

FICHE PÉDAGOGIQUE SUR *TÓTEM* (2023) DE LILA AVILÉS

Dossier rédigé par Boris Henry

I. THÈMES & PROCÉDURES

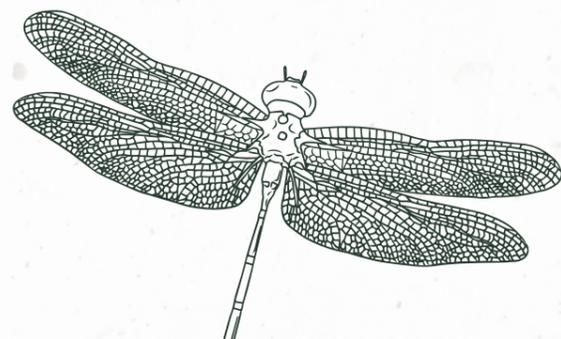
Vivre ensemble : humains, famille, nature

“Pour moi, totem est un mot qui évoque le groupe, la famille, la tribu, et ce aussi bien en Amérique du Nord qu’en Australie. C’est l’objet qui symbolise ce sentiment complexe de se sentir chez soi quelque part.” Lila Avilés¹

Tótem réunit une famille au sein d’une maison (celle du grand-père paternel). Lila Avilés précise : “Ça m’intéresse de savoir comment la maison, la famille et le fait d’être soi-même peuvent cohabiter ensemble dans un même film.”² Le film traite ainsi de la notion de vivre ensemble, de partage et des valeurs qui incluent toutes formes de vivant (humain, animaux, plantes).

¹ Tótem, dossier de presse, p.3 (version Pdf).

² Tótem, dossier de presse, p.4 (version Pdf).



LA MAISON

La séquence introductive exceptée (Sol et sa maman dans des toilettes publiques, puis en voiture), le film se déroule entièrement dans la maison du grand-père paternel de Sol. Les personnages se réunissent pour préparer la fête d’anniversaire de Tonatiuh (Tona), puis pour la réaliser, la vivre. Ils sont vus dans différents lieux de la maison, celle-ci permettant de multiplier les décors : cuisine, salon, salles de bain, chambre de Tona, bureau / cabinet du grand-père, couloirs, cave... Il y a fréquemment des déplacements des personnages, des changements de pièces, sans qu’un lieu ne semble l’emporter sur un autre. Sol est ainsi vue évoluant dans la maison, comme dans son jardin.

Chaque lieu paraît renvoyer à une ambiance, à une fonction et/ou à des sensations :

- la cuisine est un lieu de travail (les préparatifs de la fête) et de discussions, d’occupations et de préoccupations, de confrontations (Nuri et Alejandra s’y affrontent) et ou d’affection (Nuri et Tona s’y retrouvent) entre les membres de la famille
- le salon suggère la convivialité, un relâchement des corps, un certain abandon : Sol s’y barricade entre des coussins, sa cousine Isabel y consulte son téléphone portable et son cousin Chavita y joue aux jeux vidéo
- les salles de bain sont le lieu de la préparation des personnages, mais également de discussions
- la chambre de Tona est le lieu dans lequel le malade est isolé et préservé ; elle représente la maladie, la souffrance, mais également les soins et exercices de réconfort en vue d’une amélioration de l’état de Tona
- le bureau / cabinet du grand-père est un lieu de travail et de confidences (celles d’une femme adultère)



- les couloirs dont les murs portent des tableaux sont un lieu de passage et le symbole de la transition : les peintures de Tona ont été remplacées par d'autres présentes dans cette maison quand le peintre, ses sœurs et son frère étaient enfants
- la cave est l'endroit où Sol se réfugie dans la solitude, se pose des questions existentielles en interrogeant une application de téléphone portable sur la fin du monde, fait des expériences (elle goûte au vin)...
- le jardin est le lieu de découvertes pour Sol, puis de la réunion collective, les amis se tenant à côté de la famille ; il est un lieu de fête comme un objectif à atteindre : Tona doit s'y rendre et repousse ce moment.

LA FAMILLE

“J’ai le sentiment que ce film est une forme de réponse à mon questionnement des concepts de maison et de foyer. Que faire pour rester connectés ? Plus on regarde de près, plus on s’approche des racines, plus c’est simple. Au sein d’une seule famille, je montre une diversité de comportements et de points de vue ; un micro univers.” Lila Avilés³



La famille est nombreuse et ses membres apparaissent progressivement, au fil du film. Si le grand-père, Alejandra, Nuri et sa fille Esther, Tona y sont déjà présents, ils sont rejoints notamment par Sol, Isabel et Chavita les enfants d'Alejandra, Napo (le frère de Nuri, Alejandra et Tona), des oncles et des tantes... Lila Avilés précise qu'elle a choisi une famille nombreuse « Principalement parce que les familles d'Amérique latine sont gigantesques - il y a toujours des cousins, des oncles, des animaux... c'est comme une fête - mais aussi parce que j'avais envie de dépeindre cet univers. J'aime le langage, j'aime montrer comment les membres d'une même famille se parlent, avec de l'argot et des messages codés. Certains mots et rituels ont une signification propre à une famille, mais pas à une autre. Il est nécessaire que l'individualité de chacun soit comprise et respectée, sinon ce serait comme ouvrir une boîte de Pandore. »⁴ Ainsi, tout au long du film, les personnages précisent leurs caractères, dévoilent leur personnalité, leurs souhaits et leurs intentions. Ils discutent, se contredisent, s'épaulent, s'affrontent...

Les relations entre les différents membres donnent fréquemment lieu à de petites scènes, assimilant cette famille à une troupe de théâtre dont chaque personne joue un rôle : Sol l'observatrice, sa cousine Esther la chipie, Nuri la penseuse inquiète, Alejandra l'active, le grand-père plongé dans son monde... Ils décrivent chacun des comportements spécifiques face à la vie ensemble, la maladie, l'organisation d'un événement commun (la fête d'anniversaire)... Des liens forts (indéfectibles ?) sont également perceptibles. Si Nuri et Alejandra s'opposent sur la question de la chimiothérapie comme de la participation à la fête (Nuri reste trop longtemps dans la cuisine aux yeux d'Alejandra), leur affection réciproque paraît évidente.

