

SWING

Tony Gatlif | 2002 | France

Cahier de notes écrit par Nadège Roulet en 2021

GÉNÉRIQUE

Résumé

Max, un jeune garçon d'une dizaine d'années, est fils unique et vit seul avec sa mère, une femme très occupée qui voyage beaucoup et l'entraîne avec elle dans tous ses déplacements. Cet été, il passe les vacances chez sa grand-mère dans les beaux quartiers de Strasbourg. Pendant son séjour, il se passionne pour la musique manouche et fait la rencontre de Miraldo, un guitariste virtuose qui accepte de lui donner quelques leçons de guitare. En échange, le garçon l'aide à écrire des courriers et à remplir ses documents administratifs. Chaque jour, il traverse le fleuve pour rejoindre la communauté installée dans une cité en périphérie de la ville. C'est là qu'il croise le chemin de Swing, une jeune manouche que Max prend d'abord pour un garçon et avec qui il va progressivement se lier d'amitié. Il est fasciné par son magnétisme, son assurance et son tempérament sauvage. A ses côtés, il va faire l'apprentissage de la liberté et vivre des expériences inoubliables que sa vie de petit citadin ne lui permet pas : passer des soirées à écouter les musiciens jouer dans la caravane, boire des bières, apprendre à pêcher la truite à la main, s'amuser toute la journée dans les bois et les champs... La découverte du jazz manouche va ainsi lui ouvrir les portes d'un monde encore inconnu. Miraldo, qui se prend également d'amitié pour ce petit gadjo curieux et sans préjugés, l'initie à la musique, lui raconte l'histoire et les traditions de son peuple, lui apprend les secrets des plantes. Swing, d'abord méfiante, va elle aussi le laisser entrer dans son monde. La profonde amitié qui s'installe entre eux va très vite laisser place aux premiers sentiments amoureux et conduire Swing à affirmer progressivement sa féminité. Mais cette petite parenthèse enchantée prend subitement fin quand Miraldo, victime d'une attaque, s'effondre. Max, profondément touché par la mort de celui qu'il considérait un peu comme un père de substitution, assiste au rituel funéraire. C'est aussi le moment où il doit faire ses adieux à Swing. Sa mère est venue le chercher pour l'emmener loin de Strasbourg et de la communauté. Dans un regard chargé de tristesse et d'émotions, et sans un mot, ils se disent au revoir. Ils savent qu'ils ne se reverront sans doute jamais. Une porte se referme.

Générique

Réalisation : Tony Gatlif

Scénario : Tony Gatlif

Directeur de la photographie : Claude Garnier

Son, conception sonore et montage son : Régis Leroux, assisté de Arthur Le Roux

Montage : Monique Dartonne

Mixage : Dominique Gaborieau

Musique originale : Mandino Reinhardt, Tchavolo Schmitt, Abdellatif Chaarani, Tony Gatlif

Casting : Eve Guillou

Assistante du réalisateur : Marina Obradovic

Scripte : Sabine Charrin

Bruitage : Pascal Chauvin

Ingénieur du son bruitage : Philippe Escanecrabe
Décors : Denis Mercier
Directeurs de production : Nathalie Duran, Laurent Dusothoit
Production : Princes Films
Distribution : Pyramide Films
Date de sortie en France : 20 mars 2002
Durée : 86 minutes

Interprétation : Oscar Copp (Max), Lou Rech (Swing), Tchavolo Schmitt (Miraldo), Mandino Reinhardt (Mandino), Abdellatif Chaarani (Khalid), Fabienne Mai (La grand-mère de Max), Ben Zimet (Docteur Liberman), Hélène Mershtein (Puri Daï), Colefie Lepage (La femme de Miraldo), Alberto Weiss Hoffman (Calo), Maria Genin (La mère de Max), Sha-Sha (Farida), Moïra Mortier-Dauriac (Möira), Ghalia Befiali (Ghalia)

AUTOUR DU FILM

Tony Gatlif, cinéaste du peuple gitan

Tony Gatlif, Michel Boualem Dahmani de son vrai nom, a la force de vie du peuple gitan, le voyage et la musique dans le sang. Né en Algérie en 1948 d'un père kabyle et d'une mère gitane, il se définit lui-même comme inclassable, « méditerranéen » plus que gitan, avant tout exilé et déraciné. C'est finalement dans le cinéma qu'il trouvera sa réelle identité : « *Du moment où j'ai choisi d'être cinéaste, j'ai décidé que ma patrie, ce serait le cinéma* ». À la fois scénariste, réalisateur, acteur, dessinateur (ses story-boards dessinés et peints sont de véritables œuvres d'art) et musicien, Tony Gatlif est aujourd'hui un artiste complet et accompli, fervent défenseur des minorités et représentant du peuple gitan, dont il porte la voix à travers son œuvre.

Enfant, il grandit dans une grande pauvreté dans un bidonville de la banlieue d'Alger. Il quitte son pays au tournant des années 60, en pleine guerre d'Algérie, et arrive en France à l'âge de 14 ans. Livré à lui-même, il connaît là encore la misère, la rue, la petite délinquance et les maisons de correction.

Sa route sera parsemée de rencontres : d'abord celle d'un instituteur en Algérie qui va lui faire découvrir le cinéma et des films qui le marqueront profondément, comme ceux de Jean Vigo ou de John Ford. Puis, en 1966, à Paris, il croise la route de Michel Simon, son idole, qu'il va rencontrer dans sa loge après une de ses représentations. Il intègre ensuite un cours d'art dramatique à Saint-Germain-en-Laye. Ne sachant quasiment pas lire, il apprend ses textes phonétiquement. Au début des années 70, il partage la scène du TNP (Théâtre national populaire) avec le jeune Gérard Depardieu et commence à écrire son premier scénario, inspiré de son expérience en maison de redressement, *La Rage au poing*, qui sera réalisé par Éric Le Hung. En 1975, il passe derrière la caméra et réalise un premier film, *La Tête en ruine*. Puis, en 1978, il tourne *La Terre au ventre*, un film qui évoque la guerre d'Algérie. Trois ans plus tard, en 1981, il réalise le premier film dans lequel il revendique sa condition gitane, *Corre Gitano*, qu'il tourne en Espagne avec des Gitans de Grenade et Séville.

Mais ce n'est qu'en 1983, avec *Les Princes*, un film sur les Gitans sédentarisés en banlieue parisienne, qu'il s'impose comme le cinéaste de la communauté rom, dont il deviendra le défenseur et le porte-parole. Il réalise alors une œuvre sociale et engagée qui vise à faire connaître le peuple tsigane, ses coutumes, son mode de vie, sa culture. Le film remarqué et salué par la critique, qui donnera d'ailleurs son nom à sa société de production, Princes Films, devait à l'origine être le premier volet d'un triptyque que Tony Gatlif qualifiait lui-même de « *triptyque tsigane* ». En 1992, il part avec une équipe réduite sur les traces des Roms, dans un voyage qui le mènera du Rajasthan à l'Andalousie, en passant par l'Égypte, la Roumanie et la France. Il réalise alors un véritable hymne à la musique tsigane, *Latcho Drom*, qui rencontrera un très bel accueil lors de sa projection au Festival de Cannes. Il poursuit ensuite son exploration, en 1997, avec *Gadjo Dilo*, qui raconte le voyage en Roumanie d'un jeune « gadjo » (étranger, en langue rom) à la recherche d'une chanteuse disparue. Mais ce qui devait être à l'origine une trilogie ne sera finalement que le point de départ d'une œuvre consacrée à rendre hommage et faire connaître le peuple gitan : *Mondo* (1995), *Swing* (2002), *Transylvania* (2006), *Liberté* (2010)...

À travers ses films, il offre une approche sensible et une vision quasi documentaire des Roms. Il a ainsi largement contribué à faire connaître l'histoire et la culture des gens du voyage à une époque où personne n'avait encore porté ce sujet à l'écran.

Il est par ailleurs intéressant de noter que Tony Gatlif réalise *Les Princes*, son premier film sur la communauté rom, au moment où les Tsiganes commencent à œuvrer pour acquérir une certaine visibilité sur la scène politique : l'Union romani internationale (URI) est fondée sous l'impulsion de la classe intellectuelle tsigane et reconnue par l'ONU en 1979.

Le jazz manouche

Chez Tony Gatlif, la musique est intrinsèquement liée au film. Omniprésente, elle constitue un fondement essentiel de son œuvre et la colonne vertébrale de chacun de ses films sur la communauté tsigane. Dans *Latcho Drom*, il retraçait l'histoire de ce peuple nomade à travers le cheminement et l'évolution de la musique tsigane, dans un voyage allant des mélodies aux influences indiennes jusqu'au flamenco andalou. Dans *Gadjo Dilo* également, la musique était au centre du voyage initiatique de son personnage, parti en Roumanie sur les traces d'une chanteuse disparue dont il ne connaissait que la voix. Ainsi, chacun de ses films explore une forme de musique différente. *Swing* n'échappe pas à la règle et rend un vibrant hommage au jazz manouche.

Si la musique est à ce point présente dans ses films, c'est bien parce qu'elle est un élément fondateur de l'identité tsigane. Elle est à la fois part et continuité d'eux-mêmes, au cœur de leur histoire et de leur culture.

Le jazz manouche a été inventé en France dans les années 30 par le guitariste et banjoïste virtuose Django Reinhardt, et son acolyte Stéphane Grappelli, violoniste français, tous deux leaders du Quintette du Hot Club de France. Ce nouveau style musical est alors le point de rencontre de plusieurs cultures : la culture tsigane dont Django est issu, la culture américaine – et plus précisément le jazz qui arrive en Europe à la même période et dont il était tombé amoureux en écoutant Louis Armstrong et Duke Ellington –, associées aux influences françaises de la chanson et du bal musette. Combinant à la fois la virtuosité, la mélodie et l'émotion de la musique manouche, associées à l'improvisation, à la liberté et au swing du jazz américain, le jazz manouche se caractérise dans sa forme originelle par une section rythmique assurée par des instruments à cordes (guitare, violon, contrebasse) grattées ou pincées, et l'absence de percussions, de cuivres et de bois. Un jazz « sans tambour ni trompette ». L'assise rythmique étant intégralement assurée par la fameuse « pompe », caractéristique du jazz manouche.

Tony Gatlif définit le swing manouche comme une « *une musique aérienne, de l'espace* » : « *Cette musique, qui devrait être remplie de douleur et de colère, est d'une gaieté communicative. Il y a de la nostalgie, mais aucune gravité. C'est une musique qui n'est pas jolie, mais belle, joyeuse et libre comme la petite Swing. Elle est arrogante, elle ose aller d'une note à une autre en cassant le rythme. C'est une musique qui vient du cœur et de l'oreille, elle ose des notes qu'un musicien qui a appris la musique au conservatoire ne peut imaginer.* »

Plus qu'une référence et une influence musicale, Django Reinhardt est devenu l'emblème de toute la communauté manouche, un maître dont les enseignements se transmettent de père en fils, de « cousin à cousin ». Dans *Swing*, son portrait est dans toutes les caravanes et son nom sur toutes les bouches. Au début du film, Swing s'en servira d'ailleurs comme argument pour échanger une vieille guitare désaccordée contre le discman de Max : « *Tu fais une bonne affaire. C'était la guitare de Django Reinhardt. – C'est qui ça ? – Le roi de la guitare !* »

Pour Tony Gatlif, Tchavolo Schmitt, qui interprète le rôle de Miraldo dans le film, est le digne héritier de Django. Guitariste virtuose peu connu du grand public mais plébiscité par ses pairs, il vit dans une cité de Strasbourg et gagne sa vie en jouant dans les bars. Le cinéaste le décrit ainsi : « *Il joue la musique du cœur et des oreilles. Quand ses doigts courent sur le manche de sa*

guitare, on dirait un oiseau qui s'envole. C'est pour moi le véritable héritier de Django, il a son arrogance, sa capacité à casser le rythme, les conventions. » Il est alors allé le filmer chez lui, dans sa maison, et en a fait un des personnages principaux de son film. Notons toutefois qu'il ne s'agissait pas de sa première apparition à l'écran car il jouait déjà dans *Latcho Drom*. Tchavolo Schmitt, qui a enregistré son premier album en son nom en 2000 (*Alors ?... Voilà !*), poursuit aujourd'hui une carrière nationale et internationale de guitariste professionnel.

Pour réaliser son film, Tony Gatlif s'est donc entouré de comédiens non-professionnels, pour la plupart des musiciens passionnés, figures prestigieuses du jazz manouche. Mandino Reinhardt, le père de Swing dans le film, n'est autre qu'un parent éloigné du célèbre Django. Le docteur Liberman est joué par Ben Zimet, un chanteur yiddish réputé à Paris, et Khalid, « l'arabe », est interprété par Abdellatif Chaarani, un joueur de oud et de derbouka originaire de Casablanca, qui vit à présent à Strasbourg. Tony Gatlif dit de lui : *« C'est un déraciné, un exilé, mais il a toujours ses origines dans la peau. Lui aussi a la musique au bout des doigts. Sa musique, c'est son âme. Un immigré n'est nulle part chez lui. Quand c'est un musicien, il a la chance de transporter dans ses bagages un peu de ses racines. Il prend son instrument et, en quelques notes, il est dans son pays. »*

Alberto Weiss Hoffman, qui interprète le rôle de Calo, le cousin de Swing, est également issu d'une famille de musiciens alsaciens de tradition manouche. Fils du chanteur Albert Weiss, il a 10 ans lorsqu'il se produit pour la première fois en concert à Paris. Tony Gatlif, présent dans la salle et impressionné par la présence du jeune garçon sur la scène, lui propose de tourner dans son film *Swing*. Pendant le tournage, Mandino Reinhardt l'encourage à développer son oreille et sa technique, et devient son « mentor ». Il est depuis devenu une figure incontournable du jazz manouche.

