



Fiche technique	1
Réalisatrice Nora Twomey, l'art du récit	2
Frontières du film Entre écrit et écran	4
Contexte Un pays déchiré	6
Technique Animer <i>Parvana</i>	8
Découpage narratif	9
Récit L'enfant et le monde	10
Genre Le pouvoir du conte	12
Personnages Rendre les femmes visibles	14
Séquence La liberté éprouvée	16
Plans Jeux de mains	18
Parallèles Trois Afghanes dans la tourmente	20

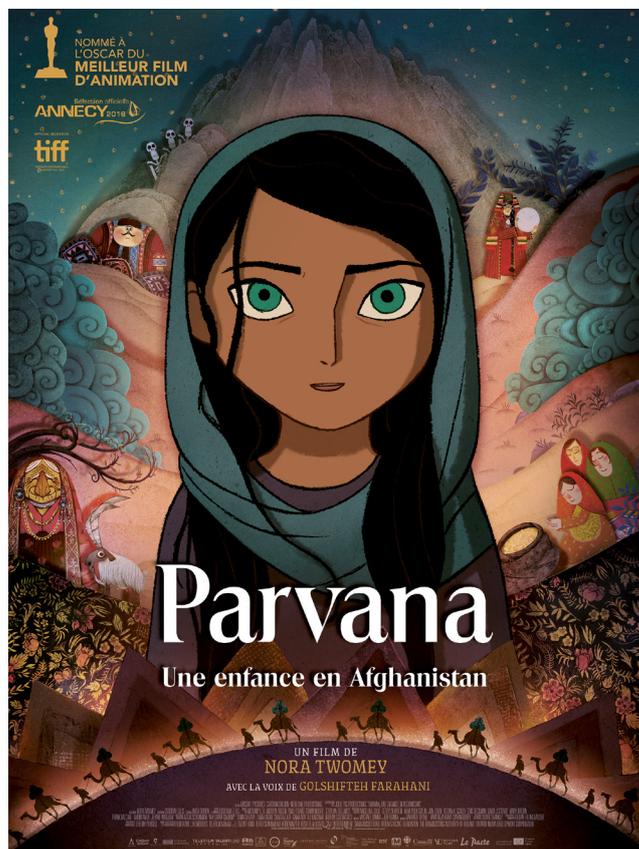
- **Rédacteur en chef et rédacteur du dossier**

Thierry Méranger est critique, membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis 2004 et collaborateur régulier de la revue *Blink Blank*. Agrégé de lettres modernes et concepteur de documents pédagogiques (dont plusieurs dossiers pour Collège au cinéma), il enseigne en section cinéma-audiovisuel en lycée. Il est également délégué général et artistique du festival « Regards d'ailleurs » de Dreux et chargé de cours en master pro « Cinéma » à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

- **Rédactrice pédagogique**

Raphaëlle Pireyre est critique de cinéma. Elle a été rédactrice en chef adjointe du site *Critikat* de 2015 à 2018 et collabore régulièrement aux revues *Bref* et *Images documentaires*. Elle a rédigé de nombreux dossiers pédagogiques pour les dispositifs scolaires et intervient régulièrement pour la formation des enseignants dans ce cadre.

Fiche technique



Affiche française, 2018 © Le Pacte

● Générique

PARVANA, UNE ENFANCE EN AFGHANISTAN (THE BREADWINNER)

Irlande, Canada, Luxembourg | 2018 | 1h 33

Réalisation

Nora Twomey

Histoire originale et adaptation

Deborah Ellis, d'après son roman éponyme

Scénario

Anita Doron

Direction artistique

Reza Riahi, Ciaran Duffy

Direction de l'animation

Fabian Erlinghäuser

Image

Sheldon Lisoy

Création sonore

J.R. Fountain

Réalisation des séquences en abyme

Jeremy Purcell

Montage

Darragh Byrne

Musique

Mychael Danna et Jeff Danna

Studio d'animation

Cartoon Saloon

Production

Aircraft Pictures,

Cartoon Saloon,

Melusine Productions

Producteurs

Anthony Leo, Andrew Rosen,

Paul Young, Tomm Moore,

Stephan Roelants

Distribution France

Le Pacte

Format

2.39, numérique, couleur

Sortie

27 juin 2018 (France)

Interprétation

(version française)

Tous les personnages du film sont doublés en français par des comédiens iraniens et afghans vivant en France.

Golshifteh Farahani

Parvana

Behi Djanati Ataï

Fatema, la mère de Parvana

Hamidreza Djavdan

Nouroulah, le père de

Parvana

Mina Khosravani

Shazia

Zar Amir Ebrahimi

Soraya

Payam Madjlessi

Razaq

Alexandre Adibzadeh

Idriss

● Synopsis

Sur le marché de Kaboul, au début des années 2000, Parvana, onze ans, écoute son père lui raconter l'histoire glorieuse et tragique de son pays. Cet ancien professeur blessé à la guerre est contraint de vendre ses menus biens depuis que les talibans ont fermé les écoles. Un de ses anciens élèves, Idriss, le reconnaît, et ce jeune taliban lui demande la main de Parvana. Vexé par le refus de son ancien professeur, Idriss le fait arrêter et emprisonner. Sans homme, la famille ne peut plus se nourrir puisque la loi islamiste imposée par les fondamentalistes interdit aux femmes de sortir seules dans la rue. Parvana va devoir se déguiser en garçon... Elle rencontre Shazia, une ancienne camarade d'école qui, comme elle, se travestit pour survivre, et qui lui apprend à gagner sa vie. Ensemble, elles font des petits boulots de manutention. Parvana sent que cette situation dangereuse ne peut pas durer. Elle est bien décidée à sortir son père de prison, mais sa mère, résignée, préfère marier sa fille aînée à un lointain cousin plutôt que voir sa cadette se risquer à affronter les talibans. Dans la vieille ville, Parvana apprend à se débrouiller seule et se fait aider par Razaq, taliban dont elle a gagné la sympathie, pour retrouver son père en prison. Pendant ce temps, la guerre éclate et le cousin arrive de la campagne, emmenant de force sa sœur, sa mère et son frère encore bébé. Les deux femmes se libèrent de l'homme et s'enfuient à pied dans le désert avec le petit frère sous une belle nuit étoilée, pendant que Parvana ramène son père très affaibli sur un chariot prêté par Razaq. Pendant toutes ces épreuves, Parvana, pour rassurer ses proches, a imaginé l'histoire de Soliman, garçon facétieux et brave qui porte le nom de son grand frère mort trop jeune. Son récit va lui donner le courage d'affronter les talibans.



Réalisatrice Nora Twomey, l'art du récit

Le succès des films d'animation de Nora Twomey, lié à l'essor du studio irlandais Cartoon Saloon, repose sur des récits portés par le regard d'enfants et ancrés dans la culture ancestrale d'un territoire.

C'est en racontant chaque soir des histoires à ses enfants que l'Irlandaise Nora Twomey, née en 1971, s'est passionnée pour l'art du récit. « *Raconter, c'est faire connaître et partager. Son expérience, comme celle des autres. [...] Tous les soirs, [mes fils] me réclamaient deux histoires, se souvient-elle : l'une tirée d'un livre et l'autre issue de ma propre imagination. Découvrir comment ces récits les aidaient à appréhender le monde, à créer leur propre langage, a été une révélation.* »¹ Ce penchant pour l'imaginaire, la jeune Nora l'avait cultivé quelques années auparavant lorsque, adolescente de quinze ans rétive à l'école, elle avait quitté le lycée de Cork. Embauchée dans une usine agroalimentaire, elle s'évadait alors de l'abrutissement de ce travail à la chaîne en s'inventant des histoires.

● Du portfolio au studio

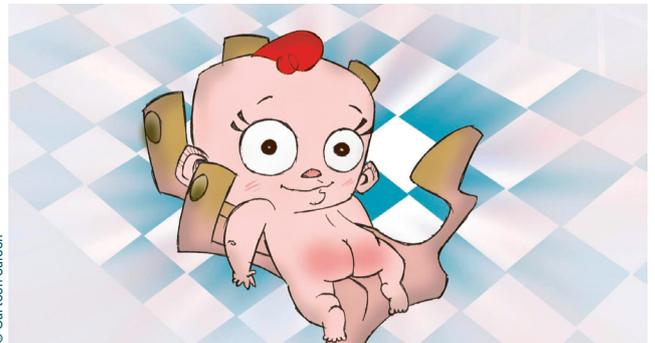
La passion du dessin qui s'est manifestée depuis sa plus tendre enfance n'a jamais quitté Nora Twomey. Lorsque la jeune fille reprend ses études après avoir fait l'expérience de l'usine, c'est dans le but de réaliser des dessins animés qui mettront en scène des récits destinés aux enfants.

¹ <https://www.telerama.fr/cinema/nora-twomey-je-serais-comblee-si-parvana-pouvait-donner-envie-aux-enfants-de-changer-le-monde,n5705773.php>

From Darkness de Nora Twomey, 2002
© Cartoon Saloon



Backwards Boy de Nora Twomey, 2005
© Cartoon Saloon



Puffin Rock de Tomm Moore, Lily Bernard et Paul Young, 2015 © Netflix



La présentation de son portfolio lui permet d'intégrer la section « animation » d'une grande école de Dublin, le Ballyfermot College. Or depuis la fin des années 1980, l'animation irlandaise connaît un âge d'or qui voit plusieurs studios offrir des réalisations de grande qualité ; juste après ses études, en 1995, Twomey entre ainsi au studio d'animation Brown Bag Films de Dublin, qui travaille surtout pour la télévision publique irlandaise. En 1999, la jeune femme décide de voler de ses propres ailes. Elle s'associe à deux anciens du Ballyfermot College, Tomm Moore et Paul Young. Ensemble, ils créent un nouveau studio, Cartoon Saloon, situé dans la petite ville de Kilkenny.

● Les succès de Cartoon Saloon

En 2002, Nora Twomey réalise son premier court métrage professionnel. Débuts fracassants : *From Darkness* est primé dans plusieurs festivals. Adapté d'un conte populaire inuit, le film — sans dialogue — met en scène un pêcheur modeste et solitaire qui redonne vie au squelette d'une femme qu'il a découvert au fond de l'océan. La cinéaste réalise en 2005 un second court métrage, *Cúilín Dualach (Backwards Boy)*, qui conte sur l'air d'une joyeuse ballade irlandaise l'histoire d'un petit garçon différent — sa tête est à l'envers — qui peine à trouver sa place dans le monde. Twomey travaille également sur des séries à succès pour le très jeune public : *Skunk Fu!* (2007) met en scène un putois hyperactif et ses amis, alors que *Puffin Rock*, diffusée sur Netflix en 2015, a pour personnages une famille de macareux. Elle occupe en effet différentes fonctions au sein du studio : animatrice sur certains projets,

elle en supervise d'autres ou encore prête sa voix à des personnages. C'est en tant que coréalisatrice qu'elle intervient aux côtés de Tomm Moore sur *Brendan et le secret de Kells* (2009). Elle contribue ensuite à l'écriture du *Chant de la mer* (2014) puis à la production du *Peuple Loup* (2021). Les trois longs métrages constituent une trilogie dont les thèmes sont profondément ancrés dans la culture irlandaise. Tous nommés aux Oscars dans la catégorie « meilleur film d'animation », ils assoient la réputation de Cartoon Saloon et prouvent sa capacité à rivaliser qualitativement avec les plus grands studios d'animation mondiaux, avec lesquels les collaborations sont de plus en plus fréquentes.

« Il ne faut pas laisser les enfants dans l'ignorance : je serais comblée si un film comme *Parvana* pouvait les aider à grandir, leur donner envie de changer le monde. »

Nora Twomey, entretien pour *Télérama*, 2019



Brendan et le secret de Kells de Nora Twomey et Tomm Moore, 2009 © Gabala Films

● Brendan et Parvana

Premier long métrage de Nora Twomey (coréalisé avec Tomm Moore), *Brendan et le secret de Kells*¹ peut sembler de prime abord très différent de *Parvana*. L'abbaye de Kells et l'Irlande du IX^e siècle sont bien éloignées des rues de Kaboul et de l'Afghanistan de la fin des années 1990. On reviendra cependant — à partir, par exemple, de sa bande annonce — sur le synopsis du film de 2009. Brendan, douze ans, découvre l'enluminure auprès d'un moine de l'abbaye de Kells et va manifester un talent hors du commun pour cet art. Son apprentissage l'amène à se confronter à diverses croyances, tout en opposant l'art à la sauvagerie des invasions vikings qui ont lieu à son époque. Les élèves pourront remarquer combien ce récit est en fait proche de celui de *Parvana* : à travers le regard d'un personnage qui sort à peine de l'enfance, le spectateur se trouve immergé dans un univers qui lui est étranger, mais dont la richesse culturelle lui apparaît peu à peu. Par ailleurs, les deux films sont des quêtes initiatiques qui content, en évoquant un affranchissement, le passage de l'enfance à l'âge adulte, et lient cette émancipation au plaisir de la transmission. C'est enfin la grande Histoire, telle qu'on la lit dans les manuels scolaires, qui se déroule en filigrane des aventures vécues par nos jeunes héros.