Lila Avilés brouille volontiers la frontière des appartenances. Cruz est si présente aux côtés de Tona (en étant en quelque sorte la représentante / l'émissaire auprès des autres personnages), qu'il est possible de penser qu'elle est également l'une de ses sœurs. C'est sa volonté de quitter la maison et sa discussion avec Alejandra – qui la convainc de rester une heure de plus et qui lui donne une partie de l'argent lui étant dû – qui permet de saisir qu'elle n'est pas un membre de la famille, mais une personne extérieure rémunérée pour être aux côtés de Tona.

³ *Tótem*, dossier de presse, p.3 (version Pdf).

⁴ *Tótem*, dossier de presse, p.4 (version Pdf).

L'ENVIRONNEMENT

“Et puis c’est un film sur les hommes et les animaux et il fallait bien leur laisser la place d’être libres, c’était la clé du film. J’adore les animaux et les insectes. J’aurais aimé avoir un jaguar dans la maison mais c’était impossible, bien sûr. Les animaux sont là pour nous rappeler qu’on vit tous sur la même planète et que tout est connecté. La planète est notre maison à tous, et on a tendance à oublier que la moindre chose qu’on fait est reliée à un autre être. (...) Les animaux sont les rois et les reines de TÓTEM, et tout le reste n’avait pas d’importance. Il fallait un cadre qui laisse passer ça.”

Lila Avilés⁵

Lila Avilés précise encore : « Je me suis beaucoup demandé comment retranscrire à l’image l’idée de se sentir chez soi. Après tout, cela passe par la relation que l’on a avec les autres, mais cela passe surtout par notre relation à notre environnement. »⁶ La cinéaste élargit la famille à son environnement direct : la maison et le jardin sont peuplés d’humains, de végétaux et d’animaux.

Si la végétation est luxuriante dans le jardin mais également dans la maison, le bestiaire proposé par le film est riche et varié : chat, chien, oiseaux, escargots, poisson rouge... Et différents insectes : certains aperçus se déplaçant sur une tapisserie de la maison, une mante religieuse qui monte sur une main, une abeille regardée par Sol. Les animaux sont également ceux représentés sur le tableau que Tona offre à Sol et qu’il a peint pour elle avec ses animaux préférés (hibou, serpent, colibri...), comme ceux présents lors du générique de fin du film (serpent, éléphant, tortue, ours, chauve-souris, bison, jaguar, singe).

La nature est donc bien plus qu’un décor. Elle semble permettre à Sol de tracer sa route dans le lieu, comme d’effectuer un cheminement – vers l’acceptation de la mort prochaine de son père ? Elle accompagne ainsi l’évolution de la fillette, l’aide à prendre conscience du cycle de la vie. Elle permet fréquemment d’effectuer des liens et véhicule l’idée d’un ensemble dans lequel prend place la maison comme ses habitants : le bonsaï dont le père s’occupe depuis huit ans et qu’il offre à son fils pour son anniversaire ; un perroquet qui se pose sur la voiture, le chien s’y intéresse et Sol lui parle ; les escargots que la fillette récupère et place sur des peintures mises aux murs de la maison ; le scorpion, animal dont la piqûre peut être létale, suggère par sa présence sur un mur de la chambre de Tona la mort qui a manifestement eu lieu. La nature suggère ainsi le cycle de la vie dans lequel prend place la mort.



⁵ Tótem, dossier de presse, p.4 (version Pdf).

⁶ Tótem, dossier de presse, p.5 (version Pdf).