Histoire et culture tsigane

Les termes « tsigane » et « rom » désignent la même population et rassemblent sous le même nom différents groupes d'individus ayant pour origine commune le nord-ouest de l'Inde. Sous la pression des envahisseurs musulmans, ils quittent la région vers la fin du Xe siècle et sont chassés vers l'ouest. En plusieurs vagues et en suivant différentes routes, ils se dispersent alors dans toute l'Europe. Les premiers documents attestant de leur passage en France datent du XVe siècle. On les surnomme alors les « Bohémiens » ou les « Égyptiens ». Ils font partie intégrante du royaume : la diseuse de bonne aventure, la belle Bohémienne, le soldat au service du prince peuplaient la cour et l'art. Au Moyen-Âge et sous l'Ancien Régime, ces pèlerins fascinent autant qu'ils intriguent. Adoptant en apparence la religion officielle, ils furent plutôt bien accueillis, obtenant des protections – et notamment celle du Pape – qui leur permirent de ne pas être inquiétés par l'Inquisition. Rien ne prédisposait alors les Tsiganes à la marginalisation sociale dont ils vont être victimes à partir du XVIe siècle. À partir des XVIIe et XVIIIe siècles, la situation des Tsiganes tend à se dégrader, à mesure que décline l'autorité des seigneurs et que se renforce l'emprise de l'État. Ils sont peu à peu considérés comme gêneurs ou voleurs, d'autant plus que leur mobilité rend leur contrôle difficile. Les persécutions se font alors de plus en plus pressantes, poussant progressivement les peuples nomades à se sédentariser. Mais c'est incontestablement la première moitié du XXe siècle qui fut la plus dure pour les gens du voyage.

En juillet 1912, la République française prend les premières mesures discriminatoires à l'égard des Tsiganes, en instaurant une loi sur « l'exercice des professions ambulantes et la circulation des nomades », leur imposant un « carnet anthropométrique d'identité », sorte de passeport qui doit être tamponné à chaque déplacement. Cette loi restera en vigueur jusqu'en 1969, lorsque sera créé le statut de « gens du voyage » et qu'une nouvelle loi relative à « l'exercice des activités ambulantes et au régime applicable aux personnes circulant en France sans domicile ni résidence

fixe » viendra remplacer la précédente. Il faudra attendre 2017 pour que soient abrogées les dispositions relatives aux titres de circulation (livrets spéciaux de circulation), et que les communes, quant à elles, soient assujetties à l'aménagement d'aires d'accueil pour l'habitat en caravanes des « gens du voyage ».

Mais la stigmatisation et les persécutions envers les Roms atteignent leur paroxysme dans l'Allemagne hitlérienne, en octobre 1935, avec les lois de Nuremberg « sur la sauvegarde du sang et de l'honneur allemand », qui visent en premier lieu les Juifs mais également les « asociaux » dont les Tsiganes nomades font partie.

Dès 1939 et durant toute la Seconde Guerre mondiale, plusieurs centaines de milliers de Tsiganes sont internés puis massacrés et exterminés. Sur un million de Tsiganes nomades vivant en Europe avant la guerre, on estime entre 250 000 et 300 000 le nombre de victimes du génocide tzigane. Dépourvue d'instances représentatives, la communauté rom n'a pu obtenir la reconnaissance de cette tragédie qu'à la fin du XXe siècle. La question du génocide tzigane est d'ailleurs au centre des préoccupations historiques de Tony Gatlif. Bien qu'il ait travaillé sur ce thème pendant plus de vingt ans, ce n'est qu'en 2010 qu'il réussira à le mettre en images dans son film *Liberté*, sorti en février 2010. Dans *Swing*, il aborde déjà cette question à travers le témoignage d'Hélène Mershtein (Puri Dai), ancienne déportée et rescapée des camps de concentration.

En 1971 se réunit à Londres le 1^{er} congrès international des Roms, qui va donner naissance à l'Union romani internationale, une organisation non gouvernementale qui revendique le droit à être reconnu comme un peuple à part entière et se donne le devoir de développer et préserver les traditions culturelles, les coutumes et la langue des Roms. L'URI vise également à faire reconnaître les conséquences du génocide nazi sur la population rom.

C'est aussi lors de ce congrès que le nom « Rom » (ou Rrom) sera adopté pour désigner l'ensemble des populations concernées, plutôt que « Tzigane », terme considéré comme péjoratif. Ils vont alors se doter d'un hymne, *Djélem, Djélem* (qui signifie « j'ai voyagé, j'ai voyagé ») et d'un drapeau (le bleu symbolisant le ciel, la liberté et les valeurs spirituelles ; le vert, la nature ; et la roue rouge à 16 rayons – la « chakra » en romani –, la route, le voyage et l'itinérance).

Une mosaïque de peuples

Le terme « Rom » est ainsi le terme générique employé par les Roms eux-mêmes et par plusieurs administrations en Europe. Toutefois, il est important de rappeler qu'il se compose de trois ensembles principaux : Les Manouches et Sintés qui vivent en Allemagne, en France et en Italie ; les Kalés et Gitans installés en Espagne, au Portugal et dans le sud de la France ; et les Roms originaires d'Europe de l'Est (Roumanie, Hongrie, Bulgarie, Serbie, Slovaquie, Grèce).

Si les instances européennes ont retenu le terme générique de « Roms » pour désigner l'ensemble de ces populations en Europe, la France a opté pour la seule appellation administrative de « gens du voyage » (dénomination officielle adoptée par la loi de janvier 1969).

Il est intéressant de noter que cette notion de « voyage » réside aussi bien dans leur mode d'habitation nomade – le voyage physique traduit par l'itinérance des personnes avec un habitat mobile – que dans leur spécificité culturelle, elle-même assimilée à une tradition perpétuée au sein d'une communauté, même s'ils en ont abandonné la pratique et sont aujourd'hui sédentarisés. Un voyageur, même s'il ne voyage pas, reste nomade. Par opposition au « gadjo », le sédentaire, qui est attaché à la terre.

La Bohème... Ou le goût de la liberté

Le terme de « Bohémien », mentionné dans les premiers documents attestant de leur arrivée en France au XV^e siècle en référence à la Bohême, région d'Europe centrale que les Roms ont longtemps sillonnée, et longtemps utilisé pour désigner les Roms, a progressivement glissé au fil des siècles pour désigner au XIX^e siècle l'artiste qui revendique sa liberté de penser et donc de créer, qui rejette autant les conventions artistiques que sociétales. Son art est antiacadémique, son accoutrement hors mode et ses mœurs libres.

Ainsi, le *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse (XIX^e siècle) définit la Bohême comme le « *nom donné, par comparaison avec la vie errante et vagabonde des Bohémiens, à une classe de jeunes littérateurs, ou artistes parisiens, qui vivent au jour le jour du produit précaire de leur intelligence* ».

La Bohème devient donc une école artistique (notamment poétique et littéraire) au XIX^e siècle, désignant par extension un mode de vie simple et désintéressé. Artistes et Tsiganes représentent la liberté, les premiers s'identifiant aux seconds dont le quotidien est marqué par la marginalité.

La littérature a également contribué à façonner un imaginaire romantique de ces populations, à travers des figures célèbres de Gitanes et de Bohémiennes. On pense notamment au personnage d'Esmeralda dans le roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831), ou à *Carmen* de Prosper Mérimée (1847).

Mais bien avant eux, les Tsiganes ont souvent été sources d'inspiration pour les artistes. Du Caravage à Georges de La Tour, jusqu'à Vincent Van Gogh, nombreux sont les peintres à avoir peuplé leurs tableaux de figures de Bohémiennes et de Bohémiens exprimant tout à la fois l'altérité, le fantasme et le pittoresque de populations perçues comme différentes, avec leurs coutumes et leurs métiers propres.

À propos de *Swing*... entretien avec le réalisateur, Tony Gatlif

Interview réalisée en 2002 à l'occasion de la sortie du film - Extrait du dossier de presse – Pyramide Films – Pyramide Films

Après *Vengo*, l'histoire d'une vendetta, vous entrez avec *Swing* dans l'univers tendre de l'enfance et des premiers émois amoureux.

Tony Gatlif : J'ai choisi de mettre en scène un enfant, Max, avec son regard pur, sans *a priori*, sans préjugés, face à un monde qu'il ne connaît pas. Mais, dans mes films, on retrouve souvent l'idée d'un individu qui s'aventure dans un lieu, une ethnie ou une communauté qu'il ne connaît pas. Dans *Latcho Drom*, la caméra était une étrangère qui découvrait diverses tribus de Gitans au travers d'un long voyage, de l'Inde jusqu'à l'Andalousie. Dans *Gadjo Dilo*, un « gadjo », un étranger en langue rom, débarquait dans un village de Roumanie où il tombait amoureux d'une Tsigane.

Max découvre le monde des Gitans, il est initié à leur musique et à leurs traditions.

TG : Max vient chez les Gitans pour chercher une guitare, c'est la musique qui fait le lien. Max est initié à tout un mode de vie différent du sien. Il va découvrir ce monde parce qu'il est précisément dépourvu d'*a priori*, et totalement détaché du monde de sa mère qui passe sa vie à s'agiter avec son téléphone portable.

Comment avez-vous trouvé les jeunes interprètes de Max et Swing ?

TG : J'avais fait passer une annonce dans un quotidien. Oscar Copp vit en Dordogne, il a vraiment la frimousse que j'imaginai pour Max. Lou Rech, qui joue Swing, a un côté garçon et cet air farouche... Les Manouches du quartier du Neuhof la prenaient pour une des leurs, alors que c'est une petite Parisienne ! J'ai trouvé qu'ils allaient bien ensemble ces deux-là. Je leur ai fait passer des tests, des improvisations, mais sans leur donner de textes précis. Pour moi, le plus important, dans un premier temps, c'est l'énergie, la gestuelle. Je leur ai demandé de se regarder dans les yeux. Les préadolescents n'osent pas se regarder dans les yeux, ils sont troublés, alors ils rient. J'aimais beaucoup la façon dont Oscar et Lou se regardaient dans les yeux. Mon choix s'est fait sur ce regard-là.

Vous avez déjà consacré quatre films sur les Gitans et leur culture.

TG : J'essaye simplement de transmettre quelque chose qui est en train de disparaître. J'essaye d'apporter mon témoignage.

L'Andalousie vous avait inspiré *Vengo*, pour *Gadjo Dilo* vous aviez posé vos caméras dans un village près de Bucarest. Là, nous sommes avec des Manouches français sédentarisés.

TG : On a planté nos caméras au cœur des quartiers du Neuhof et de la cité des Aviateurs, des quartiers dits « sensibles » de Strasbourg. C'est là qu'habite Tchavolo Schmitt.

Quelle est l'importance de cette communauté manouche qui vit dans les cités de Strasbourg ?

TG : Plus de mille personnes. Ce sont des Manouches sédentarisés vivant en France depuis plusieurs générations. Ils parlent le sinti, du rom mélangé à l'alsacien. Ils vivent dans des caravanes et des petites maisons construites en préfabriqué dont on peut transpercer les murs avec le doigt ! Leur musique est beaucoup plus jazz, plus swing, c'est du Django Reinhardt. L'acteur Mandino Reinhardt, qui joue le brocanteur dans le film, est un lointain cousin de Django.

Quelle est l'influence de la musique sur la mise en scène ?

TG : La musique est cette liberté qui me donne le souffle de faire mes films, le souffle d'aller à la rencontre des autres dans le monde. Ce film ne pouvait se concevoir sans musique. Elle symbolise la liberté d'un enfant comme Swing. Et c'est pour découvrir ce style de musique étrangère à sa culture que Max va chez les Manouches. La musique rythme l'ensemble du film. Nous avons travaillé pendant trois mois avec Tchavolo et Mandino sur une adaptation des *Yeux noirs*, en mêlant des influences manouches, arabes et juives.

Comment avez-vous tourné les séquences musicales ? On a totalement l'impression d'être dans la caravane, entouré des musiciens, des danseuses. C'était improvisé ?

TG : L'exiguïté du lieu imposait au contraire une préparation minutieuse. Nous avons mis au point, très précisément, tous les déplacements de caméras, de façon à être au moment voulu dans le rythme et à la bonne focale sur chaque musicien. Quand j'ai expliqué à l'ingénieur du son, Régis Leroux, et à Claude Garnier, qui est chef opérateur et cadreuse sur le film, qu'on allait filmer vingt musiciens dans la caravane, Claude m'a dit : « *Mais la caméra, elle sera où ?* » J'ai répondu : « *Partout !* »

Vous avez multiplié les caméras ?

TG : Toute cette séquence est filmée avec seulement deux caméras, la seconde devant filmer en fonction du cadre de la première. À cause de l'exiguïté du lieu, il y avait toujours le risque qu'elle soit dans le champ. On a chorégraphié les mouvements des caméras comme pour un ballet. Il fallait suivre très précisément la musique, passer du solo de guitare à la contrebasse, puis revenir sur le violoniste ou sur la clarinette à la fraction de seconde près ! Chaque musicien avait trois micros, un pour le grain de la corde, le deuxième pour la caisse de résonance, le troisième pour l'espace. La scène dure six minutes, c'était impossible à tourner en play-back.

Qui sont les héritiers de Django Reinhardt depuis la disparition récente (1¹) de son fils Babik ?

TG : Babik était vraiment un frère. On avait le projet ensemble de réaliser un film sur Django Reinhardt. Il y a bien sûr Tchavolo et Dorado Schmitt, qui est aussi un grand musicien. Biréli Lagrène a un large public, mais également Mandino Reinhardt, Moreno, Christian Escoudé, Boulou Ferré et il y en a bien d'autres...