1 *Brendan et le secret de Kells* est au catalogue de Collège au cinéma : <https://online.fliphtml5.com/ybjp/mlhk/#p=163>

● De l'Irlande à l'Afghanistan

La reconnaissance internationale de Cartoon Saloon est, en 2013, à l'origine de la mise en chantier d'un nouveau projet. Les représentants canadiens du studio Aircraft Pictures, Anthony Leo et Andrew Rosen, proposent aux Irlandais de Kilkenny de coproduire un nouveau film à partir d'un roman dont ils ont acquis les droits. Nora Twomey découvre alors le *best-seller* de littérature jeunesse publié en 2001 par l'auteure canadienne Deborah Ellis, *Parvana, une enfance en Afghanistan* [cf. *Contexte*, p. 6]. Bouleversée par ce récit poignant, la cinéaste décide d'en réaliser l'adaptation cinématographique, que signe Deborah Ellis en personne, tandis que le scénario est l'œuvre d'Anita Doron. Ce sera le deuxième long métrage de Twomey et le premier qu'elle réalisera seule. Le film va bénéficier d'un budget de 10 millions d'euros rassemblés dans le cadre d'une coproduction internationale (à l'Irlande et au Canada s'adjoint le Luxembourg) renforcée par la participation de sociétés hongroise, belge et française à la fabrication du film. Un soutien inattendu et spectaculaire se manifeste en la personne d'Angelina Jolie qui va engager sa notoriété et les finances de sa propre société au service du film. La star étatsunienne, ambassadrice des Nations Unies, est sensible au discours d'émancipation des femmes à travers le monde. Elle connaît en outre l'Afghanistan pour avoir créé une école à Kaboul et sera une précieuse conseillère de Nora Twomey. Cette dernière souhaite que les jeunes spectateurs du film « comprennent pourquoi *Parvana* mérite de vivre en paix, avec une éducation digne de ce nom. Qu'ils se demandent quelle est la différence entre eux et cette petite fille qui vit à des milliers de kilomètres... et qu'ils comprennent qu'il n'y en a pas ! »².

Au total, ce sont 70 000 dessins qui seront réalisés pour la production de *Parvana*, permettant la création de six à sept secondes de film par semaine. L'animation en deux dimensions, bien qu'assistée par ordinateur, fait la part belle à un rendu « fait main » qui manifeste chez Nora Twomey une volonté de ne pas laisser la technologie prendre le dessus sur l'ambition artistique. En témoigne tout particulièrement le recours à deux styles d'animation différents selon que nous suivons le périple de la petite fille ou le récit qu'elle invente. À l'arrivée, public, critiques et professionnels du cinéma ne s'y trompent pas : le film est notamment couronné par le Prix du jury et le Prix du public au Festival international du film d'animation d'Annecy en 2018.

● Regards d'enfants

En 2021³ est prévue la diffusion sur Netflix d'un nouveau long métrage réalisé par Nora Twomey et produit par Cartoon Saloon. *My Father's Dragon* (*Le Dragon de mon père*) adapte un roman pour enfant éponyme publié par Ruth Stiles Gannett en 1948, qui raconte l'épopée d'un jeune garçon cherchant à sauver un bébé dragon. Dans ce film à venir, comme dans ses précédents, Nora Twomey documente des mondes éloignés (dans le temps, comme le IX^e siècle de *Brendan*, dans l'espace avec l'Afghanistan de *Parvana* ou dans l'imaginaire avec la légende du *Chant de la mer*) à travers un regard d'enfant. Elle allie une dimension didactique — il s'agit de renseigner les spectateurs sur une tradition et une réalité méconnues — à la force émotionnelle d'un récit qui met en scène un personnage auquel les plus jeunes peuvent s'identifier.

2 <https://www.telerama.fr/cinema/nora-twomey-je-serais-comblee-si-parvana-pouvait-donner-envie-aux-enfants-de-changer-le-monde,n5705773.php>

3 Ce dossier a été rédigé au cours du 1^{er} semestre 2021.



Frontières du film Entre écrit et écran



Tiré d'un célèbre roman destiné à la jeunesse, *Parvana* permet une réflexion sur les enjeux de l'adaptation filmique.

L'auteure canadienne Deborah Ellis, dont le film adapte un roman éponyme, est une personnalité connue du monde littéraire anglo-saxon. À travers des ouvrages destinés à la jeunesse et dont les protagonistes sont rarement des adultes, elle défend la cause de l'enfance maltraitée tout en témoignant d'un engagement féministe et pacifiste.

● De la chronique à la fable

Grande voyageuse, Deborah Ellis s'inspire des rencontres qu'elle a pu faire à travers le monde. C'est ainsi qu'en 1997, elle se rend au Pakistan et mène des entretiens avec des Afghanes vivant dans des camps de réfugiés [cf. *Contexte*, p. 6]. Leurs transcriptions constitueront le matériau de base d'une fiction, *Parvana, une enfance en Afghanistan* (2001) dont le succès donnera lieu à plusieurs suites, *Le Voyage de Parvana* (2002), *On se reverra, Parvana* (2003) et *Je m'appelle Parvana* (2011), l'ensemble formant une tétralogie acclamée dans le monde entier. C'est le premier volume de la série, inspiré d'une rencontre entre Ellis et une jeune réfugiée contrainte à se faire passer pour un garçon, qui va servir de base au scénario du film écrit par Anita Doron. Celle-ci a notamment l'idée d'inclure à l'intrigue un récit — la légende de Soliman — inventé par l'héroïne. Le film possède ainsi un statut de fable qui n'existe pas dans le roman d'origine, dont la documentation très précise renvoie davantage à la chronique. D'autres éléments diffèrent. La durée limitée du film amène ainsi la réalisatrice à se concentrer sur l'efficacité de son propos et sa dimension symbolique. Le père, dans le roman, rentre seul chez lui, sans que sa fille se mette en quête de le ramener au sein de la famille.

● Une lettre et une tunique

Ces différences de construction narrative et de choix stylistique entre l'écrit et l'écran peuvent s'étudier à l'échelle des œuvres entières. On peut toutefois aussi les travailler à partir d'une scène particulière, quand Parvana, devenue Aatish, s'efforce d'imiter son père emprisonné en réalisant ses premières transactions sur le marché, ou encore au moment de la rencontre avec un taliban qui lui demande de lire une lettre très importante pour lui.

Parvana resta silencieuse. Le taliban ne disait rien non plus, il restait là assis à côté d'elle.

«*Est-ce que vous aimeriez que je vous la lise une seconde fois ?*» proposa-t-elle.

Il secoua la tête et tendit la main pour reprendre la lettre. Parvana la replia et la lui rendit. Les mains de l'homme tremblaient quand il la rangea dans l'enveloppe. Elle vit une larme couler sur sa joue et glisser sur sa barbe.

«*Ma femme est morte, dit-il. J'ai trouvé ça dans ses affaires. Je voulais savoir ce qu'il y avait dedans.*»

Il resta assis, muet durant quelques minutes, la lettre à la main.

«*Est-ce que vous voulez que j'écrive une réponse ?*»

demanda Parvana, qui se souvenait de la façon dont son père procédait.

Le taliban soupira, puis secoua une nouvelle fois la tête en signe de refus.

«*Combien est-ce que je te dois ?*»

— *Vous donnez ce que vous voulez*», dit Parvana.

C'était aussi cela que faisait son père.

Le client sortit quelques pièces de sa poche et les lui tendit. Sans prononcer un mot, il se leva et s'éloigna.

Parvana mit du temps à reprendre son souffle et à se détendre. Jusqu'à présent, pour elle, les talibans étaient des hommes qui battaient les femmes et arrêtaient les autres hommes : c'est tout ce qu'elle les avait vu faire... Ainsi, ils pouvaient avoir des sentiments, du chagrin, comme n'importe quel être humain ?

[...]

Elle eut encore un dernier client avant le déjeuner.

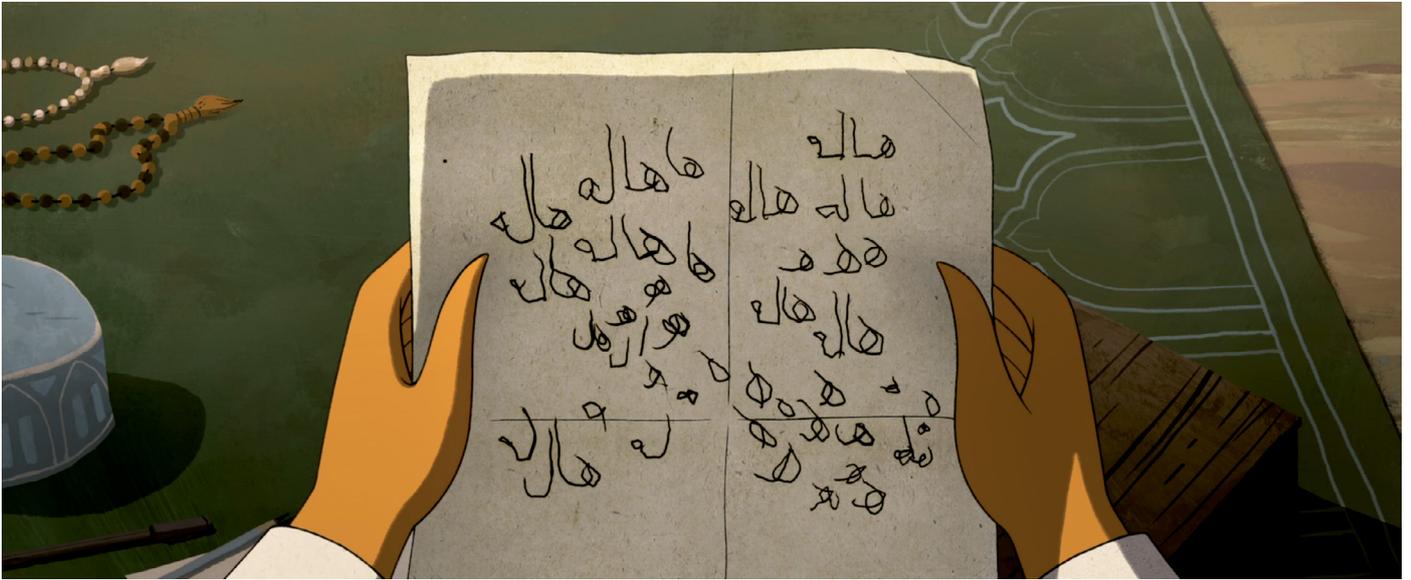
L'homme était plusieurs fois passé devant sa couverture, pour finir par venir parler avec elle.

«*Combien tu le vendrais ?*» demanda-t-il en désignant le beau *shalwar kamiz*.

Mère n'avait fixé aucun prix particulier pour le vêtement. Parvana essaya de se souvenir comment elle s'y prenait pour marchander avec les vendeurs du marché, du temps où elle pouvait encore sortir faire les courses. Elle s'arrangeait toujours pour discuter le prix, quel que soit celui du commerçant. «*De toute façon, ils s'attendent à ce que tu marchandises*, expliquait-elle à ses filles. *Alors ils commencent par proposer un prix exorbitant qu'il faudrait être fou pour accepter.*»

Parvana réfléchit à toute vitesse : elle se représenta sa tante Mazar qui avait passé des heures et des heures à broder la tunique et les revers du pantalon ; elle se rappela comme elle se sentait jolie, quand elle portait cette tunique... comme cela lui serrait le cœur de s'en débarrasser.