La maladie, la mort et la vie

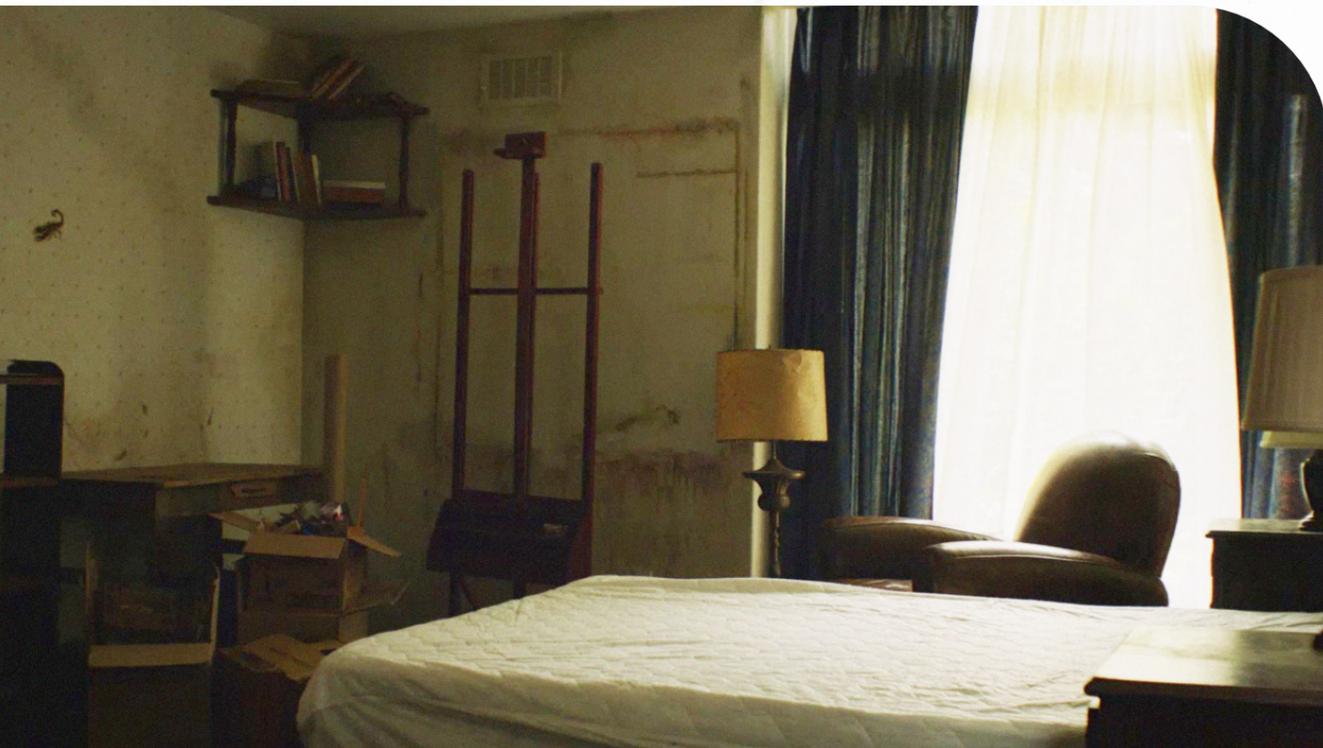
LA MALADIE ET LA MORT

Si Sol et Lucía sont vues chantantes et manifestement joyeuses dans la scène d'ouverture du film – puis lors de la représentation de leur numéro durant la fête d'anniversaire –, dès le vœu effectué et énoncé par Sol (« Que Papa ne meure pas. »), moins de cinq minutes après le début du film, il est question d'une mort annoncée, celle de Tona, père de la fille de sept ans.

La cause de cette mort probable, la maladie et ses conséquences immédiates, sont énoncées très rapidement. Quand Sol arrive dans la maison de son grand-père où est réunie sa famille, elle ne peut pas voir immédiatement son père, doit patienter car ce dernier se repose. La faiblesse du malade comme son isolement dans une chambre en disent long. Et la maladie irrigue les conversations entre les personnages : il est question de ce que pourrait faire Tona dans l'espoir de se soigner (suivre une chimiothérapie), de son refus d'effectuer cela, de la volonté de le convaincre de changer d'avis (Nuri) ou du fait de vouloir respecter sa décision (Alejandra et Napo). Le film pose ainsi la question de l'appréhension de la maladie d'un proche, comme de la manière de nouer le dialogue autour de ce sujet afin d'en tenir mieux compte et de vivre avec pour son entourage.



Dans l'entretien du dossier de presse du film avec Lila Avilés, celle-ci ne dit jamais que le film parle de (la) mort, mais elle précise le lien entre l'ombre et la lumière : « Bien entendu, le film comporte des nuances, comme une peinture. Pour comprendre la lumière, on doit comprendre l'ombre. Parfois, c'est cette part d'ombre qui rend la vie difficile, mais elle est également source de résilience. L'ombre fait de la vie un voyage, lui donne du relief ; elle fait de la vie une aventure mystérieuse qui se doit d'être vécue. »⁷ C'est ce que semblent signifier également les propos que Tona tient lorsqu'il offre à Sol le tableau qu'il a peint avec tous les animaux qu'elle préfère : « J'ai fait ce tableau pour que tu puisses le regarder quand tu veux. Car parfois, il y a des choses qu'on veut voir, mais on ne peut pas. Mais elles sont quand même là. » Le père semble ainsi suggérer à sa fille que lorsqu'il ne sera plus physiquement là, elle pourra penser à lui, voire communiquer avec lui via ce tableau. La mort donne lieu à des représentations légères (Esther porte un habit noir sur lequel prend place un squelette blanc) ou à des doubles sens ironiques : Tona arrivant à sa fête d'anniversaire alors qu'elle a déjà commencé, la voix d'un invité lance : « Tu commençais à nous manquer »...



⁷ *Tótem*, dossier de presse, p.3 (version Pdf).

LA VIE

Comme son prénom le suggère, Sol (en espagnol : « soleil », « solaire ») rayonne. Contrainte d'attendre avant de pouvoir être en présence de son père (qui doit se reposer), elle observe ce qui se déroule dans la maison, les actions / activités des personnes présentes, leurs échanges et les tensions, l'importance de la nature (végétation du jardin, animaux)... Elle questionne, éclaire. Elle est la vie qui, confrontée à la maladie et à la mort probable, cherche à comprendre, s'obstine, résiste.

Plus largement, la réunion familiale, la préparation de la fête, les tensions causées par celle-ci comme par la maladie de Tona et la disparition probable de celui-ci créent un bouillonnement de vie. Si le moment est triste, la tâche des personnages semble constamment de ramener de la vie, voire même de ramener dans la vie celui bientôt parti faute de pouvoir le ramener à la vie lorsqu'il ne sera plus là. La fête d'anniversaire joue manifestement ce rôle : lorsque Tona rencontre des personnes qu'il connaît, ils se prennent chaleureusement dans les bras.



Pistes pédagogiques

- Les élèves ont-ils l'impression que le film parle avant tout de la mort ou de la vie ?
- Ont-ils saisi que la tristesse véhiculée par la maladie et la disparition annoncée de Tona s'accompagne d'une joie de le fêter sans doute une dernière fois ?
- Perçoivent-ils que si Sol vit une expérience déchirante, elle garde la force, voire la légèreté de son regard d'enfant ?
- Comment perçoivent-ils, voire que pensent-ils des propos suivants de Lila Avilés :
« Mais TÓTEM parle surtout de la VIE. C'est aussi simple que ça. Je voulais faire un film qui parle de communication, de relations humaines et de communion avec la nature. »⁸

La transformation du corps

Dès le début du film, il est question du corps. De ses besoins (qui nécessitent d'aller aux toilettes), de son entretien (Nuri utilise un cornet en papier qu'elle place dans l'une des oreilles d'Esther et qu'elle enflamme afin manifestement de soulager sa fille d'un mal d'oreille, puis elle lui sèche les cheveux, se lave, met des gouttes dans ses yeux...), de son embellissement (se teindre les cheveux, se mettre des boucles d'oreille), de son état (le corps malade et affaibli de Tona) et de ses transformations.