Il y a de plus en plus de jeunes musiciens qui s'intéressent au jazz manouche. J'ai filmé Max en pensant à Thomas Dutronc, le fils de Jacques qui est un guitariste prometteur, passionné par ce style de musique, il va régulièrement rendre visite à Tchavolo dans son quartier pour jouer avec lui. Dans 20 ans, Max, comme Thomas Dutronc, pourra transmettre cette musique.

Comment résumeriez-vous votre film ?

TG : Ce serait l'histoire d'un petit garçon qui tombe dans une flaque d'eau et, à la fin du film, sa mère lui demande : « *Pourquoi t'es mouillé ?* »

¹ Jean-Jacques Reinhardt, dit Babik Reinhardt, est décédé le 13 novembre 2001. L'interview a été réalisée en 2002.

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR·RICE

La musique : un pont entre deux mondes

Pour Tony Gatlif, qui est à la fois scénariste, réalisateur, acteur, mais également auteur-compositeur², « la musique est quelque chose de vital ». Elle est « cette liberté qui (lui) donne le souffle de faire (ses) films ». Dans son œuvre, musique et cinéma sont indissociables, comme les deux faces d'une même pièce ; deux modes d'expression artistique qui s'unissent et se fondent pour se nourrir l'un l'autre. Et parce qu'elle est aussi au cœur de la culture et de l'identité rom, elle est bien souvent le point de départ pour esquisser une image du peuple tsigane dont il est devenu depuis les années 80 le porte-parole et le défenseur. Le cinéaste en a fait un pilier de la représentation de cette communauté : un facteur identitaire, un élément de sociabilité, mais également un élément qui rythme et transcende la vie quotidienne. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'en sinti romanès, on ne fait que peu de distinction entre le verbe « parler » et le verbe « chanter ». Les deux se confondent dans une forme d'expression essentielle, qui sert autant à exprimer la douleur que le contentement. Pour ce peuple qui ne repose que sur une culture orale, la musique est la seule trace historique. Elle est la mémoire collective d'un peuple sans écriture.

Dans *Swing*, comme dans ses autres films, la musique occupe une place essentielle et porte presque à elle seule tout le scénario. Elle est d'abord le point de rencontre entre Max, fils à papa des beaux quartiers de Strasbourg, et Miraldo, guitariste virtuose de la communauté manouche sédentarisée. Dès les premières séquences du film, le jeune garçon se rend dans la cité en périphérie de la ville, où est installée la communauté, pour acheter une guitare. C'est là qu'il rencontre Swing qui va lui échanger une vieille guitare contre son discman. On le retrouve ensuite dans un restaurant, où il écoute et regarde l'homme jouer, les yeux remplis d'admiration. C'est lors de cette première rencontre, qu'il va lui demander de l'initier au jazz manouche. Dès lors, Max se rendra chaque jour dans la caravane de Miraldo pour prendre son cours de guitare. Cet apprentissage va lui ouvrir les portes d'un univers encore inconnu, d'une histoire et d'une culture dont il ignore tout. La musique devient ainsi le fondement de la relation qui unit le jeune garçon au musicien, qui va progressivement prendre la place d'un père de substitution, et le pont entre deux mondes que tout oppose.

Harmonie entre les peuples, un idéal d'unité

De nombreuses et longues séquences musicales ponctuent le film : séquences d'apprentissage mais également de fête et de communion, comme la séquence inoubliable des *Yeux noirs* dans la caravane qui célèbre le partage, l'échange, la joie d'être ensemble, de chanter et de danser toute la nuit. Car pour Tony Gatlif, la musique est aussi le « ciment qui rattache les humains » et c'est bien ce dont il est question dans ce film résolument musical : célébrer le rapprochement entre les peuples.

Cette volonté de mettre en scène un idéal d'unité, que Tony Gatlif poursuit dans chacun de ses films et qui constitue la toile de fond de *Swing*, est particulièrement manifeste dans la séquence du Chant de la paix (séquence 16) : Arabes, Juifs, Manouches et Alsaciens – hommes et femmes confondus – unissent leurs voix et leurs instruments pour chanter la paix et la liberté³. Ici, c'est

² Tony Gatlif a composé une grande partie de la musique de ses films, ce qui lui aura notamment valu de remporter deux César de la meilleure musique originale : le premier pour *Gadjo Dilo* en 1999, et le second pour *Vengo* en 2001.

³ Cf. Promenade pédagogique : Hymne à la paix

bien la musique, aux influences à la fois klezmers, orientales et tziganes, qui fait le lien entre les différents peuples et symbolise cette harmonie et cette fraternité multiculturelle, si chères au réalisateur. En effet, Tony Gatlif met en scène plusieurs communautés qui vont incarner cette cohésion au-delà des frontières socioculturelles, au-delà des genres. Il va même plus loin en montrant que ces minorités sont solidaires entre elles. On pense notamment au médecin juif qui vient régulièrement dans le quartier pour soigner Puri Dai, la grand-mère de Swing. On retrouve également cette fraternité dans la séquence où, après la fête dans la caravane, Miraldo, le docteur Liberman et trois danseuses vont retrouver Khalid dans la station-service où ce dernier travaille et habite. D'abord un peu réticent, il finira par les accueillir avec cette phrase : « Le Juif, le Manouche ! You are welcome, men ! Yallah ! » Et la fête se poursuivra, en musique, jusqu'au bout de la nuit ([séquence 9](#)).

Outre la musique, synonyme d'harmonie entre les peuples, l'expression de cet idéal d'unité recherché par le cinéaste passe également par la représentation dans chacun de ses films de couples mixtes. Dans *Swing*, il est incarné principalement par Max et Swing, bien qu'on puisse également penser à Max et Miraldo, ou encore à Max et Calo, qui à plusieurs reprises vont jouer de la guitare à deux, Max ayant mal aux doigts. Là encore, on peut y voir une forme de solidarité et de communion dans la musique.

Un double récit initiatique

Pour Max, les vacances vont prendre peu à peu la forme d'un véritable voyage initiatique. Miraldo sera son guide musical et spirituel. Il va l'initier à la musique et, à travers elle, va lui ouvrir les portes de la communauté. Il lui fait découvrir leur culture et leur histoire, leurs traditions et leurs coutumes. Cette rencontre va l'amener à croiser le chemin de Swing, une jeune manouche aux allures de garçon, avec qui il va progressivement se lier d'amitié. Swing est magnétique et sauvage. En un sens, elle est un peu l'allégorie du jazz manouche : libre, imprévisible, joyeuse, haute en couleur... La prenant d'abord pour un garçon, Max est fasciné par son assurance et son tempérament. Pendant ses cours de guitare, il est de plus en plus distrait, la guette et dès qu'il l'aperçoit, prétexte une migraine pour pouvoir la rejoindre. À ses côtés, il va également faire l'apprentissage de la liberté et vivre des expériences qui lui étaient jusqu'alors inaccessibles, comme passer des soirées entières à faire la fête et écouter les musiciens jouer dans la caravane, boire de la bière, pêcher la truite à la main et s'amuser toute la journée dans les bois et les champs. Il va même jusqu'à fuguer et transgresser les interdictions pour retrouver son amie. Le concept de punition étant d'ailleurs complètement étranger à Swing : « *Puni, c'est quoi puni ? – Puni. Je peux pas sortir. – Mais allez, viens, on s'en fout !* » Ce que ne manque pas de lui faire remarquer sa grand-mère : « *Tu es tombé dans la rivière, tu craches, tu ne te laves plus* », en ponctuant chaque fois ses phrases par un « *Oh, ça ne va pas du tout ça, mon bonhomme* ». Mais Max s'en moque et n'a que faire des jérémiades de la vieille femme. Le portail fermé n'est plus un obstacle. Encouragé par Swing, il escalade la grille, ignorant sa petite cousine qui le menace de tout répéter.

D'abord méfiante, puis curieuse, Swing va elle aussi le laisser entrer dans son monde, lui servant de guide sur le chemin de la liberté, allant le chercher jusque dans les quartiers riches, chez sa grand-mère, et le raccompagnant le soir. C'est elle qui lui montre les chemins de traverse – les chemins interdits – et qui, toujours en tête, lui indique la voie à suivre.

Alors qu'au début du film, lors de sa rencontre avec Miraldo dans le restaurant, Max reste sur le pas de la porte, aux côtés de Swing il n'aura de cesse de franchir des obstacles : le cours d'eau qu'il doit traverser pour rentrer chez lui, le grand portail de la maison de sa grand-mère qu'il escalade pour s'échapper, ou encore la rivière qu'il traverse en empruntant le pont où passent les trains... Cette notion de franchissement, matérialisée physiquement, figure assez bien le parcours

initiatique de Max. Car long est le chemin parcouru entre l'image de cet enfant qui ne connaît rien de la vie et s'amuse en posant son derrière sur un jet d'eau après être tombé dans une flaque de boue, dans un geste digne des plus grands films burlesques, et celle d'un garçon plus assuré, submergé par l'émotion, qui comprend désormais la signification des mots « amour » et « mort », dans la séquence où, debout au milieu de la rivière, ils regardent s'éloigner le manche de la guitare de Miraldo.

Naissance des sentiments amoureux

Troublé, Max se confiera à Calo, le cousin de Swing, en lui demandant si c'est une fille car « elle a de petits seins ». La relation d'amitié qui unit les deux enfants va alors peu à peu laisser place aux premiers sentiments amoureux. De retour chez sa grand-mère, dans sa chambre, Max écrit le nom de Swing au stylo sur son bras, laisse ses pensées la rejoindre et consigne dans son journal chaque événement de la journée. Dans la caravane, les deux enfants échangent des regards et des sourires complices, que l'on pourrait tout autant qualifier d'amoureux. La nature de ses sentiments ne fait d'ailleurs plus aucun doute quand, pendant son cours de guitare, Max demande à Miraldo s'il arrive que des personnes qui ne sont pas manouches se marient avec des filles manouches. « Des, des fois... » lui répond-il avant de l'entraîner dans les bois pour lui enseigner les vertus médicinales des plantes et notamment le rituel d'amour qui consiste à cueillir une petite fleur jaune, la plante de l'amour, et la placer au centre d'un cercle de pierres avec une petite pincée de sel et quelques grains de riz. Immédiatement, il met en pratique le « rituel d'amour » que Miraldo vient de lui enseigner, en demandant à Swing de lui donner une mèche de ses cheveux. Sans un mot, la jeune fille s'exécute, ayant parfaitement compris le message. À son tour, elle va lui offrir son collier porte-bonheur pour l'empêcher de partir. « Quand t'es pas avec moi et que tu veux me parler, tu le touches ». Elle propose également à son ami de le cacher dans la forêt pour ne pas qu'il s'en aille. Progressivement, leurs jeux dans la nature deviennent de plus en plus ambigus et les contacts physiques de plus en plus présents : ivres de bonheur et de liberté (comme le soulignent les mouvements de caméra), ils s'amuse à se battre dans les blés, se roulent dans l'herbe, s'éclaboussent dans la rivière. Swing lui vole un bisou lors d'une balade en barque, lui crache sur le visage et lui lèche la joue alors qu'il est endormi. Autant de petits gestes empreints de sensualité qui traduisent l'affleurement des sentiments amoureux.

Identités révélées

À travers ces premiers émois amoureux, les deux enfants vont faire, ensemble, l'apprentissage d'émotions et de sentiments encore inconnus. Mais au-delà de cette relation, chacun va aussi se découvrir et se révéler. Max, lui, va apprendre à dépasser sa condition de gentil petit garçon issu d'un milieu bourgeois pour goûter aux plaisirs de la liberté. Il va trouver dans cette communauté une seconde famille, où chacun l'accueille avec générosité et bienveillance, et lui apporte l'affection que sa mère, très occupée et toujours en voyage, ne semble pas être en mesure de lui donner. Swing de son côté, va peu à peu découvrir et assumer sa féminité. Au début, son allure de garçon manqué et son fort caractère font d'elle une meneuse, qui exerce une forme d'autorité sur les garçons du quartier. D'abord ambiguë sur son genre – très masculine dans sa manière de cracher, de bouger et de s'habiller, lui laissant croire qu'elle est un garçon – elle va petit à petit laisser s'exprimer une forme de sensualité, abandonnant petit à petit son costume (ou son armure ?) de garçon manqué pour devenir son amie, son « amoureuse ». La séquence du baiser volé sur la barque ou de leurs jeux dans les champs sont en ce sens assez révélatrices. Max la fait rire, sa candeur et l'intérêt qu'il porte à la communauté la touche. À travers son regard sans

préjugés et la sincérité de ses sentiments, elle se sent exister en tant que « fille », et va peu à peu laisser s'affirmer sa féminité, jusqu'à la séquence finale, lors de « l'enterrement » de Miraldo, quand pour la première fois, Swing portera une jupe et un petit haut brillant, très féminin.

Relations intercommunautaires : confrontation entre Tsiganes et gadjé

Dans chacun de ses films sur les Tsiganes, Tony Gatlif offre une approche sensible de cette communauté, nourrie de son expérience personnelle. La représentation qu'il en donne semble en partie inspirée de son parcours et influencée par sa double identité. En effet, né d'un père Kabyle et d'une mère gitane, le cinéaste appartient à deux minorités, ce qui explique notamment le choix de ses personnages en marge, qu'il s'agisse des Roms, ou dans ses autres films, de chômeurs, de prostitués, d'immigrés ou de sans-papiers. Lui-même ne se revendique pas gitan mais plutôt « méditerranéen », avant tout déraciné, c'est-à-dire nomade, ouvert à l'Autre. Cette double posture – il est à la fois dans et hors de la communauté tsigane – lui offre un statut tout à fait à part, qui transparaît dans sa façon de représenter ce peuple. Tous ses films sont ainsi construits autour des rapports intercommunautaires, qui constituent le point central de son œuvre. Il est en ce sens intéressant de noter que la plupart de ses films mettent en scène les Tsiganes en interaction avec des non-Tsiganes, des « gadjé » en romanès. C'est notamment le cas dans *Swing*, qui donne à voir la communauté manouche de Strasbourg à travers le regard dépourvu d'a priori d'un enfant non-tsigane. Ainsi, le film fonctionne sur les oppositions qui se dégagent de la relation entre les personnages issus de mondes très différents. Tony Gatlif joue de cette confrontation et n'hésite pas à renverser les stéréotypes pour faire évoluer notre point de vue sur cet Autre que l'on connaît si mal.