Elle proposa un prix. Le client secoua la tête, fit une



autre offre, beaucoup plus basse. Parvana lui fit remarquer les minutieux dessins patiemment brodés à la main, puis annonça un tarif légèrement inférieur à celui qu'elle avait d'abord proposé. L'homme hésita un peu, mais apparemment il était toujours intéressé. Il y eut encore deux ou trois échanges, puis ils finirent par se mettre d'accord. Quel plaisir de vendre quelque chose ! La petite poche de la tunique était enfin pleine ! Elle était tellement contente que c'est à peine si elle eut un pincement au cœur lorsqu'elle vit s'éloigner le client dans le dédale du marché avec à son bras, flottant au vent, la belle tunique rouge qu'elle ne reverrait plus. [...]

Elle plia la couverture et la prit sous son bras. Elle sentait contre sa poitrine, bien rangé au fond de sa poche, l'argent qu'elle avait gagné.

Elle se sentait fière de ce qu'elle avait fait, et d'un pas alerte, elle reprit le chemin du retour.

Deborah Ellis, *Parvana, une enfance en Afghanistan*, Hachette, 2001, p. 86-88, traduction d'Anne-Laure Brisac.

le nom de sa bien-aimée défunte [00:55:00 – 00:56:25]. C'est dans une autre séquence que Parvana a entretemps vendu la tunique à un vieil homme — accompagné d'une jeune épouse prisonnière de sa burqa — en marchandant [00:39:55 – 00:40:45]. Le morcellement de la séquence initiale dans le temps du récit filmique modifie singulièrement le rapport du spectateur au personnage du taliban. Figure récurrente dont on peut suivre l'évolution d'un bout à l'autre du film — il jouera jusqu'à la fin un rôle essentiel dans la quête de Parvana —, il devient un personnage de cinéma à part entière, dont le spectateur peut attendre le retour. En ce sens, à l'image des séquences « légendaires » contant la geste de Soliman, la fragmentation à l'œuvre est bien l'un des principes essentiels de l'adaptation du roman de Deborah Ellis.



● De nouveaux enjeux

On pourra comparer la scène du livre avec les quatre courtes séquences du film qui en sont adaptées et en interroger les principales différences. Par exemple : le roman fait la part belle à l'introspection de la petite fille et à sa voix intérieure, n'hésitant pas à décrire ses sentiments et à nous faire part de ses pensées. Le scénario aurait pu faire appel à des procédés cinématographiques pour restituer cette intériorité : la voix *off* de la fillette aurait pu rapporter ses pensées, ou bien un dialogue avec Shazia aurait pu favoriser un commentaire de l'action *a posteriori*. De manière globale, le film cherche à solliciter la réflexion du spectateur, qui va devoir se faire son idée à partir de l'observation des différentes situations, sans que le point de vue de l'héroïne soit véritablement verbalisé. Nora Twomey a travaillé le son du film dans cette intention. Ici, les bruits du marché jouent un rôle important, donnant à sentir l'ambiance du lieu. De même, les inflexions des voix rendent perceptibles les émotions non exprimées des personnages. Enfin, certains enjeux de l'adaptation filmique se jouent aussi au niveau de la structure du scénario. En effet, à l'écran, la rencontre de Parvana avec le taliban — nommé Razaq dans le film [cf. *Personnages*, p. 15] — se disperse sur plusieurs séquences : l'héroïne lui lit la lettre, dont le contenu est différent de ce qui est relaté dans le roman [00:35:16 – 00:37:27], puis le taliban revient pour la payer [00:50:01 – 00:51:55], enfin s'essaye lui-même à écrire

● Gagne-pain

La question de l'adaptation invite à s'interroger sur le titre du film. Les distributeurs français ont en effet choisi de conserver celui qui avait été donné à la traduction du roman de Deborah Ellis en 2001. Ainsi, *Parvana, une enfance en Afghanistan*, de même que le livre à l'origine du film, est connu à l'international sous le titre *The Breadwinner*. On pourra réfléchir avec les élèves aux implications de ces choix. Le terme original en langue anglaise désigne littéralement la personne qui, par son travail, « gagne le pain » de la famille : le soutien de celle-ci. Ainsi, Parvana n'est pas initialement désignée par son prénom, mais par sa fonction dans son foyer. On pourra notamment remarquer que l'anglais permet de jouer sur l'indétermination du genre et sur le thème du travestissement — un travestissement toutefois nécessaire, ici, puisque sous le régime des talibans, seul un garçon peut subvenir aux besoins des siens.



Contexte

Un pays déchiré



Parvana, qui évoque l'histoire tourmentée de l'Afghanistan, est à la fois un film historique et un témoignage sur les dangers qui menacent encore le pays.

«Dis-moi un peu ce que tu sais de la route de la soie», demande l'ancien professeur à sa fille Parvana, tandis qu'ils tiennent tous deux un modeste étal à même le sol sur le marché de Kaboul [00:02:23]. Cette route commerciale qui relie l'Asie à l'Europe a toujours été un axe stratégique qui fait de ce grand pays, l'Afghanistan, un carrefour culturel autant qu'un enjeu géopolitique aussi capital qu'explosif. Après avoir fait partie de l'empire perse et avoir été sous domination britannique jusqu'au début du **XX^e** siècle, le pays se trouve au cœur de l'affrontement entre les deux blocs de la guerre froide à la fin des années 1970. L'URSS cherche alors à affirmer sa puissance dans le pays pour faire contrepoids à l'influence des États-Unis sur le Pakistan voisin. L'occupation soviétique de l'Afghanistan va durer près de dix ans, de 1979 à 1988, et donner lieu à des oppositions entre les partisans de l'occupant, favorables à des réformes sociales — alphabétisation, droit des femmes, scolarisation des filles, modernisation agricole — et les tenants d'une résistance islamique soucieuse de l'héritage traditionnel du pays. L'influence de ces deux camps va évoluer, donnant lieu, après le départ des Soviétiques, à des guerres civiles à répétition. Les moudjahidines, combattants musulmans qui ont appelé à affronter l'occupant, s'opposent alors à ceux qui veulent mettre en place la charia, selon une application rigoriste des règles religieuses. Ce projet est favorablement accueilli par une population souffrant de la corruption et du chaos qui gangrènent le pays.

● Les talibans au pouvoir

C'est en 1996 que les talibans, aidés par les Pakistanais, accèdent au pouvoir par la force en Afghanistan. Ils prennent Kaboul le 27 septembre et remettent en cause toutes les réformes progressistes initiées par le gouvernement, pour imposer leur mode de vie fondé sur un islamisme radical. Les femmes sont les principales victimes d'un régime qui s'impose par la terreur. Elles n'ont plus accès à l'éducation, et toute forme de vie publique leur est interdite. C'est à cette époque que Deborah Ellis situe le premier volet de sa tétralogie [cf. *Frontières du film*, p. 4]. «Nous avons étudié les étoiles et commencé à voir l'ordre au milieu du chaos. Nous étions des scientifiques, des philosophes et des conteurs.

Les questions ont cherché des réponses, et ensuite plus de questions », dit le père de Parvana qui nous plonge dans le passé glorieux de son pays [00:02:50] avant d'insister sur la chape de plomb que le totalitarisme religieux a imposé à la population. Il rappelle ainsi que l'Afghanistan a hésité, au cours des décennies, entre l'ouverture des échanges culturels et la terreur de la guerre, entre la richesse de la route de la soie et le repli des talibans. En 1998, après les attaques terroristes contre leurs ambassades en Tanzanie et au Kenya, les États-Unis bombardent les camps d'entraînement installés en Afghanistan par Ben Laden, alors chef de l'organisation terroriste islamiste Al-Qaïda. La véritable guerre menée par l'Amérique contre les talibans ne débutera pourtant que trois ans plus tard — au moment qui correspond à la fin du film —, suite aux attentats du 11 septembre 2001 revendiqués par Al-Qaïda. Deux mois de combats suffiront alors pour provoquer la chute du régime.

« J'ai essayé de montrer ce qu'était la vie sous le régime des talibans. »

Nora Twomey, entretien pour TV5 Monde, 2018

● Un film d'époque ?

Il est important de remarquer que le film de Nora Twomey, contrairement au roman de Deborah Ellis, est postérieur de plus de quinze ans aux événements qu'il évoque. L'entreprise filmique repose donc sur une reconstitution historique. Le recours à l'animation la facilite, car il permet, selon la cinéaste, de « reproduire une réalité à laquelle nous n'avons pas accès — à moins d'avoir une machine à remonter le temps ! »¹ Pour évoquer le Kaboul des années 2000, les dessinateurs vont se nourrir de témoignages « essentiels pour savoir comment un homme se déplaçait dans un marché, [et aussi pour] appréhender [...] comment la lumière traverse la poussière »². Par ailleurs, selon la réalisatrice, « le scénario tient compte de tous les bouleversements géopolitiques survenus depuis la parution du livre »³. L'Afghanistan d'aujourd'hui, en proie au terrorisme et aux menaces des talibans qui ont repris le pouvoir dans certaines régions depuis 2005, apparaît donc en filigrane dans le film.

1 Entretien du dossier de presse, Le Pacte.

2 *Ibid.*

3 <https://www.telerama.fr/cinema/nora-twomey-je-serais-comblee-si-parvana-pouvait-donner-envie-aux-enfants-de-changer-le-monde,n5705773.php>

● Afghanistan, 2001

Les talibans, qui sont exclusivement des hommes, sont des fondamentalistes islamistes qui prônent — et n'hésitent pas à imposer par la violence — le respect le plus strict de ce qu'ils considèrent comme la loi divine. Leur mouvement, d'abord apparu au Pakistan, a dirigé l'Afghanistan entre 1996 et 2001, mettant sous la coupe réglée de quelque 35 000 hommes une population de 20 millions d'habitants privée des libertés les plus élémentaires.

La burqa est un long voile destiné à couvrir le corps des femmes adultes de la tête aux pieds pour qu'il ne puisse pas être convoité par les hommes. Ce sont les talibans qui ont complété cette tenue avec une grille dissimulant le regard. Ils l'ont rendue obligatoire pour toute sortie extérieure. L'imposition de la burqa, qui ne se fonde sur aucune prescription coranique, est considérée comme le symbole de l'aliénation de la femme sous le régime taliban.

La charia, que l'on peut traduire par «le chemin», codifie les droits et les devoirs des musulmans dans leur vie quotidienne. Son interprétation et sa mise en œuvre donnent lieu à d'importantes divergences selon les époques et les pays dont la législation se revendique de l'islam. Sous le régime des talibans, c'est l'application la plus radicale et restrictive qui prévaut, en particulier dans le champ des relations familiales ou de la culture (interdiction des livres, des photographies — de la représentation de tout être vivant).

L'occupation soviétique, qui a vu l'instauration d'un régime communiste en Afghanistan de 1979 à 1988, y a laissé de nombreuses traces. Pendant plus de neuf ans, en effet, les combats ont ravagé le pays, opposant les moudjahidines (nom donné aux combattants d'une armée de libération islamique) aux troupes d'occupation. Au retrait soviétique a succédé une guerre civile où ces mêmes combattants ont affronté ceux qui voulaient faire du pays une base pour le djihad contre l'Occident.

L'intervention des États-Unis et de leurs alliés en Afghanistan, en octobre-novembre 2001, est l'illustration de la «guerre contre le terrorisme» menée en réplique aux attentats du 11 septembre: le but officiel de l'offensive est de priver Al-Qaïda de ses bases en Afghanistan. Après plusieurs semaines de bombardements aériens, les forces américaines débutent l'attaque terrestre pendant la nuit du 2 novembre en attaquant la ville de Mazar-e-Charif.



Technique

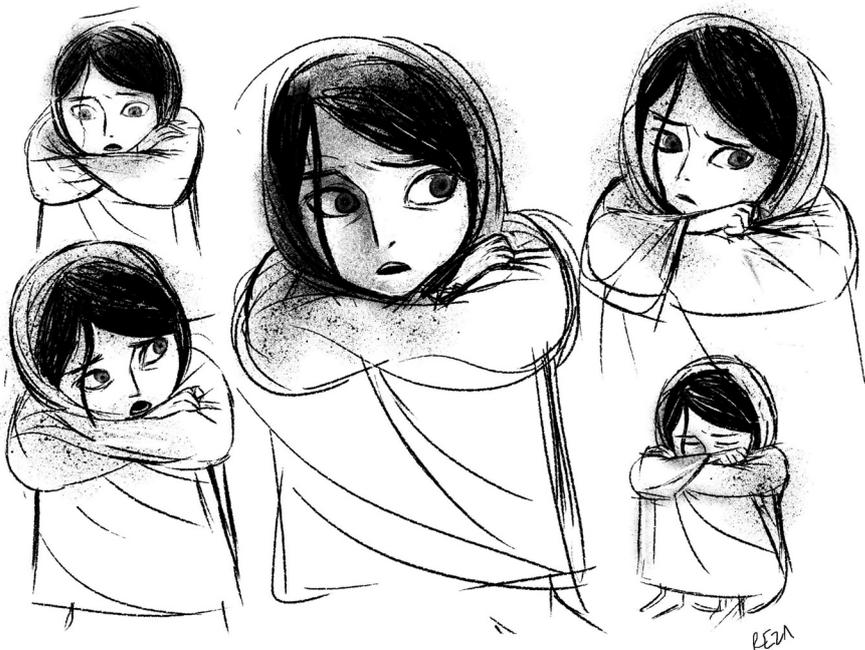
Animer *Parvana*

VIDÉO
EN
LIGNE

Entièrement réalisé en 2D, *Parvana* parvient, grâce au dessin et aux outils numériques, à immerger le spectateur dans l'Afghanistan de 2001.