Sol arrive dans la maison de son grand-père en portant une perruque bouclée aux couleurs de l'arc-en-ciel et un nez de clown, soit son déguisement pour le numéro qu'elle va effectuer avec sa maman lors de la fête – et cela lui vaut d'abord d'être rejetée par sa cousine Esther. Cette transformation du corps de la fillette avant-même la fête pointe son apparent décalage avec la situation : elle est vêtue pour s'amuser alors que l'heure est à l'inquiétude. Mais cette transformation initiale en annonce d'autres.

DES CORPS HYBRIDES

Le grand-père parle à l'aide d'un appareil afin d'amplifier ses cordes vocales, cela conférant à sa voix une dimension métallique et à son débit de parole un rythme saccadé qui peuvent évoquer ceux d'un robot. Ce corps visiblement affaibli continue cependant son activité de psychologue et sa transformation corporelle ne la perturbe manifestement pas. À ce corps hybride répond ceux unis de Sol et de Lucía constituant, grâce à leurs déguisements, un seul et même corps lors de la représentation de leur numéro. Si seule la fillette est vue, sa maman se tient sous elle, dissimulée par des habits et sa voix est entendue, Sol ne faisant que bouger ses lèvres.



⁸ Tótem, dossier de presse, p.3 (version Pdf).

UN CORPS TRANSFORMÉ PAR SOUTIEN ENVERS UN AUTRE

Lorsque Tona vient trouver Nuri dans la cuisine - où elle est restée - durant la fête, il est dans ses bras et lui précise : « Ça te va bien, les cheveux courts. » Sa sœur lui répond qu'elle s'est coupé les cheveux pour le motiver et Tona lui rétorque : « Merci, mais tu sais bien que je suis plutôt... du style ébouriffé. »

Ce dialogue en apparence anodin suggère que Nuri n'avait pas jusque-là les cheveux courts et que changer de coupe participe de son soutien à son frère. La motivation dont il est question est probablement le fait que Tona effectue une chimiothérapie, ce que souhaite Nuri, mais manifestement pas l'intéressé, refus qu'il suggère en mentionnant son style de coupe de cheveux (« ébouriffé »).

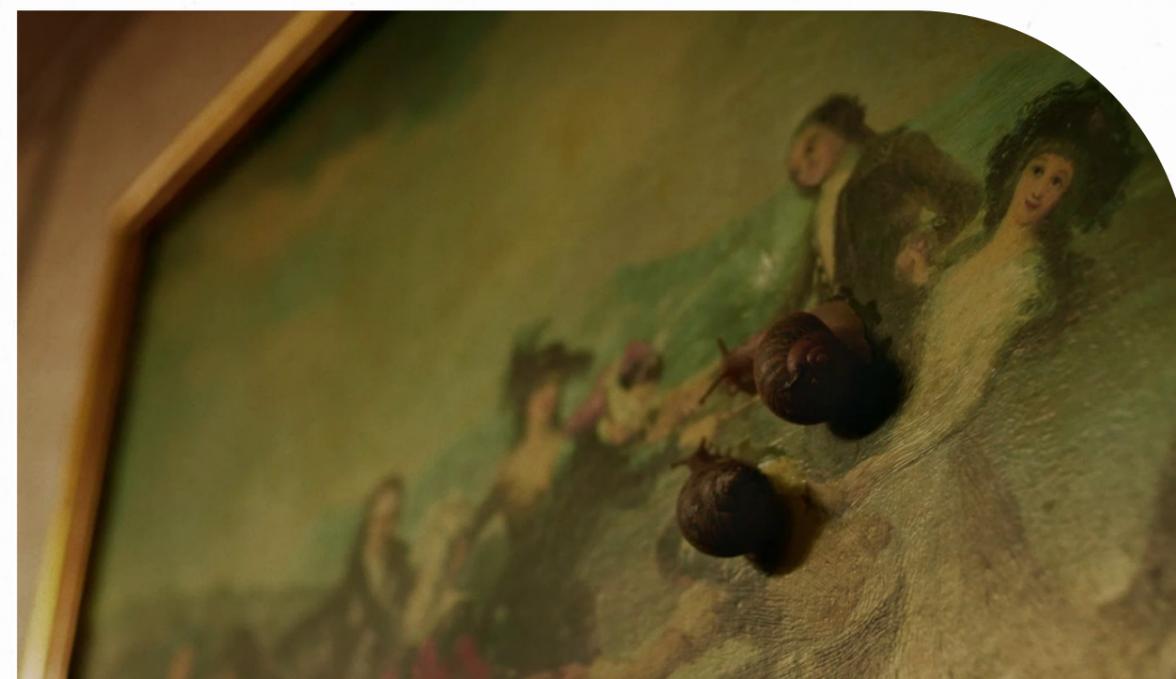
DES CORPS TRANSFORMÉS SYMBOLIQUEMENT

Une autre appellation, un surnom : Tona est appelé à plusieurs reprises Rocky en référence à Rocky Balboa. Cela suggère que, comme le boxeur, il mène un combat et il est attendu qu'il le gagne.

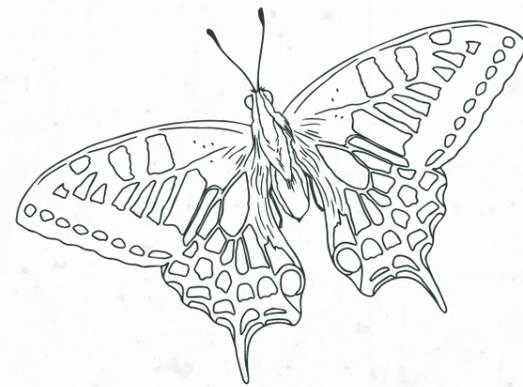
Des phrases modifiées : Vraisemblablement afin de brouiller la compréhension par Sol et Esther de ce qu'ils disent, Nuri, Alejandra et Napo ajoutent des syllabes aux mots qu'ils prononcent lorsqu'ils parlent de la chimiothérapie ; Nuri dit « chi-fi-mio-fo-thé-fé-ra-fa-pie-fie », Alejandra parle de « dé-fé-ci-fi-sion-fon », Napo précise « On en a déjà pa-far-lé-fé mi-fil-fois-fa »...