Et il s'amuse notamment, non sans malice, à jouer avec les idées reçues qui considèrent encore les Roms comme des voleurs ou des escrocs : dans un premier temps, Swing arnaque Max en lui échangeant une guitare désaccordée qui ne vaut rien, en prétendant qu'il s'agit de celle de Django Reinhardt, le « roi de la guitare ». Plus tard, le jeune garçon va à son tour proposer à Mandino, le père de Swing, de lui troquer un vase de collection – le « roi des vases » - contre une nouvelle guitare, alors qu'il s'agit en fait d'un faux sans valeur. C'est finalement le manouche qui se fera duper. De la même manière, Mandino tentera de soutirer un peu d'argent à la grand-mère de Max contre la réparation de ses chaises, mais celle-ci ne s'en laissera pas conter, considérant que le gramophone qu'elle lui a donné suffit à couvrir les frais.

Le propos de Tony Gatlif n'est donc pas de déconstruire ces stéréotypes en tentant de prouver qu'ils sont faux, mais bien de rappeler qu'il s'agit justement de stéréotypes, c'est-à-dire une opinion toute faite et bien souvent caricaturale sur un groupe donné, également applicable à l'Autre. Toute la mise en scène reposant sur cette inversion constitue un des ressorts comiques du film.

Pour accentuer cette confrontation, le cinéaste n'hésite pas à faire jouer des rôles de manouches à des non-Tsiganes, au milieu de figurants tsiganes. C'est le cas de Lou Rech, Swing, petite parisienne que les manouches du quartier de Neuhof à Strasbourg ont très vite pris pour une des leurs. Ainsi, sur le tournage, se côtoient de vrais manouches non professionnels, recrutés sur place, et des comédiens non-tsiganes. Le cinéaste s'amuse à brouiller les lignes, en jouant avec la notion d'authenticité, au risque d'être critiqué par ceux qui pourraient attendre une approche sociologique rigoureuse, pour suggérer un principe d'unité et souligner l'idée qu'il ne s'agit que d'une représentation libre, et que l'identité fixe peut-être dangereuse.

Culture orale / culture de l'écrit

Cette confrontation entre Tsiganes et non-tsiganes se retrouve notamment dans l'opposition entre la culture orale des manouches et celle de l'écrit, incarnée par Max. Miraldo et Swing, comme beaucoup de manouches sont analphabètes. Ils ne savent ni lire, ni écrire. Leur culture, leur histoire et leurs traditions se transmettent de génération en génération par les histoires, les chants et la musique. Ce mode de transmission est magistralement résumé par Miraldo lorsqu'il explique à Max que le jazz manouche n'est pas une musique qui se lit avec les yeux, mais qui s'apprend avec le cœur et les oreilles. Une méthode d'apprentissage bien loin de celle appliquée dans les conservatoires. Max, lui, incarne véritablement la charnière entre ces deux cultures et modes de transmission. En échange des cours de guitare que lui donne Miraldo, il écrit pour lui une lettre aux allocations familiales, remplit les formulaires et fait la lecture des courriers administratifs à toute la famille, réunie pour l'occasion autour de l'orateur dans un silence solennel. De même, tout ce que lui racontent les membres de la communauté (Miraldo, le docteur Liberman et Puri Dai) à propos de leur histoire ou de leurs traditions, Max le consigne minutieusement dans son cahier. Quand Miraldo l'emmène dans la forêt pour lui apprendre les propriétés médicinales de certaines plantes, Max prend soin de récupérer un échantillon de chacune d'elles pour en constituer un herbier, dans lequel il note le nom de chaque spécimen. Le jeune garçon ressent le besoin d'inscrire et fixer ses nouvelles connaissances ainsi que ses émotions sur un support qui lui survivra. Jusqu'au nom de Swing, qu'il écrit au stylo sur son bras, comme si le prononcer ne suffisait pas. Max devient ainsi le principal dépositaire de la culture manouche de la communauté, le gardien de leur histoire. Cette opposition atteint son point d'orgue dans la séquence finale, quand avant de partir, Max offre à Swing ses cahiers. Ce cadeau d'adieu, si précieux à yeux, n'a pour Swing aucune valeur. « Mais tu sais bien que je ne sais pas lire ! » lui fait-elle remarquer, avant de les abandonner derrière elle après son départ.

Sédentarité / nomadisme

Dans *Swing*, les manouches sont sédentaires : ils vivent dans une cité en périphérie de Strasbourg, le Polygone, où sont installées leurs maisons et leurs caravanes. Max quant à lui, n'est à Strasbourg que pour les vacances et passe son temps à voyager avec sa mère, ne s'arrêtant jamais plus d'un an au même endroit. En cela, il semble avoir adopté un mode de vie nomade, bien que celui-ci paraisse plus subi que choisi. Ce ne sont donc pas les manouches qui voyagent le plus dans le film, mais bel et bien la famille de Max. Sa chambre déborde d'indices sur l'univers cosmopolite dans lequel il évolue : la frise représentant New York, le globe terrestre qui trône sur son bureau, les pyramides égyptiennes qu'il dessine sur son cahier... Swing, elle, n'a « jamais bougé du quartier ».

Notons cependant la présence des caravanes dans la cour des maisons, regroupées dans une logique communautaire. Elles constituent alors une pièce supplémentaire, lieu de vie sociale mais également havre de paix où l'on va chercher le silence et la tranquillité. C'est dans la caravane de Miraldo que se déroulent les cours de guitare et les festivités. La maison ne semble servir qu'à préparer le café ou la cuisine.

Par ailleurs, chez les manouches, la sédentarité n'exclut pas le fait de se penser comme appartenant au monde du voyage. Cette aspiration à un retour à la vie nomade est parfaitement exprimée par Miraldo quand il avoue à Max, en regardant de vieilles photos et en évoquant le passé, qu'un jour il partira : « J'ai envie de prendre ma caravane et puis partir. Loin, loin, loin. Sans savoir qu'est-ce qu'est la fin. » On la retrouve également, sublimée, dans la séquence de la mort de Miraldo (séquence 17), quand après s'être effondré, son esprit survole la campagne et la

route, dans un état de joie et de sérénité profonde. C'est son dernier voyage. Comme si, dans la mort, son rêve de reprendre la route était enfin exaucé.

Deux visions de la famille

La famille représente un des piliers de la culture tzigane. Dans son film, Tony Gatlif oppose deux visions très différentes en n'hésitant pas à forcer le trait, notamment du côté de Max. Si pour Swing, la famille est un point d'ancrage essentiel, constituant le socle de la communauté où chaque membre semble avoir sa place⁴ – tous vivent ensemble : personnes âgées, enfants, cousins, cousines, frères, sœurs, oncles et tantes... - pour Max, il en est tout autrement. À l'inverse, il n'entretient que peu de liens avec ses parents proches : on peut supposer qu'il ne voit sa grand-mère qu'à de rares occasions, pendant les grandes vacances. Il n'a pas l'air très proche d'elle, et par ailleurs, refuse tous contacts avec ses petits cousins. Avec ses parents aussi, les liens paraissent assez distants : il n'évoque sa mère qu'une seule fois, lorsqu'il annonce à Swing qu'elle va venir le chercher et l'emmener loin de Strasbourg, sur une île en Grèce. Elle ne semble pas lui manquer et son retour ne lui fait pas plaisir. Dans la séquence finale, elle apparaît, lunettes noires sur le nez et téléphone portable à l'oreille, impatiente et totalement aveugle au changement de son fils. Elle vient l'arracher à cette communauté qu'il considérait déjà comme une deuxième famille, et ce faisant va rompre ce nouvel équilibre qu'il s'était construit. Elle n'a aucune considération pour les émotions qui le submergent, à mille lieues de tout ce qu'il vient de vivre et découvrir. Son père également est totalement absent. Max ne l'évoque qu'une seule fois, pour raconter à Calo, alors qu'ils sont en train de boire une bière, que s'il le voyait, « ça barderait ». « Il est comme ça maintenant, mais avant il s'en foutait, parce que c'était un punk. En fait, il est né punk alors il m'aurait félicité à l'époque. » Une réplique qui traduit bien une sorte de renoncement, un basculement vers une forme d'ordre établi. C'est d'ailleurs en évoquant cette opposition entre deux visions de la famille et de la vie, que Tony Gatlif résume son film : *Ce serait l'histoire d'un petit garçon qui tombe dans une flaque d'eau et, à la fin du film, sa mère lui demande « Pourquoi t'es mouillé ? »*.

Un espace entre-deux

Entre ville et campagne

Au-delà des aspects culturels qui opposent tziganes et gadjé, évoqués plus haut, Tony Gatlif nous rappelle, à travers ses choix de mise en scène, que la communauté manouche vit à la marge. Il souligne notamment cette position par la construction de l'espace, qui situe le quartier où vivent Swing et sa famille, dans un espace entre-deux, entre ville et campagne. Ils vivent à la ville, sans y être réellement intégrés. Les deux premières séquences du film sont en ce sens assez révélatrices : dans le premier plan, on aperçoit un homme, Miraldo, marchant sur un chemin au milieu de billes de bois, dans une zone industrielle. Ce décor apparaît plusieurs fois dans le film comme une sorte de no man's land qu'il faut traverser pour accéder au quartier. Après le générique, on découvre Max sur un chemin au milieu des champs bordant l'aérodrome, se dirigeant vers un bâtiment d'habitation. Dans les plans suivants, on comprend qu'il s'agit d'une cité où vivent Swing et sa famille. Ces différents espaces à traverser marquent bien la frontière qui sépare la communauté manouche de la ville. Frontière qui est également matérialisée par le fleuve – quand Swing demande à Max où il habite, il lui répond : « de l'autre côté du fleuve. » - et le cours d'eau que les deux enfants traversent à plusieurs reprises. Pour Swing, ce chemin est un raccourci pour « aller

⁴ Cf. Promenade pédagogique : Portrait d'une communauté

plus vite du côté des riches ». Le fleuve représente en ce sens, une frontière sociale entre Tsiganes et gadjé, une sorte de ligne de démarcation entre deux univers, repoussant les manouches à la marge de la société strasbourgeoise. Max est donc celui qui franchit les frontières, traçant un pont entre ces deux mondes. Il est celui qui s'affranchit des codes et transgresse les lignes. D'abord maladroitement : après son premier cours de guitare, alors que Swing le raccompagne chez lui, il chute dans une flaque de boue sur le chemin qui longe les billes de bois, puis tombe dans l'eau en traversant le cours d'eau sur un tronc d'arbre. Jusqu'à la séquence des obsèques de Miraldo, où l'on retrouve les deux enfants, debout au milieu du cours d'eau, immobiles, regardant les restes de la guitare de Miraldo s'éloigner, emportée par le courant. Ce plan marque bien la transformation de Max. Il a grandi et franchi un cap : il est désormais dans « le cours de la vie ».

Bien que la communauté soit installée en périphérie de la ville, dans une zone que l'on pourrait encore qualifier d'urbaine, la nature occupe une place prépondérante, situant les manouches dans un espace à part, « à côté » ou entre-deux. Tony Gatlif filme la forêt, les champs, la campagne, qui semblent constituer le principal terrain de jeux des deux enfants. À travers ce choix de mise en scène, le cinéaste souligne aussi l'attachement des manouches à la nature, synonyme de liberté, mais également Terre nourricière (la pêche à la truite, le hérisson ou « niglo » qui constitue un plat de choix pour les manouches), Terre protectrice (les plantes médicinales) et « paradis perdu » qui accueille les amours naissants et l'âme des défunts.

Entre maison et caravane

Cet espace entre-deux existe également au sein de la communauté. La vie s'organise entre deux espaces : celui de la maison et celui de la caravane. Chaque lieu semble avoir son utilité précise : la maison où l'on prépare le café ou le repas, et la caravane qui constitue à la fois un lieu de fête, de sociabilité, mais également de tranquillité et de repli. À plusieurs reprises, Tony Gatlif filme le passage entre ces deux espaces en plongée, soulignant parfaitement la géographie de ce lieu de vie.

Il est par ailleurs intéressant de noter la présence récurrente de fenêtres et de portes dans le film, notamment dans les scènes se déroulant à l'intérieur de la communauté. Notons par exemple la séquence où Max lit le courrier à la famille de Miraldo, Swing les regarde par la fenêtre. C'est également à travers la fenêtre et la porte de la caravane (toujours ouvertes) que le garçon guette la présence et le passage de son amie. On pense aussi aux plans répétés sur Puri Dai, la vieille femme, qui passe ses journées à l'entrée de sa caravane ou derrière sa fenêtre.

Symboliquement, la fenêtre représente à la fois une frontière entre l'intérieur et l'extérieur, entre le familier et l'étranger, et une ouverture sur le monde, donc par conséquent un accès aux savoirs et à la connaissance. Elle devient alors un objet transitionnel, qui dans le film, figure la rencontre entre deux mondes, entre deux cultures ; la fenêtre à travers laquelle on se regarde, on s'observe et on apprend à se connaître. Dans le même ordre d'idée, la porte symbolise le passage entre deux états, entre deux mondes : le connu et l'inconnu. Dans les lieux saints, elle matérialise le franchissement entre le profane et le sacré ; elle est le symbole du passage de l'obscurité à la lumière et de l'inconnu au savoir. Au début du film, quand Max vient écouter Miraldo jouer dans un restaurant, il reste à la porte. Il n'a pas encore franchi la ligne qui le sépare de cette culture et de cette communauté dans laquelle il va progressivement trouver sa place.

