

# **Cinefête 6**

## **Malabar Princess**

de Gilles Legrand

Dossier réalisé par Laurence Emile-Besse, attachée de coopération pour le français à Berlin.

# Sommaire

## I : Fiche technique et artistique

p 3

## II : Résumé

p 3

## III : A l'origine du film

p 3

## IV : Les personnages

Tom

p 4

Gaspard

p 4

Pierre

p 4

Sophie

p 5

Valentine

p 5

Robert

p 6

## V : Extraits de dialogues

A. En route pour le Mont Blanc

p 7

B. Devant l'école

p 7

C. Au refuge

p 8

## VI : Images du film

A. L'affiche du film

p 9

B. Le biberon donné au poulain

p 10

C. Gaspard et la maîtresse

p 10

## VII : pistes d'observation

A. Tom ou l'initiation à la réalité

p 11

B. Une initiation sous forme de comédie

p 12

## VIII : Interview du réalisateur Gilles Legrand

p 13

Site internet : [www.Malabarprincess-lefilm.com](http://www.Malabarprincess-lefilm.com)

## **I : Fiche technique :**

Réalisateur : Gilles Legrand  
Scénario : Philippe Vuillat, Marie-Aude Murail et Gilles Legrand  
Directeur de la photographie : Yves Angelo  
Son : Laurent Poirier, Thomas Desjonquères et Anne Le Campion  
Musique : René Aubry  
Montage : Andréa Sedlackova  
Producteur : Frédéric Brillion  
Co-produit par France 3 cinéma : Rhône-Alpes cinéma  
France 2004, couleur, 35mm, scope, 94mn, dolby SRD.

### **Acteurs :**

Jacques Villeret : Gaspard, le grand-père  
Jules Angelo Bigarnet : Tom, le petit fils  
Claude Brasseur : Robert  
Michèle Laroque : Valentine, l'institutrice  
Clovis Cornillac : Pierre, le père

## **II : Résumé :**

Disparaître, ce n'est pas mourir. Ainsi en a décidé Tom (8 ans) qui n'a qu'une idée en tête : retrouver sa mère disparue sur un glacier du massif du Mont-Blanc... il y a cinq ans. Confié le temps d'une année scolaire à son grand-père (Jacques Villeret), le petit citadin est prêt à déplacer les montagnes.

Tenace, curieux et imaginatif, il fera ressurgir les nombreux secrets de famille tout comme ce glacier qui rejette sous ses yeux, l'un après l'autre les débris du Malabar Princess, l'avion d'Air India qui avait percuté le sommet du Mont-Blanc, il y a cinquante ans, avant de disparaître dans les neiges éternelles...

## **III : A l'origine du film :**

Au-delà du seul résumé rapide des faits, Malabar Princess est un film qui se veut positif et même parfois drôle malgré la gravité de son sujet : la mort d'un parent proche telle qu'elle est ressentie par un enfant très jeune (Tom a 3 ans quand sa maman disparaît). Avec ce film, Gilles Legrand, le réalisateur a voulu parler de la « résilience », cette capacité des enfants à se reconstruire après un traumatisme aussi fort que la disparition d'un proche. Lui-même confronté à la mort de sa femme, il a souhaité aider ses enfants à affronter cette épreuve et a travaillé avec des centres spécialisés dans le traitement du traumatisme. Là, il a rencontré plusieurs enfants à qui la vérité n'avait pas été dite, secrets de familles qui ont eu sur leur enfance une influence désastreuse. Jules-Angelo Bigarnet, qui dans le film interprète Tom, résume ainsi le sujet de Malabar Princess : « l'histoire, c'est que quand quelqu'un meurt dans ta famille, il faut le dire à tes enfants ».

L'intérêt du film de Gilles Legrand est d'avoir réussi à faire réfléchir par le sourire sur un sujet particulièrement difficile. Autre enjeu : la construction du film et la façon dont les thèmes, les personnages et les histoires se mêlent et se répondent comme en miroir. Malabar Princess est à la fois un film sur la mort, une comédie et une formidable enquête policière.

## IV : Les personnages :

### Tom :

Dès le début du film Tom est présenté comme un enfant traumatisé : son père le dit au grand-père, il a des difficultés pour apprendre à lire, est dyslexique et est suivi par une « psy ». Pourtant, dès cette présentation, Gilles Legrand ne souhaite pas nous attendrir sur ce sujet, la réponse du grand-père nous en empêche :

- « Il confond les « peu » et les « beu », il est neuneu (bête) » ?

Le ton est donc donné. Tom est un enfant qui souffre mais qui ne cesse d'espérer retrouver sa mère. Là encore, notez le contraste très fort et comique entre l'objet de la recherche (une mère disparue) et les moyens mis en oeuvre pour la retrouver (congeler des poules vivantes par exemple). Ce n'est pas un hasard si Tintin est le héros auquel il s'identifie, car il partage avec lui le goût de l'aventure et une indéniable inventivité. Comme dans *Tintin au Tibet*, où Tintin est le seul à continuer de croire, envers et contre tous que son ami Chang, disparu dans les neiges, est bien vivant. Remarquez aussi comment, très habilement, le réalisateur nous fait croire jusqu'au bout que Sophie est bien vivante grâce à ce que nous savons de Tintin au Tibet (on retrouve Chang) mais aussi à l'histoire du Malabar Princess, qui selon Robert est encore intact là-haut dans la montagne.