Un masque à l'effigie d'un personnage : Les invités de la fête d'anniversaire portent un masque à l'effigie de Tona et cela perturbe ce dernier qui dit « Tu parles d'une fête. Des Tona en carton. Ça fait peur », puis : « C'est bizarre de se voir partout. Je préfère vous voir. » Le port du masque à l'effigie de Tona a évidemment une vocation festive, mais dans le contexte de stade avancé de la maladie, il peut également évoquer, voire revêtir, une dimension funéraire.

Des tableaux transformés par la présence d'un animal : Les tableaux sur lesquels Sol place des escargots transforment provisoirement ceux-ci. Et la présence de ces tableaux découle manifestement elle-même d'une transformation : ils remplacent ceux de Tona.



II. LE RÉCIT



La construction du récit : la règle des trois unités

À l'exception des deux premières scènes (Sol et Lucía dans des toilettes publiques, puis en voiture) et de la dernière scène (la chambre vide suggérant l'effectivité de la mort de Tona), le film respecte la règle des trois unités du théâtre classique :

- **unité de lieu** : la maison du grand-père
- **unité de temps** : l'action se déroule sur une journée, celle consacrée à la fête d'anniversaire de Tona
- **unité d'action** : la fête d'anniversaire de Tona, sa préparation, puis son déroulement.

Ce parti pris permet de concentrer le récit, de lui donner dynamique et intensité. Cela met en valeur certaines actions : les discussions des membres de la famille, les déambulations de Sol au sein de la maison et les observations qu'elle effectue, les préparatifs de la fête comme ceux nécessaires à Tona pour rejoindre celle-ci.

Cette construction suggère également que cette journée est essentielle, qu'elle est en quelque sorte un point de bascule.

Le point de vue : un film à hauteur d'enfant

“ Je voulais créer un personnage principal mûr malgré son jeune âge, une fillette de sept ans qui assume sa conscience des réalités et cherche à créer un monde qui épouse son regard. Aujourd’hui, on est tellement happés par le monde extérieur qu’on a tendance à négliger notre for intérieur.”

Lila Avilés ⁹

Le film suit Sol se rendant dans la maison de son grand-père paternel, puis évoluant dedans. Il adopte essentiellement le point de vue de cette enfant qui observe les lieux, les situations, les discussions, sa famille... Elle est ainsi vue regardant, notamment, son grand-père manifestement psychologue en séance avec une patiente, la chasseuse d'esprits officiant dans la maison... La fillette sert fréquemment de fil conducteur au récit. Le film est ainsi conçu à hauteur d'enfant.

Sol se tient parfois dans le lieu où se déroule l'action, mais à distance, à l'écart. Cela semble marquer sa volonté d'indépendance, de tranquillité et d'exercice de son libre arbitre. Durant la fête, avant que son père n'arrive, elle est perchée en hauteur et, filmée par un drone, elle dit qu'elle ne souhaite pas être filmée, mais comme rien ne change, elle jette un projectile qui atteint et fait tomber l'appareil.

Les regards à la caméra effectués par Sol (lors de sa dernière apparition à l'écran) sont une interpellation directe du spectateur. Par eux, la fillette semble faire passer la violence de ce qu'elle vit et peut-être davantage la colère que la tristesse liée à la profonde injustice que constitue la perte annoncée de son père.

Pistes pédagogiques

Les élèves relèvent-ils d'eux-même la construction particulière du récit ?
Quelle est, selon eux, l'utilité et la force d'une telle construction ?
Ont-ils l'impression que cela permet de densifier le récit ?
Perçoivent-ils que cette construction permet d'intensifier le drame (la mort annoncée de Tona), tout en conduisant celui-ci ailleurs, en lui apportant l'intensité émotionnelle de la fête d'anniversaire, expression d'un important mouvement de vie ?

⁹ *Tótem*, dossier de presse, p.3 (version Pdf).



De quelques éléments symboliques

“ En fait, **TÓTEM** parle de beaucoup de choses ! J’aime les films ambigus, les films qui laissent place à l’interprétation.” Lila Avilés ¹⁰

DES PRÉNOMS HAUTEMENT SYMBOLIQUES

En espagnol, Sol signifie « soleil », « solaire ». Tona est le dieu solaire aztèque pour lequel sont réalisés des sacrifices humains. Et Lucía est un prénom dérivé du latin « lux » qui, comme le mot espagnol « luz », signifie « lumière ».

Ainsi, dans Tótem, Tona le roi du soleil et Lucía la lumière ont pour enfant Sol le soleil. Est-ce pour cela que lorsque la chasseuse d’esprits effectue sa tâche, elle précise : « Nous sommes des esprits, une famille d’êtres de lumière » ou encore : « Les ondes négatives vont partir pour laisser la place au feu et à la lumière. » ?

Et si sacrifice il y a ici, c’est Tona qui l’effectue, notamment en refusant de suivre une chimiothérapie. Il est également peu surprenant qu’il ne sache pas le vœu qu’il souhaiterait faire (« Mon vœu, ce serait... J’en sais rien. »), puisqu’un vœu est initialement une promesse faite à une divinité : il ne va pas se faire de promesse.

Peut-être est-il également dans l’ordre des choses que celle qui soutient Tona et, plus largement, sa famille, se prénomme Cruz, soit « croix ». Ou encore que la chasseuse d’esprits se prénomme Lúdica, soit « ludique », « amusant », « loisirs » et qu’elle précise à Alejandra que c’est « synonyme de joie, pour ta culture. » Un tel prénom indique probablement la dimension légère de l’activité pratiquée.