Parvana, situé entre *Le Chant de la mer* et *Le Peuple loup*, est l'un des sommets artistiques du studio irlandais Cartoon Saloon [cf. Réalisatrice, p. 2], au sein duquel Nora Twomey et Tomm Moore ont choisi de développer le style d'animation en deux dimensions que l'on nomme traditionnellement « dessin animé ». Rappelons que le principe de base du cinéma repose sur une illusion d'optique : une série de photographies, défilant suffisamment vite — au rythme canonique de 24 images par seconde —, crée l'illusion d'un mouvement fluide. Le dessin animé remplace ces photogrammes par des images dessinées ou peintes, dont la succession — à raison de 12 images par seconde en général, chacune étant doublée — produit un même effet de continuité. D'autres types d'animation existent : le *stop motion*, en volume, repose sur la prise de vues de modèles réels (marionnettes, personnages en pâte à modeler, objets...) que l'on fait bouger presque imperceptiblement entre chaque photographie. Les artistes de Cartoon Saloon restent pour leur part attachés au principe de l'animation bidimensionnelle¹. Pour eux, le recours à l'informatique — aujourd'hui utilisée par quasiment tout créateur travaillant dans l'animation — ne change pas fondamentalement la donne : c'est bien le dessin, fût-il numérique, exécuté à la tablette graphique (comme c'est entièrement le cas pour *Parvana*), qui est à la base de leur art.

Planche de dessins pour *Parvana*, 2017 © Cartoon Saloon



la puissance symbolique pourra éclater à l'écran. C'est dans une même recherche de vraisemblance que s'inscrit l'étape créative suivante, l'enregistrement des dialogues du film, à partir duquel travailleront les animateurs. Les voix originales sont assurées en studio à Toronto par des comédiens exilés au Canada. Ce principe sera conservé pour la version française du film — il s'agit toutefois ici d'un doublage réalisé sur film fini — qui aura recours à des acteurs d'origine iranienne pour la plupart, dont la langue maternelle, le farsi, est jumelle du dari afghan. Golshifteh Farahani interprètera Parvana et Behi Djanati Atai sera Fatema.

● Un numérique fait main

Le travail qui débute ensuite va se répartir entre trois studios. En plus des Irlandais de Cartoon Saloon, les Luxembourgeois de Melusine Productions et les Canadiens d'Aircraft Pictures vont travailler en coordination sur l'une ou l'autre des étapes de l'animation en 2D numérique. La création d'un storyboard, outil de référence pour tous partenaires, est un passage obligé : plan par plan, dans l'ordre du montage final, le film est sommairement dessiné, sur le modèle d'une bande dessinée. L'animation qui vient ensuite est une vidéo qui synchronise les vignettes du storyboard avec les dialogues. Plus tard, après l'étape de la modélisation des personnages (ou chacun d'eux se voit attribuer des « poses clés »), le « *layout posing* » consiste à les mettre en scène, simplement esquissés dans le décor, et à définir l'emplacement de la caméra. Suivent, parmi les étapes essentielles de l'animation numérique, le « *cleaning* », qui débarrasse le dessin de toutes ses scories, l'ajout des effets numériques (FX), la colorisation ou « *compositing* », assemblage final de toutes les composantes de l'image². À l'arrivée, plus de 300 personnes ont travaillé à la fabrication du film, pour lequel 70 000 dessins numériques auront été nécessaires.

« Oui, tout est fait par ordinateur.
Mais nous dessinons encore.

Nous dessinons sur un écran au lieu de
dessiner sur une feuille de papier. »

Nora Twomey, entretien pour Move Fail, février 2018

● Créer un univers

Il a fallu une année de recherches après l'écriture du scénario pour parvenir au style visuel souhaité par Nora Twomey. Deux directeurs artistiques se sont attachés à rendre compte du Kaboul de 2001 en recourant à des graphismes réalistes. Chargé de la création des personnages — le « *character design* » —, Reza Riahi a cependant opté pour un style dépouillé et pour un traitement simplifié des visages, qui fait la part belle aux yeux en amande des protagonistes. Ciaran Duffy, de son côté, a conçu les décors à partir de photographies et d'entretiens avec des témoins, dont les souvenirs lui ont permis de restituer l'atmosphère et la lumière de la capitale afghane. Il convoque pour les arrière-plans une palette de couleurs pastel — entre beige et miel — qui évoque la luminosité spécifique aux pays du Moyen-Orient. Ce choix favorisera aussi les contrastes avec certains éléments vestimentaires — comme la tunique rouge de Parvana ou la burqa bleue de sa mère, Mama Jan —, dont

1 Initialement prévue en *stop motion* et en papier découpé, l'histoire de Soliman, enchâssée dans le récit principal, sera finalement réalisée en 2D numérique par Jeremy Purcell, sous la direction artistique de Reza Riahi [cf. Récit, p. 11].
2 Le site Cartoon Brew donne un aperçu de ces principales étapes à partir de l'exemple de *Parvana* : <https://www.youtube.com/watch?v=ICRjAJLBCqs&t=10s>

Découpage narratif

L'histoire de Soliman qui parcourt le film est mentionnée en caractères gras.

1 PROLOGUE

00:00:00 – 00:01:41

Un garçon de profil, vêtu d'habits traditionnels, tourne sur lui-même sur un fond de musique orientale et de brouhaha d'une foule inquiète.

2 L'ARRESTATION

00:01:42 – 00:11:36

Au marché, assis à même le sol devant leurs marchandises, Parvana et son père attendent les clients. L'ancien professeur enseigne à sa fille l'histoire glorieuse puis tragique de leur pays. Deux talibans s'en prennent à eux : il est interdit aux jeunes filles de se montrer quand elles sont en âge de se marier. Le père prétend avoir déjà trouvé un prétendant pour son enfant de onze ans. Or Idriss, le jeune taliban, a des vues sur Parvana ; il est furieux. Il débarque chez elle avec des acolytes et emmène son père en prison.

3 À LA RECHERCHE DU PÈRE

00:11:37 – 00:20:07

Le lendemain, la mère va demander la libération de son mari. Elle est blessée par un taliban qui lui reproche de se promener dans les rues de Kaboul sans homme. Plus tard, en allant prendre de l'eau au puits, Parvana doit se cacher pour échapper aux talibans qui poursuivent un garçon de son âge. Le soir, elle calme son petit frère, Zaki, en commençant un récit dans lequel un garçon doit affronter un terrible Roi Éléphant dont les monstres ont privé le village des semences nécessaires à la survie des habitants l'année suivante.

4 SURVIVRE À KABOUL

00:20:08 – 00:31:01

Le lendemain, Parvana va au marché et tente de faire des achats mais, se sentant surveillés, les commerçants refusent de la servir. En fuyant les talibans, elle perd l'argent que sa mère lui avait confié. De retour chez elle, la fillette se coupe les cheveux. Sa sœur Soraya lui propose les vêtements de leur grand frère disparu, Soliman. Parvana quitte la maison déguisée en garçon et se rend au marché. Les vendeurs de l'épicerie se moquent d'elle, mais lui vendent du riz. Croisant à un carrefour un jeune serveur de thé, Parvana découvre qu'il s'agit d'une de ses camarades d'école, Shazia, déguisée elle aussi en garçon. Elle a pris pour nom Deliwar. Le soir, Parvana raconte à Zaki comment les monstres du Roi Éléphant ont menacé le village en fête et volé leurs semences.

5 NAISSANCE D'AATISH

00:31:02 – 00:39:07

Dans la rue, Parvana assiste à une scène d'agression perpétrée par des talibans. Retrouvant son ancienne camarade Shazia, elle décide de se faire appeler Aatish. Les deux filles travaillent ensemble et Shazia enseigne à Parvana «*la magie du bakchich*». Au marché, le taliban Razaq demande à Parvana de lui lire une lettre. À l'écoute des mots qui concernent un décès tragique, l'émotion de l'homme est palpable. De retour chez elle, Parvana raconte à son frère Zaki la suite de son histoire : le jeune héros part à la rencontre du Roi Éléphant pour sauver son village.

6 À TERRE

00:39:08 – 00:50:00

La nuit, la mère écrit à un cousin pour proposer à son fils la main de Soraya. Le lendemain, au marché, Parvana est fière de marchander sa belle tunique. Avec cette somme d'argent, elle tente de soudoyer les gardiens de la prison, mais elle ne reçoit que des coups. De retour chez elle, elle se laisse soigner par sa sœur. C'est leur mère qui poursuit le conte de Parvana : le garçon est tombé, mais tout n'est pas perdu ; une vieille femme oriente sa quête. Le lendemain, Shazia dit que, selon elle, il faut plus d'argent pour acheter la liberté du prisonnier. Un premier travail de manutention ne leur rapporte guère.

7 DÉTRESSE ET DÉTERMINATION

00:50:01 – 01:06:05

Au marché, Razaq revient pour payer Parvana. Le soir, dans le conte, le garçon est toujours poursuivi par une « chose » mystérieuse. Le lendemain, Parvana demande de l'aide à Razaq. Sur le chantier, Parvana et Shazia sont frappées par de jeunes talibans qui se moquent d'elles. Parmi eux, Idriss reconnaît Parvana qui s'enfuit, entraînant son amie. Elles s'abritent dans une caverne pour la nuit. Shazia demande à Parvana de lui raconter l'histoire du garçon, qu'elle infléchit en cours de récit. Elle nomme aussi le héros : il s'appellera Soliman. Précipité au fond d'un puits par un fourbe marchand, Soliman s'en échappe et part affronter le Roi Éléphant. À son retour à la maison, Parvana, contre l'avis de sa mère, décide de retourner à la prison.

8 DOMPTER L'ÉLÉPHANT

01:06:06 – 01:25:39

Parvana quitte sa famille puis dit adieu à Shazia. Elle retrouve Razaq devant la prison. Il lui apprend que la guerre est déclarée ; il est venu chercher des prisonniers prêts à se battre pour les talibans. Il prévient Parvana : si elle ne le revoit pas avant le crépuscule, elle doit s'enfuir. Parvana l'attend en poursuivant l'histoire de Soliman pour elle-même. Le jeune homme atteint enfin le Roi Éléphant. Au même moment, dans le désert, la mère de Parvana refuse de suivre le cousin qui l'a emmenée de force avec Soraya et Zaki. Soliman raconte inlassablement son récit au Roi Éléphant qui charge... mais s'arrête juste devant lui. Razaq dépose devant la prison le corps terriblement affaibli, mais vivant, du père de Parvana. La fillette l'emmène sur un chariot. Sous la pleine lune, la famille meurtrie avance difficilement, mais courageusement. «*C'est la pluie qui fait pousser les fleurs, pas le tonnerre*», conclut la fillette.



Récit

L'enfant et le monde

Le film de Nora Twomey, entre drame familial, chronique et fable, semble raconter plusieurs histoires. Il ne constitue pourtant qu'un seul récit d'apprentissage et d'émancipation.

L'un des principaux enjeux narratifs du film est perceptible dès son titre. *Parvana, une enfance en Afghanistan* révèle une double perspective : le récit du trajet singulier de son héroïne va révéler, à travers le quotidien de la chronique, un contexte — historique, géopolitique et social — très précis et particulièrement âpre [cf. Contexte, p. 6]. Ces deux dimensions sont bien évidemment liées : les malheurs que Parvana va tenter de conjurer illustrent et mettent en lumière l'absurde cruauté de la loi que les talibans font régner sur l'Afghanistan. L'arrestation injuste du père, élément déclencheur de l'intrigue, permet ainsi d'insister, à hauteur d'enfant, sur les tâches de tous les jours que vont devoir accomplir Parvana, Soraya et leur mère pour pouvoir survivre. Au-delà de ce double aspect — fictionnel et documentaire —, le film se ramifie en proposant en parallèle à ce premier récit le développement d'une seconde veine, en apparence diamétralement opposée : celle de la fable orientale.