La structure en miroir présente dans tout le film associe Tom à deux autres personnages : Benoît, son complice un peu grotesque, jeune garçon pataud fasciné par l'audace de ce « petit », mais aussi et surtout à Gaspard, le grand-père, double le plus évident de Tom. Par son ingéniosité mais aussi par les risques qu'il prend, Tom va obliger les adultes qui l'entourent à lui dire cette vérité qu'ils lui ont cachée depuis 5 ans. Ce parcours dangereux (il met en péril sa vie) est aussi la condition même de sa prise de conscience. Tout le film en effet peut être lu comme un récit d'initiation (cf pistes d'observation p 11).

### Gaspard, le grand-père :

Nous l'avons dit, c'est un des doubles de Tom. D'abord parce qu'ils sont de chaque côté de Sophie, la mère disparue : Gaspard comme père, Tom comme fils. Ce double lien est particulièrement important parce qu'il permet de ne pas montrer uniquement la douleur chez un enfant (Tom) mais aussi comment un adulte qui a perdu son enfant (Gaspard) va, de son côté, traiter cette douleur. La relation entre Tom et son grand-père évoque *Le vieil homme et l'enfant* (source d'inspiration citée par le réalisateur lui-même) mais aussi *Heidi*, appelée à vivre dans la montagne et bouleversant la vie quotidienne de son grand-père sauvage et bourru. L'échange entre les deux personnages va faire mûrir l'enfant et faire rajeunir son grand-père qui se remet au bobsleigh qu'il avait pratiqué dans sa jeunesse.

Figure comique de l'ancêtre, il est celui qui permettra à Tom d'accepter la mort de sa mère. L'acteur Jacques Villeret, plutôt spécialisé dans le registre comique a été choisi par le réalisateur pour « sa capacité à faire passer dans son regard un mélange de souffrance, de générosité et d'humanité ». Jacques Villeret lui-même commentant son rôle note la résurrection réciproque de Gaspard et de Tom : « ils se redonnent vie l'un à l'autre ».

### Pierre, le père de Tom :

Gilles Legrand, le réalisateur, dit l'avoir laissé volontairement à l'écart afin de se centrer sur l'enfant. Très peu présent (il n'apparaît que 3 fois dans le film : au début, au milieu (Noël) et à la fin), son métier de conducteur de TGV l'oblige à beaucoup voyager. Il ne faut pourtant pas négliger ce personnage, particulièrement important dans le film. Pierre est responsable des troubles de Tom : en ne lui ayant pas dit la vérité sur sa mère (Tom rectifie toujours que sa mère n'est pas « morte » mais « disparue »), il a créé chez son fils une incompréhension qui le

poussera même à mettre en danger sa vie pour retrouver sa mère. C'est d'ailleurs suite à cela que son père, afin d'éviter une autre situation plus grave, lui dira le secret qui pèse sur lui depuis 5 ans. C'est donc lui qui permettra le travail de deuil, non seulement celui de Tom mais aussi le sien et celui de Gaspard. Placé symboliquement entre le grand-père et son petit-fils, il est le « chaînon manquant » qui est à l'origine du traumatisme de Tom mais aussi de sa guérison.

### **Sophie, la mère :**

Bien qu'absente, elle est sans doute le personnage le plus présent du film : objet de la quête de trois hommes qui, chacun à leur façon, continuent de la chercher : Pierre, son compagnon, qui se réfugie dans le silence, Gaspard, le grand-père, silencieux lui aussi, qui garde dans une cabane sanctuaire (il est interdit d'y entrer) les affaires de sa fille ; Tom enfin, qui à l'inverse des précédents, multiplie les questions et les stratagèmes pour retrouver sa mère.

La scène initiale souligne bien ce paradoxe d'une absente omniprésente : un homme seul dans la montagne (Pierre) essaie de regagner le chalet de Gaspard. Il s'écroule. Gaspard demande « où est Sophie » question reprise par Tom, qui demande « elle est où, maman ? ». Puis plus rien, 5 années sont passées sous silence, la scène suivante montrant symboliquement le TGV conduit par Pierre débouchant d'un tunnel. Cette première scène brève mais très forte ne parle que de la mère, notamment parce qu'elle constitue le seul objet de dialogue. La dernière image de cette première scène qui essaie de montrer le traumatisme est Tom, vu de dos, seul face à la montagne. Il faut admirer ici l'intelligence avec laquelle Gilles Legrand a créé cette scène qui, par son économie de moyens, n'en est que plus forte.

Si Sophie n'est pas présente physiquement, les images de substitution de la mère sont en revanche très visibles : la figure de la Vierge Marie (scène de Noël ou encore l'ex-voto de Tom), présence reprise discrètement par le nom du train qui monte au Mont Blanc (Marie) ou encore par la jument qui s'appelle Mary-line. L'épisode de la venue au monde de son poulain s'inscrit dans cette même allusion à la maternité. Quand Gaspard annonce que le poulain va naître, Tom s'écrie « chic, je vais avoir un petit frère ». Même identification de Tom au poulain quand Gaspard souligne plus tard : « j'ai pu sauver le petit mais pas la mère », tout comme Sophie qui n'a pu être sauvée et a laissé Tom. La scène où Robert emporte la dépouille de la jument est à ce titre particulièrement émouvante parce que symbolique. Tom se trouve confronté à la vraie mort d'une mère qui laisse son petit, épisode bouleversant pour lui mais qui permet aussi sans doute le travail de deuil. C'est d'ailleurs Robert qui emporte la jument morte, c'est-à-dire celui-là même qui est à l'origine de la mort de Sophie.