Il est par ailleurs intéressant de souligner que chez Tony Gatlif les portes et les fenêtres sont toujours ouvertes, offrant un espace qu'il est alors aisé de franchir pour se rencontrer. Car aux fenêtres et aux portes synonymes d'ouverture, s'oppose la grande grille qui encercle la maison de

la grand-mère. On est alors dans un espace clos, fermé, dans lequel on ne peut pénétrer ou dont on ne peut s'échapper sans y avoir été autorisé. Pour le docteur Liberman, le grillage est également porteur de funestes souvenirs : « À chaque fois que je vois du barbelé ou du grillage, ça me fait mal au ventre. »

Dans un geste très symbolique, le film se termine sur une porte qui se referme. Après le départ de Max, Swing retourne dans la cité et, sans un mot ni une note de musique, elle entre dans un bâtiment et ferme la porte derrière elle. Fin de l'histoire.

DÉROULANT

Séquence 1 | Générique

0.00.00 – 0.01.41

[00.00] Un homme, guitare sous le bras, avance sur une route longeant une scierie. Le ciel est sombre.

La musique démarre : des notes de guitare manouche. L'homme allume une cigarette.

[00.36] Générique : des mains collent des affichettes sur un mur. Sur chacune sont inscrits le titre, le nom des techniciens, des comédiens et du réalisateur.

Séquence 2 | La rencontre

0.01.42 – 0.04.54

[01.42] Panoramique sur un mur recouvert de guitares.

[01.58] Un jeune garçon d'une dizaine d'années, de dos, marche vers un bâtiment. Il semble chercher son chemin. Un autre enfant du même âge apparaît, le toise du regard, crache par terre et lui demande ce qu'il fait là. Champ-contrechamp entre les deux personnages. Max lui explique qu'il cherche Swing et que Miraldo lui a dit qu'il pourrait lui trouver une guitare de jazz.

[02.46] On retrouve les deux enfants dans la pièce dont les murs sont recouverts de guitares. Swing en attrape une et demande à son père en sinté-manouche (ou *Sintikès*, un mélange de romani et de dialecte alémanique, parlé par les Manouches de l'est) combien elle coûte. « L'homme semble lui répondre qu'elle ne vaut pas grand-chose. » lui répond l'homme.

A l'extérieur, Max est entouré de trois jeunes garçons qui lui demandent combien coûte son discman.

Swing arrive et les repousse, puis entraîne Max un peu plus loin pour lui donner la guitare. Le garçon l'inspecte, l'essaye et lui fait remarquer qu'il manque une corde. Swing attrape alors un vieux vélo, arrache le câble de frein et remplace la corde manquante.

Un autre garçon, Calo, essaye la guitare et joue un air de jazz manouche.

Max échange la guitare contre son discman et Swing lui indique qu'il fait une belle affaire car c'était la guitare de Django Reinhardt, « le roi de la guitare ».

Séquence 3 | Miraldo

0.04.55 – 0.06.55

[04.55] Max, attiré par la musique, entre dans un restaurant. Dans la salle, un homme, Miraldo, joue de la guitare. Max l'écoute et le regarde jouer, d'un air admiratif. Il observe ses doigts courir sur le manche et les cordes. Ils se sourient.

[06.24] L'homme ramasse les pièces laissées par les clients dans une petite panier accompagnée d'un écriteau « N'oubliez pas la musique. Merci ».

Il est assis au bord de l'eau, compte ses pièces et lève les yeux quand Max vient lui dire qu'il aimerait prendre des cours de guitare manouche. L'homme lui demande ce qu'il donne en échange, s'il sait lire et écrire.

Séquence 4 | Première leçon de guitare

0.06.56 – 0.11.13

[06.56] Max, guitare sous le bras, demande à deux enfants en train d'écrire sur un mur où se trouve la maison de Miraldo. Ils l'envoie promener.

Plan aérien sur un quartier. Max marche dans une rue. La caméra le suit en plongée. On le retrouve sortant d'une maison, toujours en plongée, suivant Miraldo, une casserole de café à la main. Ils entrent dans une caravane.

Ils sont assis autour de la table. L'homme lui accorde sa guitare. Il lui demande où il l'a trouvée et se moque de lui quand Max lui raconte qu'il s'agit de la guitare de Django Reinhardt. Il lui prête alors sa propre guitare qui sonne beaucoup mieux, lui apprend quelques accords et le laisse s'entraîner alors qu'il sort de la caravane se refaire un petit café.

[09.45] Swing sort d'une autre caravane, à l'entrée de laquelle est assise une vieille femme en train de fumer une cigarette. Max l'observe depuis la fenêtre de la caravane.

[10.20] Miraldo revient et tend à Max un papier et un stylo. Il lui demande d'écrire aux allocations familiales, parce qu'ils lui doivent de l'argent.

Séquence 5 | Les chemins de traverse

0.11.14 – 0.13.48

[11.14] Après sa première leçon de guitare, Max retrouve Swing qui lui demande où il habite. Il lui explique qu'il est chez sa grand-mère, de l'autre côté du fleuve, pour les vacances. Swing le raccompagne et lui propose de prendre un raccourci pour « aller plus vite du côté des riches ». Il traverse la scierie en passant sous les arroseurs automatiques. Max glisse et tombe dans une flaque de boue, ce qui amuse beaucoup Swing.

Elle lui fait traverser le cours d'eau en escaladant un amas de bois mort et en marchant sur des troncs d'arbre. Mais Max laisse tomber sa guitare dans l'eau.

[13.09] On retrouve les deux enfants dans la pièce tapissée de guitares. Max propose à l'antiquaire, le père de Swing, de lui échanger un vase, « le roi des vases », contre une nouvelle guitare.

Séquence 6 | Echange de bons procédés

0.13.49 – 0.17.23

[13.49] Max est dans la cuisine de Miraldo, entouré par toute la famille. Il leur lit un courrier des allocations familiales, en réponse à la lettre qu'il avait écrite lors de son premier cours. Swing l'observe à travers la fenêtre. Le jeune garçon remplit ensuite un formulaire administratif, avant que Miraldo lui donne une nouvelle leçon de guitare. Derrière, sa femme s'affaire aux fourneaux. Gêné par les bruits de vaisselles, Miraldo s'énerve et propose à Max d'aller dans la caravane. On les retrouve tous les deux, guitare à la main.

Max observe Swing discrètement, à l'extérieur de la caravane.

Calo les a rejoints dans la caravane. Il est assis à côté de Max et l'aide à jouer de la guitare en plaquant les accords pendant que l'autre gratte les cordes.

La femme de Miraldo vient leur apporter du poulet. L'homme force Max à manger, qui dévore alors plusieurs cuisses de poulet, jusqu'à ne plus en pouvoir.

Séquence 7 | La punition

0.17.24 – 0.19.42

[17.24] Max est dans sa chambre, chez sa grand-mère. Il joue de la guitare, allongé sur son lit. Sa grand-mère n'est pas contente : il est tombé dans la rivière, il crache, il ne se lave plus. Elle répète « ça ne va pas du tout ça, mon bonhomme ! ». Mais les remarques de la vieille femme ne semblent pas atteindre le jeune garçon, qui continue à jouer de la guitare, en l'écoutant à peine.

[17.48] Max est torse-nu et écrit dans son journal. Il raconte ses leçons de guitare avec Miraldo et décrit la caravane. Deux enfants, un petit garçon et une petite fille, entrent dans sa chambre et lui font des grimaces, puis repartent en rigolant.

[18.40] Swing et son cousin, Calo, arrivent en courant devant la maison de la grand-mère de Max. Swing siffle pour l'appeler et Max apparaît à la fenêtre. Mais derrière la grille, il leur explique qu'il ne peut pas venir avec eux car il est puni, il n'a pas le droit de sortir. Swing ne comprend pas ce que signifie être « puni » et insiste : il y a une fête chez Miraldo, ils vont bien s'éclater. Après avoir escaladé le grand portail fermé à clé, elle lui fait la courte échelle pour l'aider à sortir. Mais sa petite cousine le menace de tout raconter à sa grand-mère.

Séquence 8 | La fête chez Miraldo

0.19.43 – 0.27.48

[19.43] Les trois enfants traversent la scierie en poussant un caddie rempli de boissons pour la fête. Subitement Swing s'aperçoit qu'elle a oublié la vodka pour le « toubib » et fait demi-tour. En l'attendant, les deux garçons partagent quelques bières, assis sur les billes de bois. Ils commencent à être un peu éméchés, et Max fait remarquer à Calo que Swing a des petits seins. Serais-ce une fille ?

[21.48] Miraldo et Khalid sont assis devant la caravane. Ils ont échangé leurs instruments. Miraldo n'est pas très à l'aise avec l'oud de Khalid, qui a une caisse de résonance arrondie beaucoup plus profonde que celle d'une guitare.

[22.36] Musiciens et musiciennes arrivent joyeusement pour répéter, mais la femme de Miraldo s'inquiète que toute cette agitation attire encore les gendarmes.

Max, Swing et son cousin regardent et écoutent la petite troupe installée dans la caravane, par la fenêtre. La caméra est immergée au milieu de tous les musicien.nes, qui jouent *Les yeux noirs* de Django Reinhardt, entassés dans un espace très réduit. L'ambiance est festive. Le jazz manouche se mêle à la musique orientale. Une femme danse au milieu des musicien.nes dans la caravane.

[27.33] Les enfants sont endormis les uns à côté des autres, dans une caravane. Au loin, on entend la fête se poursuivre.

Séquence 9 | Fin de soirée à la station-service

0.27.49 – 0.31.59

[27.49] Une voiture arrive dans une station-service fermée. A l'intérieur, on entend chanter. Tout le monde semble très éméché. Miraldo et le docteur Liberman sortent de la voiture et vont frapper au rideau de fer, en appelant « l'arabe ». Khalid ouvre les volets et leur demande de faire moins de bruit pour ne pas réveiller sa petite et de rentrer se coucher. Mais le docteur tente de le convaincre en allumant la musique de l'autoradio. Les femmes sortent de la voiture et tous se mettent à danser devant la station-service. Khalid finit par ouvrir le rideau de fer. La fête reprend à l'intérieur : le docteur chante, pendant que Miraldo et Khalid jouent de la musique.

[31.02] Il fait nuit. Miraldo et le « toubib », complètement saouls, se sont arrêtés sur la route pour se soulager. Pendant que Miraldo fume une cigarette, le docteur joue de la musique sur le grillage d'un chenil et lui raconte qu'à chaque fois qu'il voit des barbelés ou du grillage, cela lui fait mal au ventre.

Séquence 10 | La vieille femme et l'antiquaire

0.32.00 – 0.35.19

[32.00] Au petit matin, la grand-mère de Max se rend dans la cité où vivent Swing et sa famille. Elle croise Mandino, l'antiquaire, et lui demande où se trouve la caravane de « Bambino ». Elle cherche son petit-fils. Il l'accompagne jusqu'à Max, qui est encore endormi, partageant le lit de Swing, son cousin et d'autres enfants. Elle le réveille et ne cesse de lui répéter « ça ne va pas du tout ça, mon bonhomme ».

[32.55] Mandino raccompagne Max et sa grand-mère en voiture. Le garçon est assoupi à l'arrière, coincé entre des chaises et une panthère empaillée. La vieille femme invite l'antiquaire à prendre un thé. Ce dernier s'intéresse aux tableaux et aux sculptures dans la maison bourgeoise de la grand-mère, et découvre le même vase que celui que le garçon lui avait échangé contre une guitare au début du film. Mais la vieille femme lui avoue qu'il s'agit en fait d'un faux.

[34.22] Max est dans sa chambre et écrit dans son journal. Il enlève son t-shirt et s'allonge sur son lit. Il observe l'ombre de la fenêtre sur le plafond et repense aux accords que Miraldo lui a appris.

Séquence 11 | La pêche à la truite

0.35.20 – 0.40.31

[35.20] Guitare à la main, Max se dirige vers la cité en traversant un champ dans lequel viennent se poser des parapentes.

Pendant sa leçon de guitare avec Miraldo, il ne semble pas très concentré, plus occupé à observer Swing à travers la fenêtre. Prétendant d'avoir mal à la tête, il quitte la caravane pour la rejoindre en courant. Sur le chemin, il lui dit que sa grand-mère souhaiterait parler à son père pour qu'il débarrasse le grenier. Il la suit jusqu'au fleuve, où Swing lui apprend à pêcher la truite à la main. Plus loin, elle détache une barque en crochétant le cadenas avec un fil de fer, et emmène Max faire une balade. Au cours de leur excursion, Swing s'approche furtivement de Max et lui fait un bisou sur la joue.

[39.37] Max écrit dans son journal et raconte sa journée avec Swing et Calo. Sur son avant-bras, il a écrit au stylo le nom de Swing. Il se met à chanter et sauter sur son lit.

Séquence 12 | Le rituel d'amour

0.40.32 – 0.49.02

[40.32] Swing et Max écoutent Miraldo et Calo jouer de la guitare dans la caravane. Un jeu de regard s'installe entre les deux enfants.

[41.26] Miraldo explique à Max qu'il lui apprend à jouer avec ses oreilles et son cœur et que ce n'est pas une musique qui se lit avec les yeux.

Le garçon lui demande ensuite s'il arrive que des personnes qui ne sont pas manouches se marient avec des filles manouches. « Des fois, des fois », lui répond Miraldo. Max fait alors mine d'avoir mal à la tête. L'homme lui demande de le suivre. Il l'entraîne à l'extérieur et lui fait découvrir différentes plantes aux vertus médicinales, et notamment la *Reine des prés*, qui soulage le mal de tête. D'autres donnent de la force, font passer la fièvre et les rhumatismes, ou calme les piqûres d'insecte. Il lui montre ensuite une petite fleur jaune et lui raconte que cette fleur, il faut la hacher, puis prendre quelques grains de riz, une petite pincée de sel, trois ou quatre pierres à disposer en rond, et déposer le tout au milieu. Ensuite, le soir venu, il faut s'endormir en pensant très fort à la personne que l'on aime.

