’or de la Grèce antique. La représentation d’une nature florissante et généreuse avec ses fruits, l’eau et ses oiseaux imprègne le spectateur et l’invite à découvrir un lieu de félicité aux contours nostalgiques.

Pourquoi ne pas lire *La Tortue rouge* comme une fable écologique et philosophique? La portée universelle du film est renforcée par l’absence de tout langage verbal. De manière paradoxale, le film est nourri de références littéraires mais existe aussi et surtout à travers ses silences et tous les bruits de la nature.

CLEO DE 5 À 7

A. DES REFERENCES LITTERAIRES POSSIBLES

- Plusieurs écrivains ont inspiré le personnage de Cléo d’Agnès Varda:
 - a. Diderot, le maître dans *Jacques le fataliste* : superstitions et goût pour la marche
 - b. Flaubert, *L’Education sentimentale*, personnage de Rosanette, la maîtresse de Frédéric Moreau: fragilité émotive, caractère infantile et coquetterie exacerbée (lit à baldaquin, déshabillés théâtraux et bibelots exotiques)
 - c. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*: peur inspirée par la grande ville et ses dangers. Déambulation dans les rues. Le héros suit des inconnus dont il s’applique à capter les pensées, les préoccupations et les tourments.

B. LA NOUVELLE VAGUE AU FEMININ ?

- On peut considérer que *Cléo de 5 à 7* rejoint un dispositif de tournage et de filmage similaire aux films tournés par les cinéastes de La Nouvelle Vague au début des années 1960 en France. La particularité du film est d’avoir été entièrement tourné à Paris, pour en réduire le coût, et en décors naturels (rues, cafés, gares ou jardin public) pour renforcer sa dimension réaliste.
- La seule exception au dispositif “Nouvelle Vague” est l’atelier de Cléo, construit par un décorateur de cinéma dans un loft du XIème arrondissement.
- En outre, *Cléo de 5 à 7* est filmé en pseudo temps réel, souvent à l’aide de pano-travellings, montrant Cléo déambulant dans plusieurs quartiers de Paris, de la rue de Rivoli à l’Hôpital Pitié Salpêtrière.

READY PLAYER ONE

A. UNE ADAPTATION DU ROMAN DE ERNEST CLINE

- *Ready Player One* est un roman de science-fiction, paru en 2011 aux Etats-Unis. Il s'agit du premier roman écrit par Ernest Cline. Best-seller dès sa sortie, cet ouvrage reflète la culture geek et pop des années 1980 et aussi plus contemporaine. Tout comme le film de Steven Spielberg, le roman accorde une place prééminente aux jeux vidéo, au cinéma de SF, aux super-héros ou aux robots.
- La plupart des personnages possèdent des avatars dans le jeu planétaire virtuel, nommé l'Oasis: Aech pour Helen Harris ou Anorak pour Halliday.
- Le roman de Cline ne cite que très peu d'oeuvres littéraires, conformément à son ADN quasi exclusivement geek, si ce n'est à la marge. Ce sont plutôt des références au cinéma, aux séries tv, aux jeux de rôles, aux jeux-vidéo et à la musique.
- Ernest Cline se réfère également au roman *Shining* de Stephen King, paru en 1977, via la référence majeure au film de Stanley Kubrick.

B. UNE ONOMASTIQUE EMPREINTE DE REFERENCES LITTERAIRES

- Ainsi, ce sont les pseudonymes des avatars des personnages dans l'Oasis qui révèlent une porosité de l'univers geek avec une culture plus classique:
 - . Le personnage principal du roman et du film Wade Owen Watts a choisi le pseudonyme PARZIVAL. Cela fait écho à Perceval, en français, héros des Chevaliers de la Table Ronde, qui est connu pour sa quête du Graal, version médiévale d'une chasse à l'oeuf.
 - . La chasseuse dans l'Oasis, dont Wade est secrètement amoureux, se nomme Samantha Evelyne Cook et a pour pseudonyme ART3MIS. La mythologie grecque est ici manifestement convoquée avec la référence directe à Artémis, déesse de la chasse.
- Finalement, l'une des forces du film de Spielberg, à partir du roman de Cline, est de parvenir à conjuguer mythologie grecque, citation médiévale et culture pop. La séquence la plus saisissante, à cet égard, est peut-être, celle du rendez-vous de Parzival et d'Art3mis dans une boîte de nuit où la piste devenue immatérielle favorise une danse en apesanteur. L'hybridation se manifeste pleinement ici dans une chorégraphie virtuose sur un tube musical des Bee Gees.