### **Valentine, l'institutrice :**

Seul personnage féminin physiquement présent dans cet univers essentiellement masculin, elle peut aussi apparaître comme une figure de mère pour Tom. Mais le réalisateur n'a pas voulu en faire une mère adoptive idéale. Commentant le rôle de Valentine, il précise : « Tom avait besoin d'une mère qui ne chercherait pas à l'adopter mais l'aiderait à s'affirmer tout en gardant une certaine *distance pédagogique* à son égard ». Valentine est celle par qui la thérapie arrive, celle qui va bousculer le grand-père, et très accessoirement ce rustre de Robert.

Notez aussi l'évolution du personnage : la première scène la montre très froide, très dérangée dans ses habitudes lorsqu'arrivent Tom et son grand-père simplement parce qu'ils ne sont pas à l'heure. Elle semble alors très rigide, uniquement soucieuse d'appliquer la règle. Sa réponse « c'est pas moi, c'est l'académie » (c'est-à-dire à peu près le Schulamt) est en ce sens très drôle. L'ironie du réalisateur nous la montre, quelques séquences plus tard, confrontée à son

tour à une autre administration rigide, la gendarmerie incarnée par les secouristes qui veulent punir Tom de les avoir envoyés en hélicoptère chercher sa mère dans la montagne.

Michèle Laroque analyse ainsi son personnage : « Valentine est marquée par un passé douloureux. On se doute qu'elle n'est pas heureuse sentimentalement. En arrivant dans ce village, elle espère dépasser ses échecs passés. C'est une femme de son époque, une vraie célibataire. On sent qu'elle est en souffrance. Malgré tout, elle a choisi d'aller du côté de la vie, de cultiver un certain optimisme ».

### **Robert :**

Il incarne, comme dans les contes, le personnage du méchant. Souffrant comme Gaspard de la mort de son fils disparu dans le glacier avec Sophie, il donne pourtant à sa douleur une forme différente en traitant toute chose sous l'angle de la dérision et du sarcasme. Notez à ce titre la violence de sa première apparition, au volant de sa jeep qui renverse l'auge du cheval. Le dialogue qui suit place d'emblée le personnage du côté de l'humour noir et du macabre. Montrant le pied qu'il vient de trouver dans le glacier, il dit à Gaspard : « tu aimes ça, toi, les surgelés ». Située au début du film, cette réplique tend à faire croire que Robert n'a pas été touché par l'accident arrivé à Sophie, alors que Gérard, son propre fils y est également mort. Ses rapports avec Gaspard sont ambigus : Robert, ainsi que l'atteste la fin du film est le responsable direct de la mort de Sophie et de Gérard, mais Gaspard ne semble pas lui en vouloir car ces deux personnages de père sont visiblement amis.

## V : Extraits de dialogues :

### A : En route pour le Mont Blanc !

**Tom** : c'est obligé que je vais chez le grand-père ?

**Pierre** : que j'aïlle !

**Tom** : en heure de temps, ça fait combien de kilomètres d'ici à de chez le grand-père là-bas ?

**Pierre** : Ca veut rien dire comme phrase ça !

Eh, le cartable, à chaque fois tu l'oublies, hein, à chaque fois

**Le chef de gare** : De retour ?

**Pierre** : enfin, non, je monte le petit chez son grand-père

**Le chef de gare** : il doit être content le grand-père surtout que c'est pas souvent

**Tom** : surtout que c'est jamais !

**Le chef de gare** : dis donc, tu prends pas de billets ?

**Pierre** : ben, non, je monte le petit c'est tout

**Le chef de gare** : le petit d'accord, c'est la famille, mais toi !

**Tom** à son père : pourquoi qu'il dit ça ?

**Pierre** : laisse faire va !

**Le chef de gare** à Tom : alors t'es content d'aller chez pépé ?

**Tom** : c'est danger de mort où qu'on va ?

**Pierre** : c'est ça et le bled à côté c'est défense de marcher sur la voie. Bon, tu fais pas le malin, tu te tiens à carreau et tout !

**Tom** : t'as peur ?

**Pierre** : non, j'ai pas peur. Et le cartable alors, tu l'as fait exprès, ça te fait rire ? Tu te rappelles ce qu'elle a dit la psy : « ce n'est pas une punition d'aller chez son grand-père »

**Tom** : je le connais pas son grand-père !

**Pierre** : tu le connais pas son grand-père ? Ton grand-père, banane !

### *Piste d'exploitation :*

- à l'aide de ce dialogue, essayez de décrire les relations au sein de la famille (entre Tom et son père, entre Tom et son grand-père)

- relevez les éléments comiques du dialogue :

- fautes de français de Tom (c'est obligé que je vais, d'ici à de chez le grand-père)

- bon sens du petit garçon qui rebondit sur les phrases des adultes (« surtout que c'est jamais ») ou se demande après avoir vu le panneau « danger de mort » si c'est le nom du village. Enfin l'enfant souligne que la langue française n'est pas toujours aussi logique qu'elle le prétend lorsqu'il comprend que « son grand-père » fait référence au grand-père de la psychologue.

- les répliques du père : elles sont immédiates et elles aussi assez drôles (« c'est ça et le bled d'à côté c'est défense de marcher sur la voie »). Notez enfin le « banane » (idiot) dont il traite son fils qui appartient plus au vocabulaire des enfants que d'un père, même jeune.