Enfin, quand Sol interroge une application du téléphone portable qu’elle a manifestement emprunté à son grand-père et lui demande « Quand va arriver la fin du monde ? », la réponse donnée est : « Si les technologies du futur sont fiables, la Terre sera détruite quand le soleil se transformera en étoile géante rouge, dans des millions d’années. » La lanterne en forme de grande étoile rouge et jaune lancée lors de la fête d’anniversaire et qui prend finalement feu représente-t-elle cette étoile ? Elle annoncerait la fin du monde de Sol tel qu’elle l’a connu jusque-là ?

¹⁰ Tótem, dossier de presse, p.3 (version Pdf).



Pistes pédagogiques

Lors de la fête d’anniversaire de Tona, deux invités font un discours / témoignage qui repose en partie sur le prénom du père de Sol.

- Vasallo, qui a manifestement été le professeur de Tona, déclare : « je voudrais m’excuser de m’être acharné contre lui en raison du karma que détient le nom Tona pour un visage pâle. Pedro de Alvarado fut ainsi nommé par les natifs et ce fut un violent conquistador. Responsable du massacre de Cholula et du massacre du Templo Mayor de Tōxcatl. Mais en réalité, le soleil brille en partie, car il existe un soleil de l’au-delà. Les Lacandons disent que le jaguar marche. En ce moment, il marche. C’est le soleil nocturne. Mais il y a un soleil, celui qui brille, et bien qu’il soit au zénith, il n’a pas peur de redescendre. Il nous éclaire, sans tristesse, jusqu’à son coucher. C’est ainsi que Tonaya devint Tona. Grâce à son travail, à son art. Et pour moi... » et Vasallo est alors interrompu.

- Une amie de Tona prend la parole juste après Vasallo et dit : « À nos ancêtres, santé. Je voulais m’adresser à Tona, pour son anniversaire. Je voudrais parler du Tonalpohualli, qui a la même racine que son prénom. C’est le calendrier rituel de 260 jours de la Mésoamérique. Et comme Tona le sait, le temps est cyclique en Mésoamérique, n’est-ce pas ? Sur ces terres, les cycles se répètent, mais pas au même endroit, c’est une spirale ascendante, qui change de lieu, mais semble revenir où elle était. En cet anniversaire si particulier, nous sommes ici, mais aussi ailleurs. » et une voix hors-champ dit « Là où brille le soleil. »

À partir de l’un de ces deux dialogues du film, on pourra demander aux élèves d’effectuer des recherches

- sur la Mésoamérique,
- la dimension cyclique du temps dans cette culture,
- le fait que la vie et la mort y soient intimement liées...

Les élèves perçoivent-ils que ces deux personnages paraissent évoquer la croyance en la permanence de la vie après la mort, voire d’une autre vie ?

Retenir / lâcher

Dès le début du film, il est question de retenir, de ne pas arriver à lâcher, à laisser partir... ou, au contraire, de ne plus arriver à se retenir.

Le film s'attache ainsi au fait de retenir ou de laisser aller notamment :

- **ce qui sort du corps** : selles, rots de la chasseuse d'esprits...
- **la spontanéité infantile** : de Sol comme de sa cousine Esther et qui perturbent parfois les adultes
- **la respiration** : retenue par Sol et Lucía lorsqu'elles sont en voiture pour se rendre à la maison du grand-père, difficile pour Tona ou pour Sol lorsqu'elle porte son nez de clown, enjeu de la thérapie quantique conduite par Napo...
- **les facultés corporelles** découlant d'altérations liées à la maladie de Tona
- **les discussions vives et les conflits entre les membres de la famille** en désaccord sur l'organisation de la fête, son déroulement, les soins que doit ou non suivre Tona...
- **des oeuvres** : les peintures de Tona retirées des murs de la maison et finalement embarquées dans un camion
- **un être cher** : la grand-mère déjà disparue, Tona sur le départ, le grand-père marqué physiquement par ce qu'il est possible d'imaginer être les conséquences d'un mal qui aurait pu l'emporter
- **la joie, la tristesse...**



Cette importance de la retenue ou du relâchement paraissent tenir de la métaphore :

- comment retenir la vie qui part (celle de Tona) ?
- comment parvenir à évacuer la peur, la douleur, le chagrin de la perte ?

Cela s'exprime notamment par des détails :

- Sol demande pourquoi les tableaux de son père ont été enlevés et sa tante Alejandra lui répond que c'est à la demande de son père car « Il préfère voir les tableaux de notre enfance. »
- Lorsque Nuri doit aller faire des courses, sa fille Esther ne veut pas qu'elle parte et elle s'accroche à l'une de ses jambes, sa mère marchant ainsi en la déplaçant et à l'écoute des cris que pousse la fillette, sa tante Alejandra la sépare probablement de sa mère hors-champ.



Le passage

Tout au long du film, il est question de passage. En voiture avec Lucía pour se rendre dans la maison du grand-père, Sol fait le vœu que son père ne meurt pas. Plus que de marquer le passage d'une année à une autre dans la vie de Tona, la fête organisée pour son anniversaire tient de la fête d'adieu, suggérant un passage inéluctable de la vie à la mort ou, selon le point de vue et les croyances adoptés, le passage à un nouveau cycle.