● Répétitions et progrès

Le parcours de la jeune Parvana, qui constitue le récit-cadre du film, est l'occasion pour Nora Twomey de superposer plusieurs époques. La courte séquence où le père raconte l'invasion étrangère lorsqu'il était encore à l'école [00:04:14 – 00:04:51] est à prendre comme un signe annonciateur de ce qui adviendra à la fin du récit avec les avions américains qui survolent le ciel au-dessus de la prison, tandis que les chars russes, vestiges de l'occupation ancienne, font toujours partie du paysage. Ainsi, ce que connaît Parvana

s'inscrit dans une histoire circulaire, avec ses répétitions et ses recommencements. Le quotidien de la fillette est lui-même constitué selon une construction cyclique en apparence, faite d'un motif et de ses variations. Si le récit familial est linéaire (de l'arrestation du père à sa libération), ce cheminement d'un point A à un point B concerne surtout le début et la fin du film. Entre les deux, le récit, qui se concentre sur l'émancipation de Parvana, est construit sur la répétition des jours qui commencent tous sensiblement de la même façon : un plan général de la maison ou du quartier montre la petite fille quittant le foyer pour aller à la conquête du monde qui lui est pourtant interdit. La journée se termine par son retour chez elle, qu'elle soit victorieuse, rapportant du riz ou de l'argent, ou vaincue, battue par les talibans ou volée. Il n'est pourtant pas anodin que ces séquences de chronique qui montrent Parvana sortir de chez elle commencent en réalité par des plans différents. La répétition des excursions de Parvana dans le monde des adultes ne constitue donc pas qu'un simple recommencement ; elle représente à chaque fois une petite avancée. Grâce à l'expérience de chaque journée, Parvana devient l'héroïne d'un récit d'apprentissage, accomplissant une percée plus profonde dans sa connaissance des règles du monde. Comme un Petit Poucet bien décidé à se débrouiller seul sans ses parents, l'héroïne augmente à chaque sortie sa marge d'autonomie et fait preuve de plus en plus de courage : la distance, la durée et la prise de risque de ses escapades hors du foyer s'allongent à chaque nouveau chapitre du récit. Elle apparaît aussi comme la protagoniste d'un jeu vidéo qui perd une vie lorsqu'elle bute sur un obstacle et, recommençant son cheminement depuis le début, arrive à chaque fois un peu plus loin. La victoire correspond à un lieu et à un objectif à atteindre : il faut parvenir à la prison, mais aussi neutraliser l'ennemi grâce au courage et à la ruse, ainsi qu'à des adjuvants ou des objets collectés en chemin.

● Un récit universel

L'émancipation de Parvana, qui va peu à peu conquérir son autonomie et s'affranchir de la loi des talibans, renvoie à celle de la génération de son père évoquée au début du film. Elle s'inscrit ainsi dans un temps beaucoup plus vaste et un propos plus général. L'idée d'un récit universel, qui touche toutes les générations d'Afghan-e-s et tout enfant qui découvre le monde, est accentuée par un doute possible quant à l'époque réelle où se déroule le film : le Kaboul à la fin des années 1990, avec son absence d'eau courante, ses charrettes à bras, évoque un temps bien plus ancien, même si la présence des armes à feu vient rappeler la violence d'une guerre très contemporaine. À la portée intemporelle du récit



correspond, dans l'histoire de Parvana, l'indétermination de la durée des événements. On ne sait pas combien de temps dure l'aventure de cette famille, entre l'arrestation du père et les retrouvailles finales. Peu importe, d'ailleurs, tant l'essentiel, pour le spectateur, tient à la perception d'éléments symboliques tels que les passages du jour à la nuit qui, à travers les changements de lumière et de couleurs, coïncident avec les phases de joie ou de détresse que connaissent les personnages. Le film est donc aussi l'histoire d'une enfant qui, dans son passage à l'âge adulte, apprend progressivement à apprivoiser l'obscurité. Que le film se termine en pleine nuit renvoie ainsi finalement à l'espoir d'un matin ensoleillé.

● Un double en abyme

Récit dans le récit, l'épopée de Soliman illustre elle aussi la dimension intemporelle du film. Il s'agit bien évidemment de renvoyer à la tradition orale de la culture séculaire afghane que les talibans cherchent à anéantir. La fable évacue en apparence tout contexte, tant l'histoire du jeune garçon qui affronte un monstre terrible affamant et terrorisant les siens paraît d'abord éloignée du quotidien de Parvana. Pourtant, à y regarder de plus près, le conte possède bel et bien une dimension réflexive, car il apparaît très vite comme une version simplifiée de l'histoire de sa narratrice. Parvana trouve dans Soliman — qui porte le nom de son frère disparu — un double de fable, un *alter ego* dont l'action symbolise et

résume son aventure à elle. Le monstre-éléphant qu'affronte Soliman n'est rien d'autre que le pouvoir taliban qu'affronte Parvana. En ce sens, l'aventure du jeune homme, bien qu'expurée de toute dimension documentaire et réaliste, est une version seconde et schématisée du scénario du film, un récit jumeau de l'histoire de la fillette — qui, d'ailleurs, doit se faire passer pour un homme dans le récit-cadre. Il n'est guère étonnant, dès lors, que les deux récits semblent finir par fusionner, lorsque Parvana invoque, pour qu'il l'aide, le personnage de son conte. À ce moment-là, le Soliman qu'elle a inventé ne fait d'ailleurs plus qu'un avec le frère défunt, dont le spectateur apprend — de la bouche du personnage de la fiction en abyme — les circonstances tragiques de la disparition.

● Élargir l'espace

Comment la mise en scène du film rend-elle compte de l'émancipation progressive de Parvana? Tout est d'abord affaire de regards. Dans la première séquence, le champ de vision de Parvana, assise aux côtés de son père, les yeux le plus souvent baissés, est limité par son immobilité. Elle ne peut apercevoir que son étal et n'observe que furtivement les quelques stands environnants. Lorsqu'elle sort avec sa mère pour tenter d'obtenir la libération de son père, leurs deux corps sont en mouvement, mais le regard maternel est bloqué par sa burqa, tandis que celui de la fillette est restreint à l'espace de terre battue entre les murs d'une rue étroite et vide [00:13:14]. On remarquera qu'au fil du récit, l'univers de Parvana s'agrandit, de sa maison à son quartier, puis jusqu'aux extérieurs de la ville. L'horizon d'un monde plus vaste que celui du foyer et de la burqa est aussi suggéré par Shazia, qui possède une carte postale dévoilant un paysage de plage idyllique [00:49:50]. Sable et palmiers représentent un ailleurs, radicalement différent, qui donne l'espoir d'une vie meilleure. Ce désir de départ a pour origine une triple transgression: détenir une image photographique interdite par la charia [cf. Contexte, p.7], avoir dérobé cette carte à l'autorité paternelle et agir en tant que femme dans le contexte d'oppression du régime taliban — en s'affranchissant de la place qui leur est assignée, les fillettes s'octroient en effet la possibilité de posséder le monde entier. En s'éloignant du foyer par leurs propres moyens, elles apprennent surtout à être elles-mêmes, en véritables héroïnes du récit d'apprentissage qu'elles sont devenues.





Genre

Le pouvoir du conte

Accordant une grande importance à la transmission orale, le film présente un conte en abyme aux multiples enjeux narratifs.

Si le film raconte avant tout l'histoire de Parvana, qui cherche à sauver son père et à le ramener à la maison, plusieurs de ses protagonistes sont eux-mêmes amenés à raconter une histoire à l'intérieur de la fiction, illustrant ainsi l'importance de la transmission orale pour la culture afghane, et créant par la même occasion une mise en abyme. Selon un principe d'enchâssement, le récit principal est ainsi

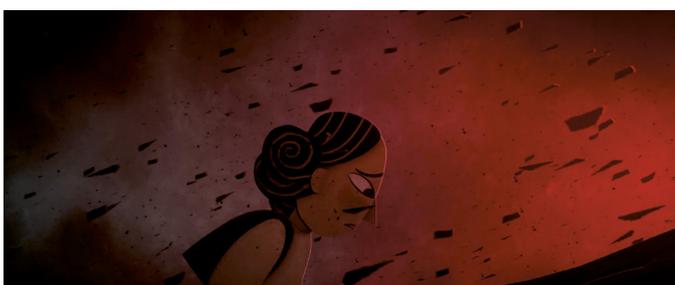
entrecoupé d'interludes, dont la durée totale est de quinze minutes, réalisés dans un style d'animation différent de celui du reste du film. Il appartient au spectateur — davantage qu'aux auditeurs multiples auxquels ces histoires sont destinées dans la fiction — de mettre bout à bout ces différents segments et de rétablir la continuité du feuilleton que constitue la geste de Soliman.

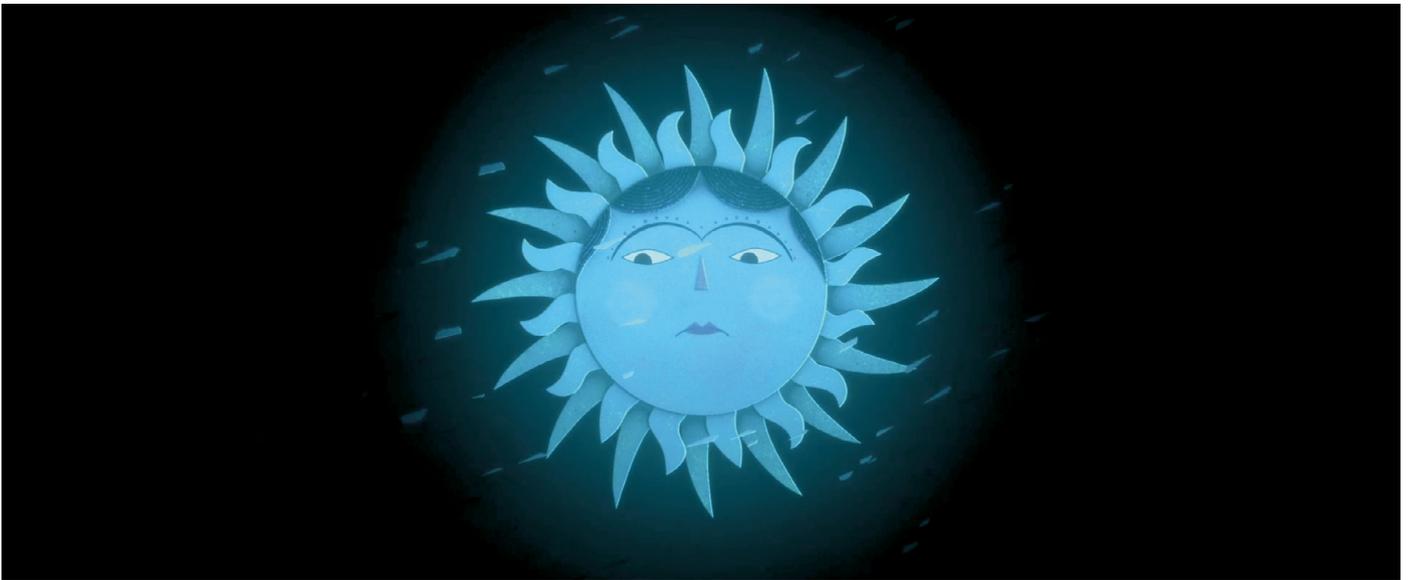
● Un maître conteur

La première séquence de marché, juste après le générique, introduit d'emblée le principe de la narration emboîtée en nous présentant un maître conteur. Le père de Parvana, Nourullah, dans l'attente d'éventuels clients, fait la classe à sa fille et se propose de lui raconter l'histoire de l'Afghanistan [00:02:36] : «*Et si je te mettais tout cela en histoires? Les histoires demeurent dans nos cœurs, même quand il n'y a plus rien. Notre peuple a l'art de conter des histoires depuis son commencement.*» Les enjeux de cette narration sont clairs : il s'agit, par le biais d'un récit, de transmettre de façon attrayante les éléments d'une culture séculaire. Mais il importe aussi de substituer aux livres, désormais interdits par les talibans, un principe de transmission orale qui est lui-même partie intégrante de la culture locale, celle du conte oriental, sur le principe des *Mille et une nuits*. Le récit paternel inaugural bascule néanmoins assez vite des généralités historiques vers le témoignage autobiographique et le commentaire attristé de la situation politique actuelle. Pourtant, selon l'ancien professeur, les histoires sont là pour rappeler que «*tout change toujours*» : il y a lieu, quoi qu'il advienne, de conserver un espoir, que le rôle des conteurs est d'entretenir.