### B : Devant l'école avec son grand-père :

**Tom** : c'est ça l'école ! Elle est petite, hein !

**Gaspard** : ben, justement comme ça on s'occupera bien de toi. Alors tu vois, avant c'était l'école de ta maman et aussi la mienne avant.

**Tom** : ben dis donc, elle doit être vieille la maîtresse.

**Gaspard** : bon ben, la fatigue pas trop !

***Piste d'exploitation :***

- *quel rôle peut jouer l'école dans un petit village ?*

- *l'institutrice est-elle un personnage important ? Pourquoi ?*

- *est-ce important que Tom fréquente l'école qui a été celle de sa mère ? Pourquoi ?*

**C : Dans le refuge avec le gardien :**

**Le gardien** : Nom de Dieu, c'est pas vrai, mais ils les ont bercés trop près du mur ces deux-là, ils ont fondu !

**Benoît** : ah non, pas l'oreille, ah non !

**Tom** : ah non, pas les petits cheveux s'il vous plaît, aïe, aïe aïe !

**Le gardien** : c'est des coups à attraper la mort ça !

**Benoît** : Ah non, pas l'oreille !

**Le gardien** (au téléphone) : deux petits mâles, 9 et 13 ans. D'accord, je les garde au mijotron pour la nuit. Vous viendrez les cueillir demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la montagne. Regardez bien ça mes couillus. Et touchez plus à rien. C'est pas un cimetière, c'est un sanctuaire. C'est ici le paradis. Le paradis blanc. C'est moi qui ai la Princess Malabar. Avec ses Indiens.

**Le gardien** : Puis y'a les alpinistes, j'en ai partout des alpinistes, là, là, là. C'est moi qui ai ta mère aussi. Elle est pas disparue ta mère, elle est par là, elle est là, j'la connais bien ta mère, belle fille, beau corps, bon esprit. Oublie le corps, terminé, y'a que l'esprit qui compte. Et là, Vega, Betelgeuse, magnifique !

**Tom** : t'es tout prêt du ciel, toi !

**Le gardien** : Ouais, tout prêt !

Regarde ces milliards d'étoiles. Chaque humain qui disparaît, tac une étoile qui s'allume. Alors forcément, y'en a qui brillent plus que d'autres. Et celle de Sophie, elle brille au firmament. Et dans firmament, y'a maman. Regarde, elle t'a fait un clin d'oeil.

**Benoît** : Ouais, ben moi j'ai les pieds gelés, hein !

**Le gardien** : Oh, t'es un poète, toi ! Vous avez raison, extinction des feux. Demain matin, y'a les Bleus (les gendarmes) qui viennent vous cueillir à 6h. Vous avez aimé la montée, vous allez adorer la descente !

***Piste d'exploitation :***

- *quels sont les éléments comiques du dialogue :*

- les expressions très imagées du gardien du refuge : (« ils les ont bercés trop près du mur ces deux-là, ils ont fondu ») ou encore « je les garde au mijotron » (désigne une sorte de cocotte-minute ou casserole).

- Notez aussi comment les expressions (par ex « mes couillus ») contrastent avec la poésie du personnage décrivant les étoiles (jeu de mots très bien trouvé : « dans firmament, y'a maman ! »). La réplique de Benoît (« j'ai les pieds gelés ») contraste à son tour avec les propos du gardien qui lui fait remarquer ironiquement son absence de sens poétique (« oh, t'es un poète, toi ! »)

Pour l'analyse des autres éléments comiques, voir les pistes d'observation p 11.



## VI : Images du film :

### A : L'affiche du film :

- l'affiche vous paraît-elle correspondre au sujet du film ? Pourquoi ?

- notez l'importance du cadre (la montagne) la position centrale de l'avion qui pourtant n'existe plus et que contemplant Tom et Gaspard, comme s'ils contemplaient un avion réel.

- montrez l'affiche à vos élèves avant d'aller voir le film en leur demandant, d'après l'affiche, de quoi parle le film et quel en est le sujet principal. Reposez la même question après avoir vu le film.



**B : Scène du biberon donné au poulain :**

- *Selon vous, pourquoi cette scène est-elle symbolique ?*
- *Pourquoi le poulain peut-il être considéré comme un double de Tom ?*



**C : Gaspard et la maîtresse :**

*Pourquoi cette scène est-elle à la fois comique et émouvante ? Comment les objets caractérisent-ils les 2 personnages ?*

*Que deviendra le bouquet cette fois-ci ? Et à la fin du film ?*



## VII : Pistes d'observation :

Malabar Princess pourrait être classé dans la catégorie des comédies qui donnent à réfléchir. Il est intéressant à ce titre de montrer **comment l'histoire de Tom est le récit d'une initiation** qui en respecte les étapes les plus classiques mais que cette initiation, quoique sérieuse, est toujours présentée de façon burlesque ou, plus simplement, comique.

### A : Tom ou l'initiation à la réalité :

Gilles Legrand le dit lui-même (cf interview) : « Malabar Princess est le récit d'une initiation, celle d'un petit citadin qui, immergé chez son grand-père en pleine montagne va faire l'apprentissage de la mort et parvenir ainsi à se reconstruire ».