LE PASSAGE PAR LE JEU : LE JEU AVEC LES GRAINES DE TAMARIN

Dans la forme dessinée par les graines de tamarin du jeu que lui a offert Lucía, Tona voit « l'horizon » et il précise : « de la plage » (Sol ayant précédemment mentionné que la forme « pourrait aussi être une plage avec des chaises longues ») et Sol répète lentement « L'horizon », puis Tona précise : « Là où la vue se perd. C'est ce que je vois. » Tona voit un horizon alors même que le sien paraît particulièrement sombre : il est amaigri, fatigué, selon Nuri la radiographie n'annonce rien de bon et il refuse d'effectuer une chimiothérapie. Quant à Lucía, elle dit qu'elle voit dans la forme dessinée « de la pluie tombant d'un nuage » et Sol lui répond : « Oui, c'est vrai », puis précise comment on voit la pluie tombée (« Si tu regardes de ce côté. Le nuage est ici. Ploc ploc. »). Plutôt que de la pluie qui tombe d'un nuage, ne serait-ce pas des larmes qui coulent ?

LA FIN D'UN MONDE

Seule, Sol interroge une application du téléphone portable qu'elle a manifestement pris à son grand-père et lui demande « Quand va arriver la fin du monde ? » À Cruz qui la rejoint, elle dit d'abord qu'elle parle au téléphone, puis précise finalement qu'elle a posé cette question, mais a également demandé quand allait mourir son père.

Quant à Tona, il aurait souhaité que soit retirés des murs de la maison familiale ses tableaux, au profit du retour de ceux présents dans la maison lors de son enfance – et la chasseuse d'esprits dit à Alejandra à propos de ces tableaux : « S'il y a des ondes négatives ici, ces tableaux ne vont pas t'aider. Regarde ces femmes en pleurs, ça évoque la dépression, la douleur. Ici, il y a aussi des enfants qui souffrent. Tu dois changer ces tableaux, ils n'aident pas du tout. Pour te débarrasser du ou des esprits présents ici, car il y a... » Et durant la fête, les tableaux de Tona sont chargés dans un camion et embarqués, cela étant orchestré par Cruz, vraisemblablement à la demande de Tona. Cela suggère que ce dernier commence à disparaître, effaçant déjà certaines traces de son existence, de son passage.

LA DISPARITION DÉFINITIVE : UNE PIÈCE VIDE

Lors de la fête organisée pour son anniversaire, Tona dit finalement qu'il ne sait pas le vœu qu'il souhaiterait faire et cela peut suggérer qu'il n'a même pas celui de vivre. Dit-il cela par pudeur et/ou parce que la fête organisée en son honneur n'est pas le lieu pour cela ? Est-ce cette absence de vœu de son père qui génère le regard à la caméra qu'effectue finalement Sol : regarde-t-elle le spectateur pour l'interpeller afin de savoir pourquoi son père n'a pas de vœu ? fait-elle part de son désarroi ? de sa colère ?

La dernière scène du film montre une pièce qui est vraisemblablement la chambre de Tona vide : il y a un lit, un fauteuil, des lampes, un chevalet... mais la présence de ces objets paraît signifier l'absence, la disparition : ils sont sans vie, celui qui les utilisait / les aimait n'étant manifestement plus là.



II. PARTIS PRIS FILMIQUES

Le film utilise des partis pris filmiques précis qui permettent de faire coexister la violence et la crudité de la disparition annoncée de Tona avec une dimension mystérieuse, voire onirique qui tient aux partis pris de lumière, à la présence de Sol – et notamment de son regard –, comme à celle de la nature (végétation, animaux).

La lumière

Lila Avilés détaille ses partis pris filmiques ainsi : « On a filmé en numérique mais je voulais qu'on conserve l'illusion de la pellicule. La lumière possède sa propre texture et c'était très important à mes yeux. »¹¹ Jamais vive, la lumière comporte un aspect feutré qui rend compte du fait que l'essentiel du film se déroule en intérieur ou en extérieur nocturne.

Ce parti pris véhicule pleinement l'aspect intime du récit, mais également son côté quelque peu crépusculaire, tout en distillant étrangeté et mystère.

Cette lumière paraît également mettre en valeur les bouillonnements de vie qui prennent place dans les lieux – au premier rang desquels se trouvent Sol, Esther, Alejandra et Nuri – et qui accompagnent et épaulent la fragilité de Tona.



Le cadrage

Les personnages sont souvent peu nombreux dans le champ, voire seuls. Les plans sont fréquemment assez serrés, s'attachant aux corps et à leur présence dans les lieux, cela correspondant à la volonté de Lila Avilés d'être proche des personnages (« Ce que j'aime, en revanche, c'est me sentir proche des personnages. »¹²). Ainsi, la caméra observe, scrute, jouant notamment sur la souplesse de mouvement que permet une caméra portée à l'épaule (et non posée sur un pied). La cinéaste précise : « Quant au cadrage lui-même, il est là pour attraper au passage la vie qui se déroule devant la caméra. »¹³ Il semble ainsi que ce sont les corps qui dictent / dirigent la mise en scène et la prise de vue, ce que paraissent étayer d'autres propos de la cinéaste : « Diego [Tenorio, le chef opérateur] était d'ailleurs très ami avec Naíma, qui joue Sol. Je crois que ça a permis à cette dernière de sentir qu'elle pouvait prendre toute la place dont elle avait besoin. »¹⁴.



11 *Tótem*, dossier de presse, p.4 (version Pdf).