● L'art de Parvana

C'est de cette leçon que se souviendra Parvana après l'arrestation de son père. L'occasion de devenir elle-même conteuse semble liée aux circonstances — il faut rasséréner le petit frère —, mais l'enjeu est bien de reprendre le flambeau paternel. L'histoire de Parvana [00:18:00] reprend le style littéraire de son père, de même que Nora Twomey conserve le style d'animation qu'elle avait adopté pour le premier récit dans le récit. Ainsi se met en place le régime narratif du film, où alterneront désormais les séquences de la fable racontées par Parvana et le parcours de la petite fille elle-même. Le modèle donnera cependant lieu à de fréquentes variations, dont la succession semble montrer comment se construit une légende. Lorsque Parvana revient meurtrie de la prison, c'est sa mère Fatema qui prend le relais [00:45:14] et continue à raconter l'histoire pour la consoler elle, alors que Zaki, qui semblait jusqu'ici être le seul





destinataire du récit, est déjà profondément endormi. Plus tard [01:00:52], c'est Shazia qui demande à Parvana, depuis leur cachette, de poursuivre un récit dont elle tente de modifier le cours — réussissant à imposer la présence d'un cheval et à donner un nom au héros. Enfin, les trois dernières occurrences de ce qui est devenu le « conte de Soliman » sont suscitées par Parvana qui, au cœur de la tourmente, ne raconte plus l'histoire que pour elle-même. S'adressant à son personnage, elle invoque sa protection tout en l'encourageant dans sa quête. Les deux niveaux de narration se confondent alors, au point que la jeune fille demande à son frère défunt, désormais totalement identifié à Soliman (ils portent d'ailleurs le même prénom), de raconter ce qui lui est arrivé. Se produit alors une remarquable inversion puisque le personnage du récit enchâssé révèle la fin tragique de celui qui, dans la « vraie vie », a inspiré sa création. Symboliquement, l'invention du conte aura permis à Parvana d'extérioriser ce qu'elle taisait jusqu'à présent et d'affronter une réalité qu'elle préférerait occulter. Le film, en mettant en scène l'art du conte (ou de la conteuse), dit la nécessité et l'essentialité de la fiction. Sans les enseignements qu'elle offre, sans l'échappée hors du réel qu'elle permet, Parvana ne trouverait pas les ressources nécessaires pour accomplir l'exploit de ramener son père à la maison. Le parallèle possible entre la quête de la petite fille et les aventures de son héros [cf. Récit, p. 11] doit aussi être analysé en ce sens.

● Un choix stylistique

Nora Twomey a fait très tôt le choix de l'hybridation en attribuant un style d'animation différent à chacun des deux niveaux de récit. Au réalisme du dessin animé traditionnel réservé aux séquences de l'intrigue-cadre qui se déroule à Kaboul [cf. Technique, p. 8], répondrait le choix d'une autre technique pour les récits enchâssés. Il importait à la cinéaste que la représentation de ce monde légendaire, que l'équipe désigna rapidement par le nom de « *storyworld* », possède un aspect artisanal. Il devait renvoyer à la fois à l'esthétique de la tapisserie traditionnelle persane, dont les motifs racontent des histoires, à la simplicité du parcours de Soliman et à l'aspect intemporel de la fable. C'est ainsi que la technique du « papier découpé » a d'abord été choisie : le « *cut out* », souvent réalisé hors des grands studios, est caractérisé par l'animation en *stop motion*, image par image, de personnages dont les divers éléments sont articulés. En dépit de tests très concluants réalisés à partir du travail de l'artiste française Janis Aussel, c'est grâce à l'informatique que cet effet a finalement été restitué, plus rapidement et à moindre coût, dans un studio canadien. Réalisées par Jeremy Purcell, les images obtenues possèdent bel et bien le rendu naïf et l'aspect

fabriqué du papier découpé. Ainsi, les séquences racontées, bien qu'elles relèvent de la 2D traditionnelle comme le reste du film, semblent jouer de la superposition et du relief des éléments qui les constituent. Partant, elles paraissent revendiquer, à travers le contraste qu'elles affichent avec les séquences du quotidien de Kaboul, le droit de fabriquer des images dans la vie réelle. Le film, par le biais du conte de Soliman, combat littéralement de l'intérieur la loi des talibans qui interdit toute forme de représentation.



● Cercles et cycles

Parmi les éléments récurrents des séquences du « *storyworld* » dominent les figures cycliques et circulaires. Les élèves seront invités à les repérer dès le prologue du film, où le mouvement de rotation accompli par le garçon qui deviendra Soliman paraît avoir d'emblée une valeur symbolique : l'enfance est au centre d'un récit dont la portée semble universelle, ce que confirmera le retour de cette image que l'on rencontrera à plusieurs reprises par la suite. Si le tourbillon menaçant qui poursuit le héros s'oppose à cette paisible circonvolution, cercles et disques, dont le rôle est généralement positif, pourront être recensés. Le plus souvent placés au centre du cadre, soleil, miroir, tambour ou puits jouent un rôle important dans le parcours de Soliman, qui semble avec eux retrouver la protection bienfaisante du cercle des villageois [00:18:05]. Il sera possible, enfin, de souligner que les figures circulaires favorisent des raccords formels entre les deux niveaux de la narration du film, en écho avec certains éléments récurrents du récit-cadre, comme les motifs floraux, ou encore le plat de riz [cf. Plans, p. 18].

Personnages

Rendre les femmes visibles

Le récit-cadre du film offre une galerie de personnages féminins et leur donne, au quotidien, la visibilité que la société islamiste leur dénie.

Le monde décrit dans le film est régi par une ségrégation, celle que le pouvoir dictatorial des talibans impose entre les sexes. D'un côté, les hommes, même sous la dictature, jouissent du droit d'évoluer dans l'espace public [cf. Contexte, p. 6]. De l'autre, les femmes sont contraintes de vivre recluses chez elles. Le film construit la galerie de ses personnages autour de cette opposition, mais en l'inversant. Alors que les femmes sont invisibles dans la société régie par les fondamentalistes, le film porte sa caméra dans les foyers pour leur accorder la première place. Les protagonistes sont donc féminines, tandis que les hommes, à une notable exception près [cf. encadré, p. 15], jouent des rôles plus secondaires. Même si le père de Parvana est un personnage important, dont la parole ouvre le récit [cf. Récit, p. 10], il est rapidement écarté du devant de la scène, condamné à l'impuissance, à l'image de ses deux fils, dont le premier est décédé et le dernier beaucoup trop jeune. Les autres hommes, tels l'épicier et le gardien de prison, sont le plus souvent réduits à leurs fonctions. Il en va de même pour Idriss, qui concentre tous les défauts de son engagement de taliban. Envieux, hypocrite et violent, il semble se résumer à ce statut et à sa fonction narrative de « méchant » du film, faisant basculer à deux reprises le destin de Parvana : la première fois quand, furieux d'avoir été éconduit, il dénonce son père ; la seconde, lorsqu'il la reconnaît sous le travestissement d'Aatish et la poursuit avec son groupe armé. Idriss apparaîtra finalement comme une victime, probablement condamné, malgré son jeune âge, à mourir les armes à la main. Le scénario désamorçe ainsi ce qui devrait être la norme d'un récit afghan contrôlé par le pouvoir des extrémistes. Il refuse d'obéir à la logique inique de la charia et place les femmes au premier plan. Ce sont elles, fortes d'une riche intériorité, qui ont les personnalités les plus complexes et qui mènent véritablement l'action.

● Trois femmes au quotidien

Les trois figures marquantes de la famille, Fatema — appelée Mama Jan —, Soraya et Parvana, sont des personnages dynamiques et résolus qui correspondent à trois âges de la vie d'une femme. Il faut noter que Parvana, à onze ans, est considérée par les siens comme une enfant, même si des responsabilités importantes lui sont confiées en raison du dénuement imposé par la guerre et de l'emprisonnement du père. Cette considération ne va pas de soi, dans la société afghane du début du XXI^e siècle, car elle s'oppose à la sexualisation précoce des fillettes qu'impose le régime taliban. C'est dans ce contexte que Nora Twomey explore les relations de fratrie. Au dîner, Parvana se moque du grain



« J'aimerais vivre dans un monde où je pourrais parler de mon film plus que du fait que je suis une femme. »

Nora Twomey, entretien pour *The Mary Sue*, novembre 2017

de beauté de sa grande sœur qui, de son côté, joue de son rôle d'aînée pour s'imposer à sa cadette. Ces relations intéressent particulièrement la réalisatrice parce qu'elles constituent une forme complexe d'amour non choisi qui donne du relief aux personnages. Les femmes sont ainsi décrites de façon réaliste sous un jour moins positif — en colère ou en proie à des émotions un peu mesquines — sans que la sympathie qu'on éprouve pour elles soit entamée. Au contraire, la personnalité de Parvana, traversée par des sentiments très divers de rivalité, de méchanceté, de complicité ou encore de désir protecteur, s'en trouve considérablement enrichie. La fillette ne se définit pas uniquement par l'héroïsme dont elle fait preuve à l'extérieur ; au travers des scènes familiales de chamailleries ou d'opposition aux parents, elle apparaît comme une enfant « normale », à laquelle chaque jeune spectateur — à plus forte raison chaque jeune spectatrice — peut



pour l'empêcher de sortir. Soraya est elle aussi menacée par la violence d'un mari intégriste. Le petit cousin avec lequel sa mère — qui s'est résolue à chercher un appui masculin — a prévu de la marier fait brutalement irruption pour enlever de force toute la famille. Seul le courage physique de Mama Jan permettra de mettre en fuite ce ravisseur haineux et convaincu de son bon droit. Cette révolte au milieu du désert, quelque salutaire qu'elle soit, ne résout pourtant rien de la tragédie familiale.

C'est à Parvana qu'il revient de court-circuiter cet avenir tout tracé qui assoit la domination des hommes à travers la recherche de leur protection. Le seul moyen d'échapper à cette destinée peut sembler paradoxal puisqu'il s'agit, comme l'a fait avant elle sa camarade Shazia, de se faire passer pour un garçon. Le travestissement est couramment pratiqué dans certaines régions d'Afghanistan, sous le nom de « *bacha posh* » — particulièrement au sein des familles qui n'ont pas de garçon et choisissent de contourner la politique de ségrégation en élevant leur fille comme si elle en était un. Soraya aide sa jeune sœur à devenir Aatish — « *le feu* » — dans une scène muette pleine de tendresse. En public, Parvana va masquer sa féminité, la tunique du frère disparu devenant alors le talisman qui permet d'exister dans un monde éminemment machiste. Il importe de souligner que Parvana et Shazia, en se travestissant, ne basculent pas unilatéralement du côté des hommes: leur déguisement leur donne le pouvoir de passer d'un monde à l'autre. Elles peuvent conserver leur identité sexuée et offrir un regard critique sur les injustices qu'elles subissent. Pour Nora Twomey, la situation assumée par son



héroïne revêt, à une autre échelle, une valeur symbolique: l'identité ne se réduit pas à l'alternative binaire du masculin et du féminin.

s'identifier. Le film s'attache ainsi à observer au quotidien, de façon très réaliste, la vie des trois femmes en fonction de leur âge. Leur rapport au petit dernier, Zaki, révèle ainsi la différence de maturité de chacune d'elles à travers leur rapport à la maternité. Mama Jan assume ainsi son rôle de doyenne et les responsabilités familiales associées. Soraya, presque prête à fonder une famille, maîtrise les gestes d'une bonne ménagère: elle coud, cuisine, sait couper les cheveux et s'occuper d'un bambin. Enfin, la relation de Parvana à son petit frère est placée sous le signe de la protection et du jeu, son activité de conteuse synthétisant ces deux tendances tout en témoignant de sa situation intermédiaire entre enfance et adolescence.