Le film met en scène les éléments les plus classiques d'une initiation :

- un **héros jeune et courageux** (même si le courage de Tom relève plus de l'inconscience que du véritable courage)
- la **quête vers un objet** ou une personne inaccessible (ici la mère morte).
- un **environnement hostile qui constitue le cadre de l'épreuve initiatique : la montagne**.  
Le héros (un enfant des villes) est plongé dans un univers qui lui est radicalement étranger. Voir aussi, dans l'interview de Gilles Legrand, la volonté de faire de la montagne un véritable personnage du film : selon la lumière et le cadrage employé, le Mont Blanc est filmé tantôt comme un cadre idyllique (ex l'affiche) tantôt comme un lieu de mort. A ce titre, comparez la première scène et la dernière scène du film :  
1ère scène : temps grisâtre, plan très large en plongée sur une montagne grise, la caméra se rapproche et nous montre une tâche bleue qui s'avère être Pierre, rescapé de l'accident. La dernière scène fonctionne à l'inverse de la première : nous sommes au même endroit, Sophie a été symboliquement « enterrée » dans la crevasse. Le soleil brille, la caméra montre un groupe et non une personne seule puis plan sur Tom qui monte dans l'hélicoptère et s'envole, le plan s'élargit vers le ciel et vers l'enfant guéri.
- la **mort** : elle est omniprésente dans le film : mort de la mère mais aussi de la jument, allusion dès le premier dialogue (cf les extraits de dialogues) : « c'est danger de mort où qu'on va » ? demande Tom à son père en lisant le panneau le long de la voie de chemin de fer. Notez aussi que Gilles Legrand met en scène au moins trois formes de représentation de la mort : **symbolique** (la jument morte représente la mère), **réelle** voire crue (cadavres gelés des alpinistes ou momie trouvée par Gérard dans le Malabar Princess) enfin représentation **comique** (cf ci-après, les pieds conservés dans des bocaux). Notez enfin comment le montage du film lui-même dit la brutalité de la mort : voyez par exemple comment la séquence presque magique des alpinistes glissant dans la neige est immédiatement suivi du sac qui se referme sur leurs cadavres.
- des personnages répartis entre **bons** (Gaspard, Valentine) et **méchants** (Robert).
- les **métaphores du passage** : Gilles Legrand accumule les images de passage d'un monde à l'autre : première scène où le TGV débouche d'un tunnel, scène du rêve de Tom pris dans une sorte de gouffre noir, ou encore image du train du grand-père avançant dans la nuit. Cette insistance sur les images du passage illustre symboliquement l'initiation de Tom qui va quitter son univers d'enfant pour accéder au monde réel en acceptant la mort de sa mère.

## **B : Une initiation sous forme de comédie :**

Soucieux de ne pas être « plombant », c'est-à-dire ennuyeux, (cf interview), Gilles Legrand a fait de l'initiation de Tom un objet de rire. Quelques exemples :

- dans l'initiation traditionnelle, c'est le personnage le plus âgé qui détient la sagesse. Ici, la sagesse est incarnée par Gaspard qui traite son petit fils de « trou du cul », fait du bobsleigh et danse en serviette de bain.
- les personnages adultes doivent traditionnellement détenir un savoir que l'enfant ou le jeune initié n'a pas encore. Tel n'est pas le cas chez les adultes qui entourent Tom. Si Tom est dyslexique, notez que son grand-père ne parvient pas à répéter ce mot devant l'institutrice, que Robert ne parvient pas à dire « maharadjah » (Tom commente d'ailleurs « moi aussi j'y arrive pas »), enfin le bijoutier est bègue !
- les dialogues (voir les extraits p 7 et p 8)
- quelques autres effets comiques:
  - la difficulté de Tom à comprendre le vocabulaire des adultes : sa recherche du mot « fiote » (« schwul », mais le mot français est beaucoup plus péjoratif) est à cet égard particulièrement drôle : ne connaissant pas le sens du mot, il interroge son grand-père en train de conduire le train . La réponse très embarrassée du grand-père (« si Marylin était une jument garçon ») est évidemment très comique. Le thème revient par la suite, quand Tom recherche à haute voix le même mot dans le dictionnaire en pensant le trouver. Il finit toutefois par comprendre le véritable sens du mot (lâche, qui a peur) quand il l'emploie pour caractériser Gérard, le fils de Robert, qui se lève alors pour lui donner une claque.
  - l'humour noir : l'insistance de Tom pour savoir si la glace découpe ou non les corps en morceaux (expédition pour voir les cadavres des alpinistes) relève proprement de l'humour noir. La façon dont Robert conserve les morceaux de cadavres qu'il trouve dans des bocaux comme s'il s'agissait de confitures relève aussi de l'humour noir.

## **VIII : Entretien avec Gilles Legrand, réalisateur :**

### **De nombreux thèmes s'entrecroisent dans MALABAR PRINCESS. Quelle a été votre idée de départ ?**

L'idée de départ était de prendre un enfant perturbé, voire traumatisé, par la disparition de sa mère, et à mesure que le film se déroule, de l'emmener vers une guérison, un travail de deuil. Mais avec une seule idée en tête, que le film ne soit pas « plombant », mais résolument optimiste et positif. Je suis fasciné par la capacité d'adaptation des enfants, l'énergie qu'ils peuvent développer pour se sortir de situations difficiles.

Ce qu'on appelle la résilience, chez l'enfant.

### **Ce sujet vous touche de près ?**

J'ai été amené à observer ou plutôt être attentif à ce travail de deuil chez mes propres enfants... Et en côtoyant une association spécialisée, j'ai eu connaissance de cas d'enfants à qui on cachait volontairement ou involontairement la disparition d'un proche. Et inmanquablement, ce comportement des adultes vis-à-vis de l'enfant a des conséquences gravissimes sur la construction d'un petit individu. Le chagrin, la culpabilité, mais aussi les mauvais conseils, peuvent pousser les adultes dans les non-dits, l'enfermement dans le cercle vicieux des secrets de famille. Un enfant pour se reconstruire, a besoin de réponses rationnelles, il a besoin de vérité, même si elle fait mal à entendre ou à voir.