Swing, qui les a rejoints, a attrapé un hérisson, que les manouches surnomment « niglo ». Elle appelle Max pour lui montrer sa trouvaille.

[45.24] Les deux enfants ramassent des pierres au bord de la route. Max demande à Swing de lui donner un cheveu, qu'il va ensuite déposer dans le cercle qu'il a formé avec les pierres, avec la fleur jaune, quelques grains de riz et un peu de sel. Il referme ensuite son petit amas de pierres pour former une pyramide et les deux enfants s'éloignent sur la route.

[47.06] Max est dans sa chambre et réalise un herbier, dans lequel il scotche la fleur jaune. En légende est inscrit : « plante de l'amour ». Il s'allonge la fleur à la main et la mange en pensant à Swing. Il ferme les yeux et l'imagine courant dans un champ d'herbes hautes. La caméra survole la campagne. On entend une voix de femme chanter a capella.

Séquence 13 | Le porte-bonheur

0.49.03 – 0.50.43

[49.03] Max, Swing et Mandino rapportent à la grand-mère de Max des chaises que les cousins de l'antiquaire ont réparés. Ce dernier lui en demande 300 francs chacune, un prix d'ami parce qu'ils connaissent Max. Mais la vieille femme ne s'en laisse pas conter et lui rappelle qu'elle lui a donné le gramophone en échange du cannage de ses chaises.

[49.47] Dans la chambre, Max montre à Swing où il va aller, sur son globe terrestre : une île en Grèce. Il lui explique que sa mère voyage tout le temps et qu'elle va venir le chercher. Mais lui en a marre de la suivre, elle ne peut pas rester plus d'un an au même endroit. Swing, elle, n'a jamais bougé du quartier. Max lui propose alors de demander à son père de la laisser venir avec lui à la mer, mais cela semble impossible. Elle détache son collier porte-bonheur pour l'offrir à son ami et lui attache autour du cou pour qu'il l'empêche de partir.

Séquence 14 | Récit du passé

0.50.44 – 0.55.09

50.44] Dans la caravane, Miraldo montre à Max de vieilles photos en noir et blanc et lui raconte qu'autrefois ils voyageaient partout, avec toute la famille, en marchant à côté de la caravane ; que c'était leur vie. Il se réjouit de la curiosité de Max, de son intérêt pour leur histoire, leur culture et leur mode de vie, alors que ses propres enfants ne s'y intéressent pas.

[51.29] Puri Daï, la grand-mère de Swing, lui raconte qu'au début de la guerre, ils n'avaient plus le droit de voyager ni de faire de la musique, qu'on les chassait comme du gibier. Un dimanche matin, on a mis toute sa famille sur la route, en ligne, gardés par des soldats allemands. De force, ils ont été poussés dans des camions et emmenés très loin dans un camp. Là, tout était fini. Seuls elle et son frère ont survécu. Ils se sont sauvés et ont marché jusqu'à Lille.

[54.03] On retrouve la vieille femme chantant une chanson, entourée de Swing et Max qui l'écoutent en échangeant des regards tendres et complices.

[54.48] Max est dans sa chambre et note dans son journal l'histoire que Puri Daï lui a racontée. On continue à l'entendre chanter. Il raconte également que le docteur Liberman lui a dit qu'on ne parlait pas de mort chez les manouches et que quand un manouche meurt, on brûle tout ce qui lui appartenait.

Séquence 15 | Liberté et sensualité

0.55.10 – 1.01.40

[55.10] Miraldo joue de la guitare sur la musique qui sort du gramophone. Derrière lui, les femmes sont attablées et discutent, mais elles font trop de bruit à son goût. Il s'installe alors au bord du fleuve, mais là encore, il est dérangé par un train qui passe bruyamment sur le pont juste à côté.

[56.31] Max et Swing courent dans la forêt. Ils traversent le vieux pont où passent les trains et rejoignent Miraldo au bord de l'eau.

[57.16] Les deux enfants sont sur une barque. Swing est allongé à côté du gramophone qui joue toujours la même chanson, pendant que Max pagaie. Ils sautent dans l'eau, s'éclaboussent et rigolent. Swing lui montre son grain de beauté sur la poitrine. Elle cueille des framboises, les mange et s'assoit à côté de Max, allongé au soleil dans le champ de blé. Elle lui lèche de visage et lui écrase sa poignée de framboises sur la bouche. Ils se lèvent d'un coup et Max lui court après à travers la forêt. Ils finissent par se chamailler en se roulant dans l'herbe. Swing le plaque au sol et lui crache sur le visage. Les deux enfants sont allongés dans l'herbe, essoufflés et heureux.

Séquence 16 | Le chant de la paix

1.01.41 – 1.11.39

[1.01.41] Le docteur Liberman ausculte Puri Dai, la grand-mère de Swing, dans sa caravane. Il lui recommande d'arrêter de fumer, ou tout au moins de réduire sa consommation.

Il tend ensuite une ordonnance à Miraldo puis lui montre une affiche pour un concert – celle que l'on aperçoit pendant le générique. Dessus est inscrit : « Paix & liberté – Concert exceptionnel – orchestre féminin avec le concours des hommes ». Les deux hommes s'insurgent de cette dernière mention.

[1.02.44] Miraldo apprend une ligne musicale à une violoniste, tandis que Khalid fait répéter les paroles en arabe aux chanteuses, tout en leur donnant le rythme de la musique.

[1.06.16] Musiciens et chanteuses sont réunis autour d'une table, éclairés à la lumière d'une bougie. Tous jouent et chantent en chœur. Manouches, juifs, arabes, gadjés unissent leur voix pour chanter ensemble *Le chant de la paix*. Swing et Max sont présents et assistent, complices, aux répétitions.

[1.10.54] Il fait nuit. Swing raccompagne Max chez sa grand-mère et lui fait la courte-échelle devant le portail.

Séquence 17 | La mort de Miraldo

1.11.40 – 1.18.56

[1.1140] Le lendemain, Max est en pleine forme et, comme chaque jour, vient prendre son cours de guitare. Mais Miraldo semble exaspéré par la façon de jouer du jeune garçon. Il lui demande de tenir sa cadence. Il a l'air tendu, il transpire. Quand il sort de la cuisine, la casserole de café à la main, la musique se met à résonner. Il lâche sa casserole, titube et s'écroule au sol. La caméra s'élève et survole la forêt. On entend le rire de Miraldo et on le découvre volant dans les airs au-dessus de la campagne.

[1.16.06] Max, profondément affecté par la mort de son ami, assiste au rituel funéraire : la guitare et la caravane de Miraldo, remplies de fleurs, brûlent.

Le jeune garçon est inconsolable. Swing, elle, a le visage fermé. La caméra passe de l'un à l'autre, signifiant un échange sans parole.

[1.18.15] Au milieu de l'eau, ils posent les restes de la guitare calcinée sur une planche de bois et la regardent s'éloigner, emportée par le courant. Pour la première fois, Swing porte une jupe et un haut de fille.

Séquence 18 | Les adieux

1.18.56 – 1.26.37

[1.18.56] La mère de Max attend son fils dans la voiture. Elle s'impatiente, klaxonne. Son téléphone sonne, elle descend de la voiture et entame une conversation en anglais.

Pendant ce temps, Max offre à Swing les cahiers dans lesquels il a consigné toutes ses vacances et les moments inoubliables passés avec elle et la communauté manouche. Mais Swing ne sait pas lire...

Dans un regard chargé de tristesse et sans un mot, les deux enfants se séparent.

Max monte en voiture et disparaît, laissant Swing seule, les yeux remplis de larmes.

[1.21.04] De retour dans la cité, elle s'accroupit au pied d'un pilier et se met à pleurer.

Elle se lève et laisse là les cahiers qui lui a donnés Max. Sur la couverture est écrit : « Les manouches ». Elle entre dans un bâtiment et ferme la porte.

[1.23.20] Ecran noir. On entend uniquement la voix d'une femme chanter a capella. Générique de fin en lettres blanches sur fond noir.

ANALYSE DE SÉQUENCE

La rencontre

Séquence 1 | 01.42 – 04.54

Il s'agit ici de la séquence inaugurale du film. Elle intervient juste après le pré-générique (un long plan sur Miraldo marchant, guitare sous le bras, le long des billes de bois) et le générique. Comme toute première séquence d'un film, elle a une fonction essentielle, permettant d'introduire les protagonistes et le décor dans lequel ils prendront place, tout en donnant le ton de ce qui va suivre. En quelques minutes, elle installe la situation dans laquelle seront plongés et évolueront les personnages, et par conséquent le spectateur. Charge à elle d'accrocher celui qui regarde pour l'embarquer, avec ses héros et héroïnes, dans un voyage d'une heure trente.

Le décor

Dès le premier plan de cette séquence, Tony Gatlif introduit ce qui sera au cœur de l'histoire et de la rencontre entre les différents personnages, à savoir la musique, ou plus précisément la guitare manouche. La séquence s'ouvre sur un mur recouvert de nombreux instruments à cordes : violons, guitares, banjos... Un plan panoramique assez rapproché balaie ce mur dans un mouvement gauche-droite, en s'attardant sur chaque instrument, jusqu'à une fenêtre ouverte ([plan 1](#)). La fin du plan est très abrupte et ne laisse apercevoir que très furtivement la nature à l'extérieur. Dans le plan suivant ([plan 2](#)), la caméra a quitté la pièce et se retrouve au milieu d'un chemin bordé d'herbes hautes et de fleurs sauvages. De dos, un jeune garçon s'avance vers un immeuble, qui laisse deviner derrière toute une cité, installant dès lors le principal décor du film : le quartier manouche situé dans un espace entre-deux, entre ville et campagne. Le côté du bâtiment, au premier abord assez peu accueillant, est peint en bleu et blanc, le bleu clair rappelant celui du ciel. Il est intéressant de noter que la composition de cette image, avec l'herbe verte dans la moitié basse, le bleu du ciel et de l'immeuble dans la partie haute, et l'intérieur rouge de la capuche du garçon au centre, n'est pas sans rappeler la structure du drapeau rom (bleu en haut, vert en bas, et la roue rouge à 16 rayons au centre). On peut alors y voir une discrète évocation du peuple rom dont il sera question dans le film.

On découvre ensuite le garçon, Max, de face, dans un contrechamp qui souligne l'importance de la nature qui s'étale à perte de vue derrière lui ([plan 3](#)). En le suivant, la caméra pivote et se retrouve au pied du bâtiment, laissant apparaître une caravane installée au même endroit. En trois plans, le cinéaste pose les différents éléments constitutifs du décor du film, déjà révélateurs du mode de vie de la communauté manouche sédentarisée, organisé entre un habitat en dur (maison ou appartement) et les caravanes, dans une zone périurbaine où la nature occupe une place prédominante.

La musique du générique, un air de jazz manouche au rythme enlevé, se poursuit sur les premiers plans de cette séquence inaugurale et s'arrête brusquement pour laisser place aux aboiements agressifs des chiens que l'on découvre, en gros plan, derrière le grillage d'un chenil ([plan 4](#)). Ce changement soudain dans la bande-son, comme à l'image, opère un renversement brutal de l'ambiance. On pénètre alors dans un environnement qui semble plutôt hostile et peu rassurant, comme en témoigne le petit mouvement de recul de Max en passant devant les chiens. La rencontre avec Swing qui suivra n'est pas beaucoup plus accueillante ([plan 8](#)), et ses échanges avec des enfants du quartier sont empreints d'une certaine agressivité ([plan 12](#)). Dans une attitude

de défiance et de provocation, ils lui demandent combien coûte son Discman et l'insultent : « *Casse-toi bouffon !* »

À travers le personnage de Max, qui ignore encore tout de la communauté manouche, Tony Gatlif semble s'amuser avec les clichés et les *a priori* que l'on peut en avoir. Il en présente d'abord une vision un peu caricaturale, pour mieux la déconstruire tout au long du film et finalement en donner une image plus juste, celle d'une communauté bienveillante et accueillante, bien loin de la première impression laissée par cette séquence.

Les personnages

Comme pour le décor, la première rencontre entre les principaux personnages du film est elle aussi saisissante de contrastes. D'un côté, nous découvrons Max, jeune garçon aux yeux bleus, taches de rousseur et cheveux roux, véritable bouille d'ange à l'air candide. Ses vêtements, une chemise à carreaux vichy rouges et blancs rentrée dans son pantalon, et une petite veste beige intérieur rouge, sont déjà révélateurs du milieu social dont il est issu. Il a l'apparence et le parfait costume du garçon de bonne famille, qui dénote particulièrement dans cet environnement de prime abord plutôt hostile et précaire. À l'inverse, Swing apparaît regard et cheveux noirs, vêtements sombres – veste d'homme et pantalon trop grands pour elle – et chaussures pointues. Dès sa première apparition, le cinéaste installe une certaine ambiguïté autour de son genre : est-ce un garçon ? Ce que pourrait laisser penser sa tenue vestimentaire et sa façon de cracher. Ou une fille (elle a les cheveux longs et les traits fins) ? Ambiguïté accentuée par la réplique de Max : « *Je cherche Swing. Miraldo m'a dit qu'il pouvait me trouver une guitare.* » Rien ne peut donc laisser deviner le sexe de ce personnage. Pas même son prénom, qui, s'il est évocateur de la musique dont il sera question dans le film, ne donne que très peu d'information sur son genre. Cette ambiguïté sera d'ailleurs au centre de la relation entre les deux enfants, qui évoluera progressivement d'un attachement amical vers des sentiments amoureux, et passera pour Swing par la découverte et l'affirmation de sa féminité. Par ailleurs, cette première séquence est assez révélatrice du tempérament de ce personnage pour le moins énigmatique. Peu bavarde, elle semble exercer une certaine autorité sur les garçons du quartier, qu'elle repousse avec fermeté quand ils importunent Max ([plan 13](#)). Son regard, filmé en plan très rapproché, exprime aussi bien de la méfiance et une certaine défiance que de la curiosité envers ce garçon « venu d'ailleurs ».