● Le sésame du travestissement

Alors que les trois femmes pourraient se débrouiller seules, le régime en place leur oppose l'interdiction d'exister sans les hommes bien qu'il soit, paradoxalement, responsable de l'élimination du père de famille. Pour Soraya, comme pour Mama Jan avant elle, il n'y a d'autre issue dans l'existence que de devenir une épouse et d'avoir des enfants. Leurs tenues parfaitement identiques lorsqu'elles sont à l'extérieur augurent ainsi d'un destin commun. Mama Jan a eu la chance de tomber sur un bon mari, mais on croise dans le film son double malheureux: une jeune mère est battue dans la rue par les talibans parce que son époux lui a dérobé sa burqa

● Un taliban pas comme les autres

Au milieu de tous les hommes auxquels les femmes doivent se soumettre dans le quotidien de la vie afghane, il est un personnage masculin qui fait figure d'exception. Véritable adjuvant de la quête de Parvana, Razaq, bien qu'il soit lui-même un taliban apparaissant aux côtés d'Idriss, va finir par apporter une aide considérable à la petite fille, au point de mettre en danger sa propre vie pour faciliter l'évasion du père de l'enfant. On pourra relever avec la classe la régularité de ses interventions dans le récit [cf. *Frontières du film*, p. 4] et le moment crucial, devant la prison, où il continue d'aider l'héroïne qui vient pourtant de lui révéler qu'elle est une fille [01:14:01]. En quoi Razaq est-il différent des autres talibans? On relèvera, outre sa capacité à exprimer des émotions, son respect pour la culture et son désir de réussir à écrire le nom de sa femme défunte [cf. *Plans*, p. 19] qui le rapprochent, de fait, de la sensibilité du père de Parvana.



1



5



2



6



3



7



4



8

Séquence

La liberté éprouvée

C'est pour faire les courses de la famille que Parvana, transformée en garçon, traverse le marché et entre dans l'épicerie. Comment va-t-elle s'accommoder de ce nouveau statut ?

Soraya, la grande sœur de Parvana, a aidé sa cadette à se déguiser en garçon pour aller chercher à manger : c'est la seule solution pour nourrir la famille qui a épuisé ses provisions depuis l'arrestation du père. Avec sa coupe courte, son bonnet de prière, la tunique de son frère et son pantalon, Parvana ainsi travestie traverse le marché jusqu'à l'épicerie. Elle va enfin réussir, presque émerveillée, à faire des achats [00:25:10 – 00:26:45]. Bien que la caméra ne soit que rarement « subjective » — la prise de vue ne correspond qu'occasionnellement au regard de la fillette —, la séquence se déroule toujours à la hauteur de ses perceptions, sensations et émotions ; marquée par l'évolution de Parvana qui, faisant l'épreuve de la liberté, va passer de la crainte à la joie, elle constitue l'un des seuls moments heureux du film.

● De l'angoisse...

Les premiers plans de la séquence traduisent les sensations ressenties par la fillette déguisée en garçon qui pénètre seule dans ce monde sans femmes, où elle n'a pas sa place [1]. Le marché est un concert de bruits de conversations, de harangues de marchands, de cris d'animaux [2, 3]... Au milieu de ce vacarme, Parvana, parfaitement silencieuse, les yeux souvent baissés, mais à l'affût d'un regard qui pourrait la surprendre, fait tout pour être discrète et ne pas se

faire remarquer — ni démasquer. La caméra, en travelling latéral, la cadre à la taille, ce qui exclut du cadre les visages des hommes adultes [4]. Ils deviennent ainsi des formes fantomatiques, sans tête, des créatures sombres qui l'enserrent dans le décor. Après le caquetement et le bruissement d'ailes intempestifs d'une poule [3], c'est le son mat d'un hachoir s'abattant sur une pièce de viande qui affecte la fillette ; elle semble encaisser le coup en fermant les yeux [5]. À cette attaque sonore correspond une agression visuelle : l'aspect imposant du boucher borgne, dont la blouse est maculée de sang, fait écho aux carcasses qui pendent derrière lui. Le plan suivant, qui cadre Parvana de face, permet d'insister sur la peur de la petite fille, qui paraît elle-même risquer la mort, menacée droite cadre par le gros plan sur le billot et la lame du hachoir [6]. Semblant confirmer le danger que court l'héroïne, un homme dont nous ne verrons pas les traits vient la percuter [7]. Si le visage angoissé de Parvana, dominé par la silhouette de l'inconnu, s'inscrit au centre de l'écran, l'absence d'attention qui lui est accordée a néanmoins — et paradoxalement — valeur d'encouragement : grâce à son déguisement, Parvana est devenue un garçon ordinaire et a gagné le pari de l'insignifiance. De fait, dans la profondeur de champ, la vie entre hommes continue, indifférente à la présence d'un enfant. Nul n'a remarqué l'imposture, et la fillette, qui voit sans être vue, va enfin pouvoir faire ses achats. En ce sens, la séquence contraste avec celle de la première visite du marché [00:20:32], où Parvana, qui ne cherchait pas à dissimuler sa féminité, avait échoué à se faire servir avant de devoir s'enfuir.

● ... à l'intégration

La seconde partie de la séquence correspond logiquement à un basculement : Parvana, qui se convainc peu à



peu de son invisibilité, va avoir l'audace d'assumer sa nouvelle identité. Le passage devant le magasin de l'épicier fournit cette occasion. Le lieu semble plus protecteur et plus avenant que les travées ouvertes du marché, où le danger semble toujours pouvoir surgir. Le plan de l'extérieur de la boutique [8] permet de mettre en scène le regard de Parvana, tentée, comme le spectateur, par la couleur éclatante des fruits et des légumes exposés, qui contraste avec la dominante sépia de l'image. Nous saisissons alors la légère hésitation de l'héroïne, qui se manifeste encore au moment d'entrer. En témoigne le plan suivant, que l'on peut considérer comme subjectif, et qui nous permet de découvrir, en même temps que Parvana, ce qui se passe à l'intérieur [9]. Nous constatons alors que le magasin — que nous n'avions encore jamais vu depuis la rue — est celui où la fillette avait tenté d'entrer lors de sa précédente et infructueuse traversée du marché [00:21:07]. L'atmosphère est cette fois tout à fait détendue: le marchand plaisante avec un vieil homme et les rires dominent la bande-son. Nul ne remarque d'emblée la présence de l'enfant, qui n'obtient aucune réponse à son premier salut et se fait même bousculer par un autre client [10]. Invitée finalement à s'approcher, Parvana, mal à l'aise, est immédiatement la cible de l'humour du marchand. L'entrée dans la boutique est particulièrement révélatrice, puisque la fillette trébuche en franchissant — enfin — le seuil [11]. La maladresse possède une évidente valeur symbolique, traduisant la difficulté de l'enfant à « franchir le pas » que constituent à la fois l'usurpation d'une identité — d'un genre, pour être plus exact — et l'entrée dans un lieu interdit. Elle donne cependant une tonalité inédite au film, puisqu'elle introduit un élément burlesque qui sera développé dans la suite de la séquence. Le personnage que joue Parvana, bien qu'il soit l'objet des moqueries des hommes présents, est tout à fait accepté dans cet environnement. Mieux: les quolibets

humiliants dont il va être la victime sont la preuve de la réussite de sa stratégie de travestissement. Dès lors, l'attitude de Parvana va très vite évoluer. Son malaise initial était rendu perceptible par la figure du champ-contrechamp, qui faisait raccorder une contre-plongée montrant un marchand à la carrure imposante [12] et le petit visage, filmé en plongée, de l'enfant intimidé [13], incapable, faute d'expérience préalable, de formuler une demande précise. C'est le ravissement (qui avive d'ailleurs la cruauté du marchand) qui domine désormais chez la fillette, heureuse de parvenir à son objectif premier, qui est de pouvoir nourrir sa famille: faisant fi des rires envahissants, elle focalise son regard sur les denrées qu'elle va pouvoir acheter [14]. Le simple fait de pouvoir déposer des billets sur le comptoir est une véritable illumination, ce que traduit le jeu de lumière qui crée une composition triangulaire autour de son visage rayonnant [15]. Le bonheur qui a empli la scène dès que la nourriture est apparue trouve un écho dans la musique joyeuse qui se fait entendre progressivement, en *off*, au moment où Parvana paie le commerçant. La mélodie, allègre, donne un caractère sautillant à la scène, qui correspond à l'attitude du personnage. Toute à son euphorie, la fillette vole vers la sortie et regagne la rue [16]. Sa course, qui anime le plan fixe de l'extérieur de la boutique, contraste avec l'immobilité ou la lenteur des passants. Le plan de la famille de Parvana, qui consiste à recourir au « *bacha posh* » [cf. Personnages, p. 15], a réussi, au moins pour un temps. Il est intéressant de noter que cette séquence est l'une des rares à nous proposer une immersion dans le quotidien d'un Kaboul sans violence, où règne une relative liberté. Encore convient-il de souligner — et c'est évidemment ce dont Parvana fait l'expérience *a contrario* — que cette sérénité est inaccessible aux femmes.

Plans

Jeux de mains

Les plans de mains sont nombreux dans *Parvana*. Il ne s'agit pas tant ici de les recenser tous que de voir comment ils permettent, à leur manière, de reconstituer la quête de l'héroïne et de symboliser les valeurs que son parcours sous-tend. Plus généralement, dans le contexte spécifique du Kaboul de 2001, où les femmes sont confinées et privées de tout rôle social, l'insistance très tactile sur les mains s'affiche comme une dénonciation de l'inhumanité du pouvoir taliban.



● Chérir

Le premier objet associé à Parvana est la tunique d'un rouge éclatant qu'elle est contrainte de vendre au marché. Au premier gros plan sur le vêtement est associée la main de l'héroïne [00:02:07]. Sa caresse manifeste son attachement à une part de rêve à laquelle elle doit renoncer.



Lorsque les talibans font irruption chez lui pour l'arrêter en présence des siens, Nouroulah, ancien professeur, tente de dissimuler un objet qui symbolise l'art et la culture séculaires de son pays [00:10:11]. Le livre qu'il tente de préserver, dont la couverture est illustrée d'une miniature persane, est interdit.



● Partager

La réussite du plan, à hauteur de Parvana, tient à la présence des mains des personnages. Razaq pèle une pomme — qu'il laissera sur place ; sa réaction à la lecture de la lettre que tient la fillette n'est d'abord perceptible qu'à travers l'interruption de son geste. Ce moment [00:36:27] lie à jamais deux destins.



La plongée au dessus du plat familial au moment du repas est un motif récurrent du film. Grâce au travail de Parvana devenue Aatish, riz et raisins secs sont au menu [01:04:52]. Les mains des personnages mettent en avant le partage et la solidarité. Et c'est la main de Parvana qui, littéralement, nourrit le petit frère.

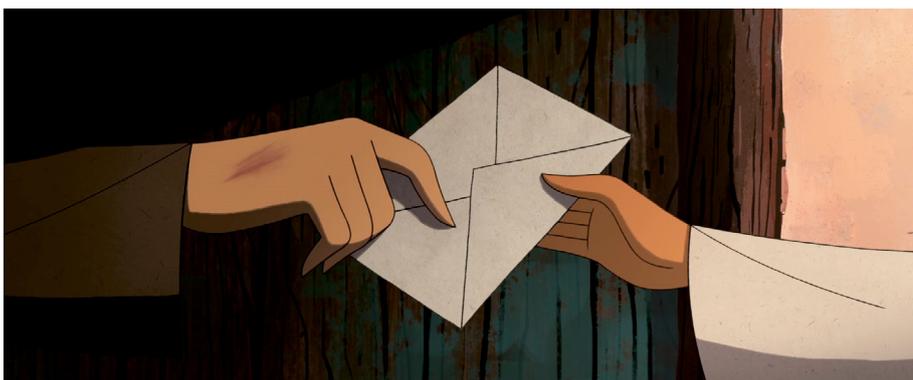


● Affronter

L'affrontement, en plein désert, de Mama Jan et de son cousin, qui tourne à l'avantage de la mère de famille, est aussi une affaire de mains [01:19:45]. Le poing serré sur la lame dit le courage et la détermination de Fatema, qui vont épouvanter et faire fuir l'agresseur. Le plan rend compte d'une victoire féminine, féministe et non-violente.



C'est du plat de sa main — et toujours sans violence — que Soliman parvient à arrêter la course du Roi Éléphant [01:21:32]. Le geste est d'autant plus symbolique que le personnage, à ce moment confondu avec le grand frère de l'héroïne, vient de révéler sa fin tragique dans la « vraie » vie : il est mort en ramassant un jouet piégé, qui a explosé.