### **Le film est l'histoire de cette quête de vérité menée par l'enfant...**

Exactement. Tom ne se contente pas de réponses toutes faites ou de demi-vérités. Tant qu'il ne comprend pas, il questionne, enquête, tâtonne... Sa stratégie, c'est l'instinct : il mène des expériences plus ou moins fumeuses, procède par raccourcis (Tintin au Tibet, des poules enfermées dans un congélateur). C'est ce que j'appelle la théorie du canard sans tête. Il sent qu'un mystère plane autour de la mort de sa mère. Il sait qu'on lui cache quelque chose, sans savoir quoi.

### **Autre sujet fort du film : le crash du "Malabar Princess". Comment est née l'idée de juxtaposer ce fait-divers authentique au drame de Tom?**

J'avais le souhait d'élaborer une histoire positive, mêlant la fable, la comédie et le suspense. Par goût personnel, j'aime les histoires à tiroirs. Quand je me suis lancé dans l'écriture du scénario avec Philippe Vuillat dont je suis très proche, notre ambition était de construire une intrigue à double fond. Nous avons donc rattaché l'histoire de Tom à celle, authentique, du "Malabar Princess". En randonnant sur ces glaciers, un ami guide m'avait montré les débris de l'avion lorsqu'il ressortait dans les années 90. En 1950, cet avion d'Air India percuta le sommet du Mont-Blanc. Cinquante ans plus tard, les morceaux de l'épave commencent à ressurgir, recrachés par les glaciers. Cette histoire vraie avait pour moi quelque chose de profondément romanesque. Ce fait divers m'offrait une formidable matière pour faire fantasmer cet enfant. Tom est persuadé que sa mère se trouve prisonnière de la montagne, au même titre que la carlingue de l'avion.

### **MALABAR PRINCESS est aussi une plongée dans l'univers candide et décalé de Tom. À travers lui, vous posez un regard original et profondément émouvant sur le monde de l'enfance et ses traumatismes.**

Mon ambition est d'entraîner le spectateur dans le sillage de cet enfant. MALABAR PRINCESS est le récit d'une initiation. Celle de Tom, petit citadin qui, immergé chez son grand-père en pleine nature, va faire l'apprentissage de la mort et parvenir ainsi à se reconstruire.

Il m'a paru évident que le moyen le plus efficace était de se mettre à la hauteur de cet enfant, pour restituer à l'écran sa fraîcheur et sa candeur. Mais je ne voulais pas faire un film dit « pour enfants ». J'avais en tête un spectre plus large, on pourrait dire familial. MALABAR PRINCESS explore des thèmes qui concernent toutes les familles.

**Les enfants sont très justes et notamment Tom et son fidèle ami, Benoît. Vous avez évité l'angélisme obligé de l'enfance...**

Les enfants peuvent être d'une cruauté inouïe. Ce ne sont pas des anges. L'enfant privé d'amour, se rend coupable d'actes insensés. Au delà, c'est surtout la cruauté psychologique qui est remarquable. Tom n'est pas tendre avec son père. Il se doute de sa souffrance. Pourtant, il n'hésite pas à l'évincer quand celui-ci vient le chercher à Noël. Tom ne déteste pas son père, il lui signifie de manière violente combien il souffre de la situation. Avec son grand-père, il peut davantage échanger. Le contact est plus facile.

Quant à Benoît (Damien Jouillerot), il est un de mes grands bonheurs sur ce film. Il reproduit avec Tom le couple éternel du gros pataud et du petit malin, un schéma qui a déjà fait ses preuves. N'ayant aucune envie de tirer cette histoire vers le drame, j'avais besoin de ce rayon de soleil. Damien Jouillerot, qui a dix-huit ans dans la vie, fait avec talent, quantité de petites interventions. Il nous a beaucoup apporté.

**L'acteur Jules Angelo Bigarnet est formidable. Comment s'est déroulé le casting ?**

Nous avons rencontré quatre cents jeunes. J'ai fait une quarantaine d'essais à Paris, pour finir avec trois enfants. J'ai tourné les ultimes essais avec Jacques Villeret, et très vite Jules Angelo s'est distingué. De plus, l'entourage familial a joué un rôle important dans ma décision. C'est un enfant de la balle. Son père est acrobate au cirque Zingaro et sa mère est comédienne. Elle a coaché pendant trois mois son fils. C'est un gamin qui a le don du jeu. Il a cette capacité d'assimiler rapidement les indications qu'on lui donne et de les restituer à l'écran avec un naturel et un aplomb impressionnants. En fait, il joue au sens littéral du terme...

**Parlez-nous des relations entre Tom et son grand-père. Que s'apportent-ils tous les deux ? Pourquoi les grands-parents éprouvent souvent plus de facilités à établir le contact avec leurs petits-enfants ?**

L'écart de génération donne à leur rapport un caractère moins passionnel. Pourtant, Tom et son grand-père ne se font pas de cadeaux. Ils vont mal tous les deux. Ils ont en commun une même souffrance. Le plus jeune va aider le plus ancien à embrasser la vie de nouveau. On assiste à une vraie résurrection.