Les gros plans successifs, d'abord sur ses chaussures et son pantalon trop long puis sur son visage, suivis d'un plan plus large sur Max de dos avec la voix de Swing en hors-champ qui lui demande ce qu'il fait là, soulignent bien la tension dramaturgique contenue dans ce premier face-à-face. À aucun moment dans cette séquence les deux enfants ne sont filmés ensemble dans un même plan, marquant bien les différences et la frontière entre ces deux personnages issus de deux mondes que tout oppose, mais dont la relation se tissera progressivement au long du film. Max, de son côté, semble très naïf face à l'aplomb de Swing qui tentera de l'escroquer en lui laissant croire qu'il s'agit de la guitare de Django Reinhardt, « *le roi de la guitare* », et qu'il fait une très bonne affaire. Il n'en faudra pas moins pour le convaincre, lui qui semble particulièrement attaché à la valeur matérielle des choses et n'oublie pas de retirer les piles de son Discman avant de le lui donner. Il lui fait également remarquer qu'il manque une corde à la guitare, mais ne réagit pas quand la jeune fille la remplace par un câble de frein de vélo, et ne s'aperçoit pas que la guitare sonne complètement faux.

Un autre personnage, secondaire mais omniprésent dans le film, prend place dans cette première séquence : Calo, le cousin de Swing. Discret, il ne dit pas un mot mais assiste à l'échange de la guitare contre le Discman, puis essaye l'instrument sous le regard attentif de Max ([plan 19](#)). Il apparaît surtout dans la première partie du film, toujours aux côtés de Swing, et s'effacera progressivement à mesure que la relation entre Max et la jeune fille s'intensifie. Il apparaît alors

silencieux et complice, ne s'exprimant qu'à travers la musique. Car il est aussi celui à qui Miraldo enseigne le jazz manouche et qui deviendra le « compagnon de guitare » de Max.

Enfin, s'il n'intervient pas dans cette séquence, Miraldo, qui sera le « mentor » de Max, est présent malgré tout à travers les dialogues. Max le mentionne quand il rencontre Swing, nous laissant deviner qu'ils se connaissent déjà. Car c'est bien lui qui lui a indiqué que Swing pourrait lui trouver une guitare. On le retrouvera dans la séquence suivante, quand le garçon vient l'écouter jouer dans un restaurant et lui demander de lui enseigner la guitare manouche ([séquence 3](#)). Le fait qu'il ne soit pas présent physiquement dans la séquence inaugurale place le film à hauteur d'enfants. On entre dans un univers et une histoire dont les enfants seront les héros. Les adultes ne sont que secondaires, même si Miraldo joue un rôle essentiel dans le parcours initiatique de Max.

Filmer la rencontre

Pendant toute cette première séquence, comme dans tout le reste du film, la caméra est continuellement en mouvement, au plus près des personnages, comme immergée au cœur de l'action. Filmée en caméra portée⁵, chaque scène place le spectateur au centre du décor, aux côtés des protagonistes. La caméra est mobile et évolue avec eux. Ce dispositif offre une grande liberté de mouvement aux acteurs comme à l'opérateur, et laisse ainsi plus de place à la force et l'intensité des personnages. Du point de vue de la mise en scène, il permet également aux acteurs d'oublier les contraintes techniques pour se concentrer sur leur rôle. Ce n'est plus à eux de s'adapter à la caméra, mais bien l'inverse. Ainsi, la caméra portée – dispositif plus couramment utilisé en documentaire – renforce l'impression de vraisemblance et d'authenticité des images filmées. Elles sont moins directives que dans des plans très structurés, qui imposent le point de vue du réalisateur. Au contraire, elles laissent ici plus de place au spectateur, lui offrant toute la liberté de construire son propre regard. Tony Gatlif n'hésite d'ailleurs pas à revendiquer cette manière de filmer au plus près de la réalité, se débarrassant « *du superflu et du maniérisme du cinéma* », et préférant la sobriété de la mise en scène aux grands effets esthétiques.

Par ailleurs, le positionnement de la caméra à hauteur de visage et de regard permet de s'attacher aux expressions des personnages et de souligner leurs émotions. Ce parti pris est également renforcé par l'usage récurrent du gros plan et du champ-contrechamp⁶, que l'on pourrait alors qualifier d'esthétique de la rencontre. Ce procédé est très souvent utilisé pour mettre en scène un dialogue ou un face-à-face, comme c'est le cas dans cette séquence inaugurale. Les gros plans soulignant bien la tension contenue dans cette première rencontre. Enfin, les deux enfants sont toujours filmés à la même hauteur, avec la même valeur de plan, les plaçant ainsi sur un pied d'égalité. Grâce à cet usage systématique du gros plan et du dispositif en caméra portée, le cinéaste installe une relation de proximité entre le spectateur et les deux personnages, facilitant alors le processus d'identification. Celui qui regarde devient ainsi témoin privilégié et partie prenante de la rencontre entre Max et Swing.

⁵ On utilise l'expression « caméra portée » ou « caméra à l'épaule » lorsque la caméra n'est pas fixée sur un pied ou portée par un bras articulé, mais portée par le cadreur.

⁶ Procédé cinématographique consistant à alterner un plan sur un champ donné (portion d'espace filmé, délimitée par le cadre) et un autre sur un champ spatialement opposé (le contrechamp).

IMAGE RICOCHET

Dans les contes pour enfants, comme dans *Swing*, on suit le cheminement évolutif d'un personnage vers une plus grande compréhension du monde et de lui-même, induisant une transformation intime de sa personnalité. Sur son chemin, le héros ou l'héroïne fait l'apprentissage de grands événements de l'existence, comme l'amour, la mort ou l'altérité. En cela on peut facilement rapprocher le parcours initiatique de Max des récits d'apprentissage qui composent les contes, comme ceux des frères Grimm ou de Charles Perrault. La forêt en est un décor constitutif, symbole de passage, mais également lieu de rencontres ou de rites d'initiation.



La Belle au bois dormant - Dessin de Gustave Doré

Gravure publiée dans les Contes de Charles Perrault avec des dessins par Gustave Doré. J. Hetzel (Paris), 1862



PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Hymne à la paix

Dès les premières images du générique, un mur recouvert d'affichettes annonce un « *concert exceptionnel* » intitulé « *Paix et liberté* ». Ce plan laisse augurer ce qui sera le fil conducteur de tout le film, à savoir, d'une part, l'harmonie et le rapprochement entre les peuples à travers la musique et, d'autre part, le souffle de liberté dont la musique est le symbole et qui portera la relation entre nos deux héros : Swing et Max.

Cette unité au-delà des frontières socioculturelles et des genres transparait dans deux séquences musicales importantes qui peuvent constituer une réelle ouverture pour les élèves, prétexte à la découverte de différents instruments de musique et de différentes cultures.

La première lorsque musiciens, musiciennes et danseuses se retrouvent dans la caravane de Miraldo pour faire de la musique, chanter et danser jusqu'au bout de la nuit (séquence 8). Pour cette séquence, Tony Gatlif a travaillé pendant de longs mois avec Tchavolo Schmitt et Mandino Reinhardt sur une adaptation des *Yeux noirs*, un morceau devenu un standard du jazz manouche grâce à Django Reinhardt, en mêlant des influences manouches, arabes et yiddish. Ainsi, les guitares et les violons aux sonorités manouches se mêlent au oud, instrument à cordes de la musique arabe, et aux percussions orientales, associés à la clarinette d'influence klezmer.

Cette séquence a été minutieusement chorégraphiée et tournée à deux caméras, alternant des gros plans sur les musiciens et leurs instruments et des plans d'ensemble qui font ressortir l'exiguïté du lieu, la fraternité entre les musiciens d'origines différentes, et l'effervescence de cette improvisation. Le spectateur est ainsi immergé au cœur de la petite troupe, au plus près des émotions de chacun.

Mais la plus emblématique des séquences musicales est celle où l'orchestre féminin et les musiciens qui les guident (tous d'origines différentes) se réunissent pour répéter *Le Chant de la paix* (séquence 16). L'orchestre est en effet principalement composé de femmes, manouches et alsaciennes, accompagnées par Miraldo, Mandino, Khalid et le docteur Liberman. La préparation du concert donne lieu à de savoureuses séquences de transmission et d'échange, quand Miraldo tente d'enseigner une ligne musicale à une jeune violoniste et que Khalid fait répéter les paroles en arabe au chœur de femmes alsaciennes. On peut ainsi y voir, au-delà d'une recherche d'unité entre les peuples, un désir vibrant d'harmonie et d'égalité entre hommes et femmes.

Paroles du Chant de la Paix :

Chers amis, chers amis

Je suis ivre

Ivre d'une coupe éternelle

Rempli d'un amour solide

Qui ne m'abandonnera jamais

Viens chanson, viens chanson
Donne l'ordre de boire
Pour devenir ivre
Remplis chaque coupe qui se vide
Pour que les âmes se remplissent d'amour
Pour que la force de l'amour
Nous brûle la peau
Pour que vides de nous-mêmes
On se remplisse d'amour
Car le cœur de celui
Qui n'aura pas brûlé à l'amour
Car le cœur de celui qui n'a jamais été esclave de l'amour
Ne connaîtra jamais les secrets de l'au-delà
Et ne connaîtra jamais l'unicité d'être Un

Ce chant est tiré d'un poème du grand poète soufi persan Djalâl ad-Dîn Rûmî, intitulé originellement *Yavaran Masem*. Il aborde des thèmes comme l'invitation à s'abandonner à l'Amour absolu, à partager cette émotion entre amis, et à s'enivrer du vin de la connaissance. Le poème est principalement exprimé en arabe, mais l'originalité de la version imaginée par Tony Gatlif pour son film est d'y avoir mêlé plusieurs styles musicaux et plusieurs langues (le yiddish, la langue de la diaspora juive d'Europe de l'Est et du Nord, et le rromani, la langue des Tsiganes), pour célébrer la paix, l'amour, la fraternité et l'unité.

Il existe une multitude de versions très différentes de ce chant, dont voici quelques exemples :

- Shahram Nazeri, Keykhosrow Pournazeri (©The Orchard Music (au nom de Hamavaz Ahang) et 6 sociétés de gestion des droits musicaux), considérée comme la version originale : <https://www.youtube.com/watch?v=rgDICzfT-KI>

- Shahram Nazeri and Shams Tanbur Ensemble (© The Orchard Music (au nom de QuarterTone) ; Global Music Rights LLC, Concord Music Publishing) : <https://www.youtube.com/watch?v=wy0FAA57m2c>

- Joanna Goodale (piano) et Caroline Gaus (cristal bowls) - Extrait du concert « Voyage au cœur des sons », Lausanne, mars 2019 : <https://www.youtube.com/watch?v=XZ4CEUI4V0U>

- Joanna Goodale (piano) et Sercan Pe?an
(ney) : <https://www.youtube.com/watch?v=GnCqyVUyc2M>

Promenade 2 | Filmer la nature, allégorie du voyage et de la liberté

Dans *Swing*, la nature occupe une place prédominante. Si l'on s'arrête sur la géographie du film et les différents décors, on observe d'une part le quartier des Manouches, dont l'organisation en communauté est parfaitement soulignée par des plans aériens en plongée, et d'autre part le « quartier des riches », réduit principalement à la maison de la grand-mère de Max. Celle-ci apparaît comme un espace clos protégé par de grandes grilles, à l'intérieur duquel chaque pièce est délimitée par une porte fermée (la chambre de Max). Mais une grande partie de la géographie du film est aussi occupée par la nature. Elle constitue un espace à part, très symbolique, prolongement ou continuité du quartier. Considérée par les manouches comme une sorte de « paradis perdu » que chacun rêve de retrouver et qui accueille l'âme des défunts, elle est à la fois une évocation de l'attachement du peuple tsigane au monde sauvage et une allégorie du voyage. La nature est en un sens l'échappatoire à la sédentarité, une possibilité d'évasion.

Elle est aussi cette liberté qu'incarne le personnage de Swing. À aucun moment dans le film on ne voit réellement l'endroit où vit la jeune fille. On comprend qu'elle habite dans l'immeuble à l'entrée du quartier, mais cela n'est que suggéré (dans le plan final, ou quand elle accompagne Max voir son père pour acheter une guitare). *Swing* semble plutôt appartenir à ces grands espaces. Elle y est partout chez elle, à l'aise, faisant fi du concept de propriété privée (dans la réserve de l'EDF notamment, « *le seul endroit où l'eau n'est pas polluée* »). Quand Max rêve de Swing, il l'imagine courant dans un champ d'herbes hautes.

La nature – les bois, les champs et la rivière – est aussi le terrain de jeux des deux enfants, celui qui accueille leurs amours naissants, leurs rires et leur complicité, à l'abri des regards de la communauté et du reste du monde.