● Transmettre

Les lettres, dans le film, circulent de main en main. Elles sont un moyen de communication incontournable. Nora Twomey insiste sur le geste de transmission qui peut, à lui seul, changer le cours d'une vie. Parvana est ainsi la messagère de sa mère qui propose à un cousin que son fils épouse Soraya [00:39:23].



L'écriture manuscrite joue un rôle essentiel et émouvant dans le film. Razaq, analphabète, demande à Parvana de lui montrer où est écrit « Hala », le prénom de sa femme, dans la lettre qui annonce son décès. Il va ensuite souligner le mot avec son doigt [00:51:07]. À la rencontre suivante, le taliban soumettra à la fillette ses premiers essais d'écriture de « Hala ».

Parallèles

Trois Afghanes dans la tourmente

Osama, Sonita et Khatera, héroïnes de trois films engagés, dénoncent, comme Parvana, le scandale de la situation de la femme en Afghanistan ou en Iran.

Si les films évoquant la condition de la femme afghane demeurent relativement rares, une fiction et deux documentaires, qui ont pu exister grâce à la coproduction de pays occidentaux, peuvent être utilement rapprochés de *Parvana*. Le point commun de ces films est de présenter l'itinéraire d'une protagoniste qui tente de vivre sa vie et de s'émanciper dans un contexte de discrimination et de ségrégation permanentes, qui n'a que peu évolué au fil des années.

● Osama, frère travesti

Le long métrage de fiction *Osama* de Siddiq Barmak (2003), tourné à Kaboul au lendemain de la défaite des talibans, est un film dont l'intrigue est jumelle de celle du film de Nora Twomey. Tout part d'un parti pris identique : sous la dictature des fondamentalistes, dans une cellule familiale privée de tout soutien masculin, une mère, victime des interdits édictés par les talibans, est privée de son travail d'infirmière. Elle doit alors travestir sa fille pour que cette dernière, devenue garçon, parvienne à satisfaire aux besoins vitaux du foyer. L'héroïne de Siddiq Barmak, dont l'interprétation poignante de la jeune non-actrice Marina Golbahari a marqué les esprits, a douze ans. Le spectateur ne connaîtra jamais la véritable identité du personnage, uniquement désigné par le prénom masculin qui lui permet de survivre. La stratégie ne fonctionne pourtant qu'un temps ; la destinée d'Osama, recruté(e) de force par les talibans qui veulent en faire un soldat, sera plus tragique que celle de Parvana.

● Sonita, sœur rappeuse

L'héroïne de *Sonita*, documentaire de l'iranienne Rokhsareh Ghaemmaghami (2016), révèle le parcours d'une jeune clandestine originaire d'Afghanistan et réfugiée en Iran, dont le seul rêve est de devenir rappeuse. Comme Parvana qui se fait conteuse, c'est par l'oralité que Sonita Alizadeh trouve une échappatoire au tragique de sa condition de femme opprimée. En l'occurrence, c'est par le rap qu'elle entend se sortir de son statut de migrante illégale, échapper au mariage forcé auquel ses parents la destinent et exister sous son nom propre. La dessinatrice Pénélope Bagieu a mis en bande dessinée le destin de cette jeune femme dans le second tome de son album *Culottées* (2017) qui retrace des destins extraordinaires de femmes à travers le monde et les époques.

● Khatera, entre mille

En 2019 sort *A Thousand Girls Like Me*, qui montre le combat de Khatera, une jeune femme d'une vingtaine d'années qui tente d'échapper à la domination d'un père qui la viole depuis son plus jeune âge et dont elle a eu deux enfants. Le documentaire de Sahra Mani insiste sur la difficulté actuelle à dénoncer ces situations scandaleuses et impunies, qui montrent que les hommes ont encore tout pouvoir sur les femmes afghanes et en abusent avec la complicité des autorités religieuses. À l'issue du tournage, Khatera, en danger de mort dans son pays après avoir témoigné publiquement à la télévision, a dû s'exiler en Europe. Si *A Thousand Girls Like Me* et *Parvana* évoquent une même réalité — la violence faite aux femmes afghanes —, on est frappé de voir à quel point la situation n'a pas évolué au cours des vingt années qui séparent le destin des deux filles.



Osama de Siddiq Barmak, 2003
© Barmak Film



Sonita de Rokhsareh Ghaemmaghami, 2016
© Intermeezo Films



A Thousand Girls Like Me de Sahra Mani, 2019
© Bluebird Distribution

● Afghanes et cinéastes

Sahra Mani, réalisatrice d'*A Thousand Girls Like Me* et fondatrice de l'Afghanistan Doc House Society, est l'une des jeunes cinéastes afghanes qui tentent, avec courage, de faire évoluer la condition féminine dans leur pays. On peut citer parmi elles Shahrbanoo Sadat, également productrice (pour Wolf Pictures) et auteure de deux fables dont l'originalité a été remarquée à la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes : *Wolf and Sheep* (2016) et *L'Orphelinat* (2019). Le premier titre, en particulier, situé chez les bergers de la minorité ethnico-religieuse hazara, met en scène la jeune Sediqa, considérée comme maudite par la communauté. Il faut également mentionner le travail pionnier de Roya Sadat, réalisatrice du poignant *A Letter to the President* (2017) et elle aussi productrice (pour la Roya Film House). On pourra, après avoir consulté les bandes annonces des films cités, toutes disponibles sur Internet, lire avec la classe sa tribune publiée dans *l'Huffington Post* le 2 avril 2014 : « Comment ma sœur est allée jusqu'à prendre un nom masculin » :

↳ https://www.huffingtonpost.fr/roya-sadat/afghanistan-comment-je-su_b_5076400.html

FILMOGRAPHIE

Les films de Cartoon Studio

Nora Twomey, *Parvana, une enfance en Afghanistan* (2018), DVD et Blu-ray, Le Pacte, 2018.

Tomm Moore, *Le Chant de la mer* (2014), DVD et Blu-ray, Studiocanal, 2015.

Nora Twomey et Tomm Moore, *Brendan et le secret de Kells* (2009), DVD et Blu-ray, France Télévisions, 2016.

Nora Twomey, *From Darkness* (2002) :
↳ https://www.youtube.com/watch?v=B0ePF1p_4GQ

Nora Twomey, *Cúilín Dualach* (2005) :
↳ <https://www.youtube.com/watch?v=UrDL6Yq0npO>

Quelques films sur l'Afghanistan

Siddiq Barmak, *Osama* (2003), DVD, MK2, 2008.

Haifaa Al-Mansour, *Wadjda* (2012), DVD, M6 Vidéo, 2013.

Rokhsareh Ghaemmaghami, *Sonita* (2016), DVD, Septième Factory, 2017.

Shahrbanoo Sadat, *Wolf and Sheep* (2016), DVD, Trigon-Film, 2017.

Shahrbanoo Sadat, *L'Orphelinat* (2019), DVD, Rouge Distribution, 2020.

BIBLIOGRAPHIE

Adaptation en bande dessinée

- Deborah Ellis et Nora Twomey, *Parvana, une enfance en Afghanistan*, Scholastic, 2018.

La tétralogie de Deborah Ellis

- Parvana, une enfance en Afghanistan*, Hachette, 2001.

- Le Voyage de Parvana*, Hachette, 2003.

- On se reverra, Parvana*, Hachette, 2006.

- Je m'appelle Parvana*, Hachette, 2014.

Romans autour de l'Afghanistan

- Nadia Hashimi, *La Perle et la Coquille* [2014], Hauteville, 2016.

- Charlotte Erlih, *Bacha posh* [2013], Gallimard jeunesse, 2020.

- Frank Andriat, *Rose afghane*, Mijade, 2012.

- Khaled Hosseini, *Les Cerfs-volants de Kaboul* [2004], 10/18, 2006.

SITES INTERNET

Dossiers pédagogiques

Dossier de presse, Le Pacte :
↳ <https://le-pacte.com/france/film/parvana>

Dossier pédagogique, Parenthèse Cinéma, par Philippe Leclercq :
↳ https://www.3continents.com/wp-content/uploads/parvana-dossier_pedag-1.pdf

Dossier sur le film, Amnesty International :
↳ https://amnestyfr.cdn.prismic.io/amnestyfr%2F375e78fb-cb5a-47d99d14-512657a5d123_parvana+-dossier+d%27acompagnement.pdf

Entretiens avec la réalisatrice

Télérama, février 2019 :
↳ <https://www.telerama.fr/cinema/nora-twomey-je-serais-comblee-si-parvana-pouvait-donner-envie-aux-enfants-de-changer-le-monde,n5705773.php>

Little Big Animation, juin 2017 :
↳ <https://littlebiganimation.eu/traces-de-parvana-nora-twomey-breadwinner>

Allociné, juin 2018 :
↳ https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_article=18673675.html

TV5 Monde / «Terriennes», juin 2018 :
↳ <https://information.tv5monde.com/terriennes/parvana-la-guerre-en-afghanistan-vue-par-une-fillette-un-film-realiste-et-empathique>

Screen Mayhem, août 2018 (en anglais) :
↳ <https://screenmayhem.com/nora-twomey-interview-the-breadwinner-director-talks-animation-storytelling-and-cartoon-saloon>

Critiques du film

Samuel Douhaire, « Parvana : et la poésie triomphe de l'obscurantisme », *Télérama*, 27 juin 2018 :
↳ <https://www.telerama.fr/cinema/parvana-et-la-poesie-triomphe-de-lobscurantisme,n5709637.php>

Ludovic Béot : « Entre réel et merveilleux, un beau récit intimiste contre l'obscurantisme », *Les Inrockuptibles*, 29 juin 2018 :
↳ <https://www.lesinrocks.com/cinema/parvana-entre-reel-et-merveilleux-un-beau-recit-intimiste-contre-lobscurantisme-151933-29-06-2018>

Documents sur la fabrication du film (en anglais)

« Art of *The Breadwinner* », Character Design References, 17 mars 2018 :
↳ <https://characterdesignreferences.com/art-of-animation-6/art-of-the-breadwinner>

« Designing *The Breadwinner* », Cartoon Brew, 23 février 2018 :
↳ <https://www.cartoonbrew.com/feature-film/designing-breadwinner-art-director-reza-riahi-talks-process-156923.html>

« *The Breadwinner* Animation Progression », Cartoon Brew, 14 juin 2017 :
↳ <https://www.youtube.com/watch?v=ICRjAJLbcqs>

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.
↳ <https://www.transmettrelecinema.com>



- Voix d'Afghanistan : entretien avec Behi Atai
- Adapter *Parvana* : entretien avec Anne-Laure Brisac

CNC

Tous les dossiers du programme Collège au cinéma sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.
↳ <https://www.cnc.fr/cinema/education-a-l-image/college-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre>

NORA ET PARVANA, CONTEUSES ENGAGÉES

À Kaboul, au début du **XXI**^e siècle, le père de Parvana est injustement arrêté par les talibans, extrémistes religieux qui, par la force, font régner leur loi sur l'Afghanistan. Sans homme, la famille ne peut survivre : il est interdit aux femmes de travailler et même de sortir seules. L'unique solution : que la petite fille de onze ans se déguise en garçon pour faire les courses, gagner de l'argent pour nourrir les siens et tenter d'obtenir la libération de son père. La réalisatrice Nora Twomey, en signant le troisième long métrage d'animation du studio irlandais Cartoon Saloon, propose un récit engagé qui tient à la fois du document implacable et de la fable initiatique. L'intérêt que l'héroïne, elle-même conteuse, accorde — en abyme — aux légendes traditionnelles et à leur transmission a d'ailleurs valeur de manifeste : les armes qui permettent de combattre le fanatisme intégriste et la discrimination sont avant tout l'éducation et la culture. En dénonçant de façon puissamment émouvante le tragique destin des femmes afghanes, le film pointe l'absurdité des inégalités entre hommes et femmes.

Directeur de la publication : Dominique Boutonnat | Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée (291, bd Raspail – 75675 Paris Cedex 14 – Tél. : 01 44 34 34 40) | Rédacteur en chef et rédacteur du dossier : Thierry Méranget, Cahiers du cinéma | Rédactrice pédagogique : Raphaëlle Priyre | Iconographie : Magali Aubert | Révision : Mathilde Trichet | Conception graphique : Charlotte Collin, www.formulaprojects.net | Conception et réalisation : Cahiers du cinéma (18-20, rue Claude Tillier – 75012 Paris) | Achievé d'imprimer en 2021.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU
CINEMA