**Le grand-père incarné par Jacques Villeret cite Françoise Dolto (célèbre psychanalyste pour enfants, ndlr). Est-ce un clin d'oeil ou Dolto a-t-elle été une réelle source d'inspiration ?**

Je pense que Françoise Dolto est une femme admirable et qu'elle a fait beaucoup pour la pédopsychiatrie. Mais pour être très honnête, je connais mal son oeuvre. Cette séquence est plus un clin d'oeil... Quand vous êtes au fond du seau, il y a toujours une personne bien intentionnée qui vous conseille le remède par « un bon bouquin ». Mais s'il faut le dictionnaire pour déchiffrer le texte, ça se complique. Je reste persuadé qu'on peut parler de psychologie en termes simples. C'est ce que j'ai essayé de faire avec mes personnages et ce film. S'ils recommencent à communiquer et s'ils ont une démarche volontariste, alors ils prennent le chemin de la guérison et en l'occurrence, d'un possible bien-être.

**Vous avez écrit ce scénario en pensant à Jacques Villeret ?**

J'ai pensé à Villeret dès l'écriture, car il a cette capacité étonnante de faire passer dans son regard un mélange de souffrance, de générosité, et d'humanité. J'avais envie d'un personnage

simple, pas d'une caricature de paysan savoyard. Gaspard est un type passionné, plein d'une vitalité que le malheur a figé. C'est un homme brisé, malgré tous ses efforts, il ne parvient pas à communiquer. J'ai donc envoyé ce scénario à Villeret, que je ne connaissais pas, et cela a rebondi très fort, puisqu'il m'a proposé une rencontre deux jours plus tard. Il n'avait jamais joué de grand-père, mais il se sentait prêt à le tenter.

Un adulte qui perd un enfant, quel que soit son âge, vit cela comme une injustice majeure. C'est une blessure dont on se remet mal, et peut-être même jamais. J'avais envie de refermer Gaspard sur sa douleur, et de montrer son retour à la vie. Mais je n'adhère pas à la culture du désespoir, je crois qu'on a droit à une deuxième chance, que la somme de nos bonheurs doit dépasser celle de nos malheurs. Cette histoire, c'est le printemps du grand-père – la rencontre d'un petit garçon et de son aïeul, qui vont s'apporter mutuellement quelque chose de très fort. Jacques Villeret est un travailleur acharné. Rien n'est laissé au hasard. C'est un véritable plaisir que de le voir travailler.

### **Qui est ce père qui semble démissionner ?**

J'avais décidé de centrer le film sur la reconstruction d'un enfant, et non sur celle de son père. Je n'ai donc pas voulu traiter Pierre en profondeur, je l'ai laissé volontairement à l'écart. Je suis très admiratif du travail de Clovis Cornillac qui a su en trois scènes dessiner ce personnage désemparé, qui a perdu l'être cher et en a été tenu pour responsable. Pierre s'est muré dans son secret, s'est éloigné de sa famille et n'a pas été capable de dire la vérité à Tom. Il a au moins l'instinct de le ramener là où, peut-être il pourra découvrir cette vérité. Cela ne me semble pas absurde. Pierre est un type qui me touche beaucoup. J'espère qu'il ne passera pas pour un salaud mais bien comme une victime à qui il a manqué un entourage prêt à le soutenir. Lui aussi ira mieux à la fin, quand il sera libéré de son secret.

### **Pourquoi avoir proposé le rôle de Valentine à Michèle Laroque?**

J'avais envie d'un personnage comme cela. Il n'y a pas cinquante actrices avec la notoriété de Michèle Laroque, prête à interpréter un second rôle, avec cette fraîcheur, ce côté petit soldat, au meilleur sens du terme. C'est ce qui m'a attiré chez elle. Elle a joué sa partition comme dans un orchestre. L'enfant avait besoin d'une mère qui ne chercherait pas à l'adopter, mais l'aiderait à s'affirmer tout en gardant une certaine distance « pédagogique » à son égard. Valentine est celle par qui la thérapie arrive, celle qui va bousculer le grand-père, et très accessoirement ce rustre de Robert. C'est une femme de quarante ans, généreuse, volontaire, parfois maladroite mais qui se bouge. Michèle Laroque possède elle-même cette générosité. Son statut, elle le doit bien sûr à son talent, mais aussi à sa chaleur, à sa spontanéité, à sa simplicité, qui la font aimer du public.

### **Seul Robert paraît inconsolable. Le poids du passé, la perte de son fils continuent de le consumer... Qu'est-ce vous avez voulu dire à travers ce personnage ?**

Robert a commis l'irréparable. Il est responsable de la disparition de son fils et de la mère de Tom. S'il le sait, il n'est pas capable de se l'avouer. Cette culpabilité s'est cancérisée, il n'a pas d'espoir de guérison. Le malheur l'a définitivement aveuglé. Robert fait partie des êtres prisonniers de leur destin. Et c'est pour cela qu'il est si désagréable. Je ne crois pas qu'on soit méchant ou cruel gratuitement. Cela cache souvent une grande souffrance.

### **Claude Brasseur est particulièrement émouvant dans la peau du « méchant ».**

Lors de notre premier entretien, je lui ai demandé : « Cela ne vous ennuie pas de jouer un rôle de con ? » et Claude de répondre « mais il est tout sauf con ». Claude a vite saisi la problématique de Robert et en a fait un magnifique abruti. J'aime bien son personnage. Un méchant a toujours sa place dans un itinéraire enfantin. Les contes de fées sont basés là-dessus. Robert, c'est la face noire de l'obsession du gosse. On a tous en mémoire des

personnages qui nous ont marqués et qui n'étaient pas des anges. Brasseur est « the man you love you hate » du film. J'aime bien les acteurs qui sont prêts à relever de tels défis.