Cette allégorie du voyage et de la liberté, Tony Gatlif la met en scène à travers des plans sans cesse en mouvement, en travelling ou en caméra portée, ou des plans aériens qui survolent ces grands espaces. Les séquences en pleine nature sont toujours accompagnées de musique, qu'elle soit diégétique (faisant partie de l'action, donc entendue également par les personnages du film, comme dans la séquence de la balade en barque avec le gramophone) ou extradiégétique (musique additionnelle que seul le spectateur entend). Car nature et musique semblent intimement liées, comme une même évocation de l'âme tsigane. En parlant du jazz manouche qui rythme le film, Tony Gatlif raconte : « *Cette musique, quand je l'écoutais avant de tourner, je la sentais tellement aérienne que j'ai eu envie de faire le film sur une dominante d'envol, de plans aériens. Les Gitans ont un rapport fort au religieux (il y a toujours une Vierge dans la caravane ou à la maison), l'au-delà, le cosmos, les étoiles, et la nature.* »

Promenade 3 | Point de vue documentaire : exorciser le passé et pallier l'oubli

Bien que Tony Gatlif se défende ardemment d'être réalisateur de documentaires, il en emprunte pourtant quelques détails signifiants. Ses partis pris cinématographiques se rapprochent bien souvent des codes du genre. Tous ses films sont tournés en décors naturels avec une majorité de comédiens non-professionnels (mis à part les personnages principaux de la plupart de ses films). Il

filme au plus près de la réalité, et préfère la sobriété aux grands effets ou démonstrations esthétiques : « *mes techniciens et moi avons une manière de filmer qui se débarrasse du superflu et du maniérisme du cinéma, pour être au plus près du réel.* »

Il nourrit ses films de son expérience personnelle et de sa connaissance intime de la communauté manouche pour en dresser le portrait. Il nous livre ainsi des témoignages qui approchent d'une réalité généralement difficilement accessible. C'est notamment le cas de la séquence consacrée au génocide des Tsiganes pendant la Seconde Guerre mondiale, quand Puri Daï raconte à Max la déportation de sa famille. Pour réaliser cette séquence, le cinéaste a refusé toute idée de mise en scène. Il a simplement posé sa caméra face à elle, lui laissant alors toute la liberté de raconter son histoire. Hélène Mershtein, qui joue le rôle de Puri Daï, a réellement été déportée avec toute sa famille et partage un épisode de sa propre vie. Le plan fixe rapproché permet de capter les expressions de son visage et la souffrance de ses souvenirs dans son regard.

« On l'a enlevée, elle et toute sa famille. Ils ont tout laissé sur le bord de la route : les roulottes, les animaux, le feu qui brûlait... Il y a eu environ 500 000 Gitans morts en déportation, c'est énorme pour ce peuple. Peu de vieux sont revenus. Depuis, il y a un grave problème de transmission. Depuis l'Holocauste, les Gitans ne sont plus comme avant, ils ont changé leur façon de vivre en suivant l'évolution de la société. »

Elle souligne également l'importance de la transmission orale dans la culture tsigane, qui passe à la fois par la parole et par la musique. Après son récit, Puri Daï exorcise ses démons et transcende les souvenirs douloureux du passé en entamant un chant grave et profond, néanmoins porteur d'une certaine joie.

Enfin, on peut également voir dans cette séquence la preuve de l'acceptation de Max dans la communauté et la marque de confiance qu'ils lui accordent en partageant leur histoire avec lui.

Cette séquence n'est possible que parce que Tony Gatlif fait partie de la communauté. Habituellement, les rares Manouches ayant survécu à cette période sont réticents à en parler, voire n'en parlent pas du tout. C'est un sujet difficile à traiter, mais son statut particulier lui permet d'aller au-delà de la pudeur que peuvent avoir les Tsiganes et qui les empêchent de parler de leur peuple. Avec ses films, il cherche à raconter et fixer leur histoire, pour mieux la transmettre et pallier l'oubli.

Il reviendra d'ailleurs sur cette période douloureuse du passé dans son film *Liberté*, en 2010, qui traite spécifiquement de la déportation du peuple tsigane.

Promenade 4 | Point de vue documentaire : portrait de la communauté manouche

Tony Gatlif place le spectateur du point de vue de Max, auquel nos jeunes écoliers n'auront aucun mal à s'identifier. À travers lui, et en empruntant son regard, le cinéaste nous fait pénétrer dans l'intimité de la communauté manouche de Strasbourg. Il aborde la vie quotidienne, la question de la transmission, l'organisation de la famille et plus largement de la communauté, l'importance de la musique et de la nature... On pourra alors s'attacher à certains aspects de la culture tsigane pour en dessiner les contours, et les comparer avec nos modes de vie de « gadjé » représentés ici par le personnage de Max :

- La famille : elle est le socle de l'identité tzigane. Elle est un lieu de réconfort et de protection, où chacun se sent considéré et trouve sa place. Elle s'organise en logique communautaire, regroupant plusieurs branches d'une même famille. Ainsi, frères et sœurs, cousins et cousines, enfants, parents et grands-parents vivent ensemble, animés par un puissant esprit d'entraide et de solidarité. Les personnes âgées sont entourées du plus grand respect et vieillissent au sein du groupe.

À l'inverse, on ne voit jamais la famille de Max réunie. Il ne semble avoir que très peu de liens avec sa grand-mère et regrette le mode de vie de sa mère. Son père, quant à lui, est complètement absent.

- L'enfant roi : dans la famille tzigane, l'enfant est roi, considéré comme don de Dieu et fierté des parents. Il n'est jamais mis à l'écart des préoccupations familiales et prend part à toutes les discussions. Il jouit d'une grande liberté, l'éducation reposant principalement sur la transmission orale, l'autonomie, le sens des responsabilités et les valeurs communautaires. Comme Swing dans le film, beaucoup ne sont pas scolarisés, bien que sédentarisés, et donc analphabètes.

Max, lui, subit régulièrement les remontrances de sa grand-mère. Il est puni et n'a plus le droit de sortir (le portail est fermé à clé). Si son père le voyait boire de la bière, « *ça barderait* », et sa mère, dans la dernière séquence, lui demande sur le ton de la réprimande pourquoi il est mouillé.

- La place des femmes : sur elles repose une grande partie de l'organisation du foyer. Dans le film, Tony Gatlif nous montre à plusieurs reprises la femme de Miraldo préparant le repas : on la voit éplucher des pommes de terre, cuisiner, et apporter un grand plat de poulet à Max. Elles occupent une place centrale dans la communauté en assurant sa cohésion et son bien-être. Comme les enfants, elles participent pleinement à la vie du groupe et ont toujours leur mot à dire. Elles n'hésitent d'ailleurs pas à revendiquer leur place, notamment quand elles inscrivent sur l'affiche du concert « *orchestre féminin, avec le concours des hommes* ». Car elles sont aussi musiciennes, chanteuses et danseuses, et participent à la fête au même titre que les hommes.

La mère de Max ne semble pas très « protectrice », aveugle aux transformations de son fils. Elle renvoie l'image d'une femme « active », pressée par le temps, plus préoccupée par sa situation professionnelle que par le bien-être de sa famille. On comprend également que ses parents sont divorcés et ne vivent pas ensemble.

- Le rapport à la mort : quand un Tsigane meurt, tous ses effets personnels sont jetés au feu. Il ne doit rester aucune trace physique du défunt et de sa vie terrestre. Ce qui n'est pas destructible par le feu est vendu à des non-Tsiganes. Comme Max l'écrit dans son cahier : « *On ne parle pas des morts chez les Manouches. Quand un manouche meurt, on brûle tout ce qui lui appartenait.* » Ainsi, après la mort de Miraldo, sa caravane et sa guitare, ses deux biens les plus précieux, sont brûlés.

Cette tradition semble bien éloignée de notre culture « occidentale » qui accorde au contraire beaucoup d'importance au souvenir des défunts.

Promenade 5 | Le gros plan, esthétique de l'émotion

Comment filmer l'intime et la relation entre les personnages ? Comment retranscrire le surgissement d'une émotion et les sentiments qui habitent les personnages ? Autant de questions auxquelles Tony Gatlif répond par l'usage du gros plan.

Si l'on considère la musique comme la colonne vertébrale du film, alors la relation qui unit Max aux autres personnages en est le cœur. Car *Swing* est un film profondément humain, qui s'attache aux émotions et aux sentiments de ses héros. C'est bien la complexité des relations humaines qui intéresse Tony Gatlif et qui constitue un des enjeux majeurs de ses partis pris de mise en scène. Le cinéaste installe une réelle proximité avec et entre ses personnages, s'en approchant au plus près pour capter toute la profondeur de leurs émotions. Il a ainsi recours à de très nombreux gros plans, principalement sur les visages, offrant une très large palette d'émotions : la méfiance, la fascination, la curiosité, le malaise ou la mélancolie, la joie et le rire, les sentiments amoureux, ou encore la tristesse.

Quand Max se retrouve seul dans sa chambre, les gros plans sur son visage nous laissent aisément percevoir ou imaginer ses pensées, tant l'intensité de son regard est expressive. Un autre exemple encore, quand Miraldo s'effondre, le cinéaste filme son visage en très gros plan, comme s'il plongeait au plus profond de son âme.

Les liens qui se tissent entre les personnages (la complicité et l'amour entre Swing et Max, ou la tendresse entre Miraldo et Max) ne s'expriment pas avec des mots mais par le regard et l'expression des visages, sublimés par les gros plans. Les personnages évoluent, vibrent, interagissent, sont pleinement vivants. Et cela les rend particulièrement attachants, facilitant le processus d'identification, notamment des plus jeunes spectateurs.

Pour le grand cinéaste Jean Renoir, le gros plan est précisément ce qui différencie le cinéma de toutes autres formes d'art. *« C'est brusquement un lien, mystérieux et très fort, entre ce personnage qui est sur l'écran et les gens dans la salle. Ces gens dans la salle, brusquement s'oublient eux-mêmes. Ils pénètrent dans cet acteur, dans cette actrice qui est sur un écran. Ils s'identifient à lui ou à elle, et je crois que c'est ça, le grand mystère du cinéma. Je crois que c'est ça qui a fait le cinématographe. Je crois que c'est pour ça que des milliers de gens aiment le cinéma. C'est de temps en temps pour s'oublier eux-mêmes dans l'émotion due à la contemplation d'un gros plan. »*

> Découvrir l'intégralité de l'interview de Jean Renoir, qui parle de la magie quasi hypnotique du gros plan : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i05124029/jean-renoir-et-le-gros-plan-au-cinema>

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Sur Tony Gatlif

<http://tonygatlif.free.fr>

« Le cinéma de Tony Gatlif » (extrait du livret accompagnant le coffret DVD « Tony Gatlif - Canta Gitano », paru à l'occasion des 40 ans de son cinéma. Arte Éditions) : <https://www.calameo.com/read/00326663750421accda21>

Sur les Tsiganes

Revue Études tsiganes : www.etudestsiganes.asso.fr

Asséo Henriette, **Les Tsiganes, une destinée européenne**, 5e éd. Paris : Gallimard, 1994. Collection Découvertes Gallimard.

Williams Patrick, **Nous, on n'en parle pas. Les vivants et les morts chez les Manouches**, Paris : Les éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1993.

Les Tsiganes dans la littérature jeunesse :

Mondes tsiganes – sélection d'ouvrages pour la jeunesse sur les Tsiganes, proposée par le musée de l'Histoire de l'immigration, et réalisée en collaboration avec Évelyne Pommerat, responsable de la médiathèque Matéo Maximoff (FNASAT) : https://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/atoms/files/mondes-tsiganes_litterature-jeunesse.pdf

Tarabova-Cédille Sonia, **14 contes tziganes**, Paris : Castor Poche Flammarion, 2002. Collection Castor Poche.

Solet Bertrand, Sourine Georges (illustrations), **Mille ans de contes tsiganes. Histoires et légendes à raconter aux enfants avant d'aller dormir**, Toulouse : Milan Éditions, 2008 (réédition). Collection Mille ans de contes.

Livres audio pour faire découvrir la musique tsigane et le jazz manouche aux enfants :

Comptines et berceuses tsiganes. Paris : Didier Jeunesse, 2014 (Livre CD, dès 3 ans)

Écouter des extraits : <https://didier-jeunesse.com/collections/livres-disques-comptines-du-monde/comptines-et-berceuses-tsiganes-9782278071142>

Montange Anne, Laffon Caroline, Mansot Élise (illustrations), **Babik, l'enfant du voyage**, Arles : Actes Sud junior, 2009, collection Les Contes du musée de la musique (Livre CD, dès 7 ans).

Barthelémy Noëlle, Slabiak Éric, André Olivier (illustrations), **Le tapis d'Esma**, Arles : Actes Sud, 2003 (Un livre, une voix). Dès 7 ans.

Ollivier Stéphane, Courgeon Rémi (illustrations), **Django Reinhardt**, Paris : Gallimard Jeunesse, 2010, collection Découverte des musiciens (Livre CD).

Williams Patrick, Thers Nicolas (illustrations), **Tchavo et la musique tzigane**, Paris : Gallimard Jeunesse, 1999, collection Musiques d'ailleurs.

Fontanel Béatrice, Gastaut Charlotte (illustrations), Diab Jean (voix), Titi Robin (musique), **La musique des Gitans : Le Petit Cheval d'étoiles**, Paris : Gallimard, 2008 (Premières découvertes). Dès 4 ans.

Sur le jazz manouche

Williams Patrick, **Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques**, Arles : Actes sud, 1996. Collection Musiques du monde (Livre CD).

NOTES SUR L'AUTEUR·RICE

Biographie



Tout a commencé au Studio des Ursulines ! C'est là que Nadège Roulet fait ses premiers pas dans l'éducation au cinéma et à l'image, en occupant le poste de médiatrice culturelle de 2005 à 2007. Mais ce ne sera que le début d'une longue aventure : de Paris à Phnom Penh, en passant par Nantes et la banlieue parisienne, Nadège cumule les casquettes de coordinatrice, programmatrice et animatrice pour partir à la rencontre de petits et grands cinéphiles et transmettre son amour du cinéma. De 2015 à 2018, elle travaille chez Benshi en tant que responsable éditoriale, et participe à la création du guide du cinéma pour les enfants.