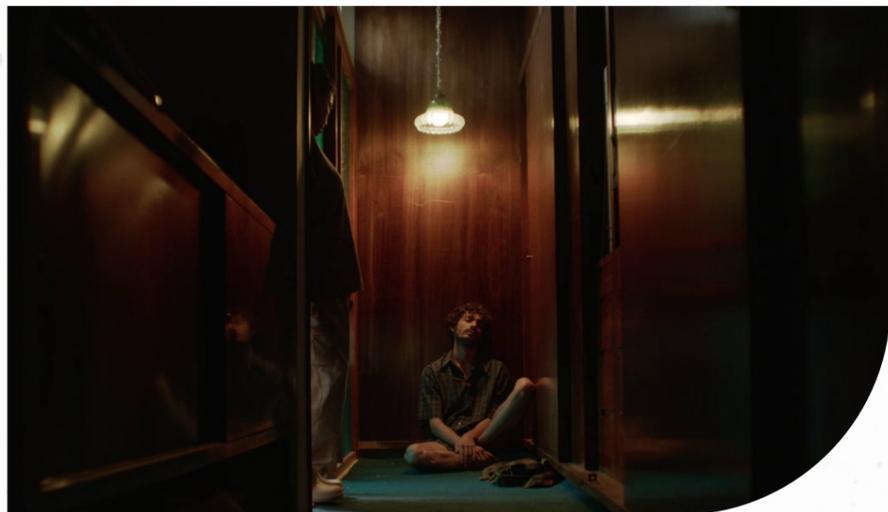
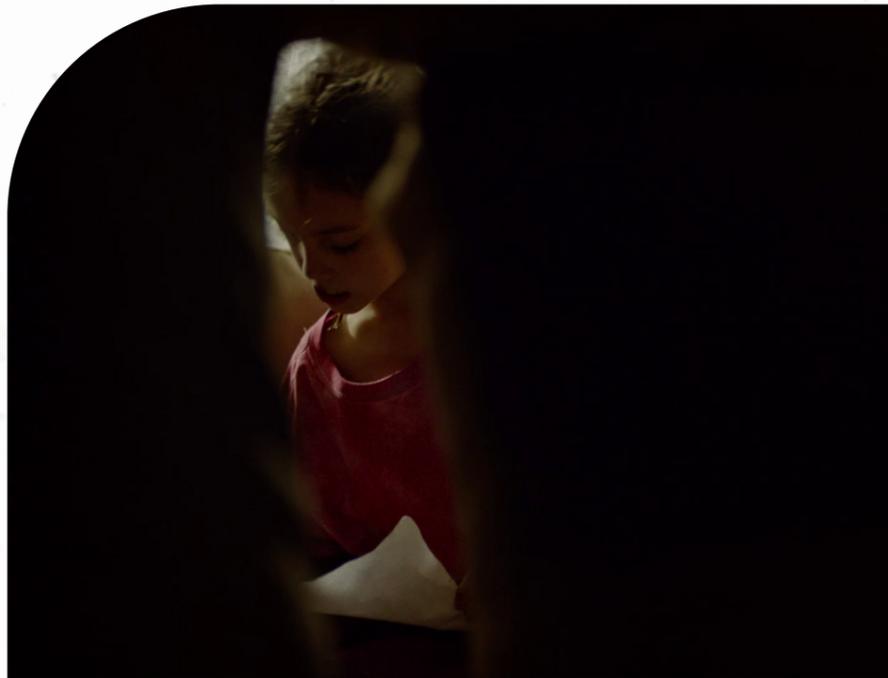
12 *Tótem*, dossier de presse, p.4 (version Pdf).

13 *Tótem*, dossier de presse, p.4 (version Pdf).

14 *Tótem*, dossier de presse, p.4 (version Pdf).

La matérialisation du cadre

La cinéaste utilise régulièrement les ouvertures (notamment les portes, portes fenêtres, rideaux, espaces entre des coussins...) qui paraissent coincer davantage dans le cadre les personnages (en particulier Sol). Outre sa force esthétique, ce jeu sur le surcadrage (le cadre dans le cadre) suggère que Sol est comme bloquée par la situation, mais ses déplacements réguliers et ses regards scrutateurs laissent penser qu'elle ne se résigne pas, qu'elle continue de se mouvoir et d'amener de la vie dans la situation mortifère qu'elle vit.



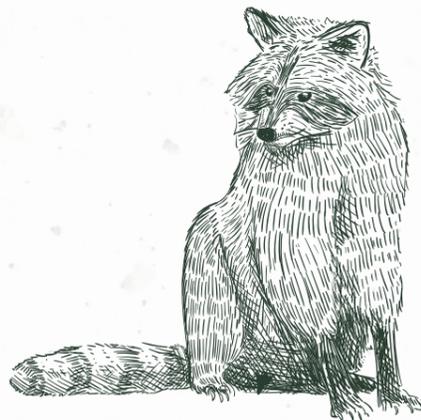
L'importance du hors-champ

Tout au long du film, la cinéaste accorde une importance non négligeable au hors-champ. Ainsi, les personnages regardent en direction de celui-ci ou parlent à d'autres s'y tenant. Des mouvements de caméra permettant parfois que ce qui est hors-champ entre dans le champ ou, à l'inverse, que ce qui est présent dans le champ en sorte et rejoigne le hors-champ... matérialisent la frontière entre la présence et l'absence et il en va de même des entrées et sorties des personnages dans le champ. Ces procédures filmiques contribuent à suggérer la disparition prochaine de Tona. Un effet similaire est produit par les quelques plans noirs (non enchaînés en fondu) utilisés pour effectuer des transitions et qui, symboliquement, suggèrent le voile noir de la mort et l'arrivée prochaine de celle-ci.



Les regards à la caméra

Dans le dernier plan où apparaît Sol, celle-ci – ou plus exactement Naíma Senties, l'actrice qui l'incarne – en vient à effectuer quelques regards à la caméra, cela durant près de cinquante secondes. Ces regards denses et intenses sont portés par la musique qui monte progressivement et peut évoquer un bourdonnement massif et crépusculaire. Avec ces regards, Sol paraît faire part au spectateur de sa force comme de sa détresse, de sa colère comme d'un sentiment d'injustice, intégrés, digérés.



Pistes pédagogiques

Comment les élèves perçoivent-ils ces regards à la caméra ?
Ont-ils l'impression que Sol s'adresse à eux, qu'elle les interpelle ?
Si oui, de quoi leur fait-elle part ? de sa tristesse ? de sa colère ? d'autre chose ?
Les élèves ressentent-ils la dilatation du temps que véhiculent ces regards à la caméra assez longs.
À leurs yeux, que permet cette dernière ?
Ont-ils l'impression qu'elle fait évoluer les sensations véhiculées par le visage et notamment par le regard de la fillette ?