### **Vous avez particulièrement soigné les seconds rôles.**

Selon moi, ils occupent un rôle prépondérant dans l'accomplissement d'un long-métrage. Pour les impliquer, il est nécessaire de leur inventer un tic ou une manie vite identifiable. Mon bijoutier, j'en ai fait un type passionné et bègue. Le gardien de refuge, c'est devenu un poète doux dingue. Le chef de gare me touche aussi beaucoup. En fait, il faut aimer tous ses personnages, même les pires...

### **MALABAR PRINCESS rompt avec le drame rural classique à la française. Pouvez-vous nous parler de vos choix esthétiques ?**

Je n'ai pas fait d'école de cinéma. Ma culture cinématographique repose sur mon expérience de producteur de film et de simple spectateur. Un des éléments constitutifs du projet, en plus de l'histoire de cet enfant et de ce fait divers, était la montagne, et plus précisément ce massif du Mont-Blanc qui me fascine. La montagne est un personnage à part entière. J'avais décidé de tourner le film entièrement en décors naturels, y compris les intérieurs. Il y a une telle diversité et une telle richesse dans cet univers, en fonction de l'altitude, des saisons, des matières, des couleurs, des températures, des cieux, des végétations... J'ai voulu la montagne totalement présente et j'ai cherché à en exploiter les contrastes, à en montrer les facettes, les plus séduisantes comme les plus hostiles, selon les besoins du scénario. Le souci était parfois de coller aux personnages et de restituer la profondeur du décor, trouver l'alchimie entre l'intime et le grandiose.

### **Et comment fait-on ?**

Il faut être bien entouré et tenter d'être le plus léger possible. Ce qui de fait est impossible lorsqu'on tourne en scope... Deux options nous ont beaucoup aidés : l'utilisation du steadycam en permanence (cela facilite beaucoup le tournage en montagne) et l'utilisation de caméras HD systématiquement de nuit et dans certains intérieurs (crevasse, rêve de l'enfant) qui permettent une formidable qualité d'image avec un matériel relativement réduit, du moins pour la lumière. Ces choix m'ont été proposés par Yves Angelo et furent très judicieux.

### **Le travail d'Yves Angelo est d'une grande précision ?**

J'ai eu beaucoup de plaisir à m'appuyer sur son expérience de réalisateur et directeur photo. C'est rassurant quand on débute. Eric Leroux, le cadreur, virtuose du steadycam, m'a aussi beaucoup aidé à formaliser mes idées. En montagne plus qu'ailleurs, il faut faire avec les conditions, s'adapter à la lumière naturelle, saisir les opportunités, et savoir se remettre en cause. Mais la nature vous le rend bien...

### **Et pour tourner sous la glace ?**

Après avoir vu beaucoup de films de montagne, je me suis demandé comment tourner dans une crevasse. La reconstituer en studio à grand renfort de polystyrène ? C'est le choix de certains films américains, que je trouve d'un ridicule achevé. Il a fallu déployer une grande énergie pour tourner ces scènes en décor naturel, car creuser une crevasse n'est pas si simple que ça. Les glaciers ne cessent de reculer et sont difficilement accessibles. Sur la Mer -de Glace, on fore chaque année une galerie pour les touristes. Nous avons donc récupéré la galerie de l'année précédente et demandé au glaciologue Luc Moreau s'il pouvait nous creuser une crevasse « sur mesure », répondant à nos besoins. Partant de la surface du glacier, il a rejoint la galerie, située vingt mètres plus bas et par laquelle nous accéderions aux décors. Il a commencé par creuser un trou d'un centimètre de diamètre, avec une sorte de « Kärcher »



alimenté à l'eau chaude, et il l'a progressivement agrandi, jusqu'à pouvoir y faire descendre un homme. Avec ses assistants, il a ensuite sculpté la glace à l'eau chaude, puis a laissé la nature faire pendant un mois et demi. En mai, la glace s'est mise à fondre. Quand il faisait trop chaud, il recouvrait la crevasse de bâches. Le reste du temps, il la laissait ouverte pour que cela fonde progressivement. Et le réchauffement de la planète est une véritable réalité... Et quand le trou fut assez grand, il ne restait plus qu'à emmener une carcasse d'avion... en hélicoptère... et de la glisser dans la crevasse...

### **Vous aimez cumuler les difficultés ?**

C'est l'inconscience du débutant. Mais au-delà du décor, j'ai eu plaisir à tourner là-bas, parce que j'aime le tempérament des gens de la montagne, leur énergie, leur courage, leurs ressources intérieures. La collaboration avec les guides de haute montagne et le glaciologue Luc Moreau m'a apporté un véritable enrichissement personnel. Je pense que cela se retrouve dans le film. C'est vrai que rétrospectivement, j'ai le sentiment d'avoir eu beaucoup de chance dans mon inconscience. Confier le rôle principal à un enfant, tourner en haute montagne, prendre ce sujet pour un premier film... Ça fait sûrement beaucoup. Mais si le film plaît... ce sera une vraie satisfaction.

### **La bande-son, mélange de sonorités baroques et de classique est surprenante. Comment s'est effectué le choix du compositeur?**

Je ne voulais pas, faute de moyens, me contenter d'une musique symphonique au rabais. J'avais déjà entendu certaines compositions de René Aubry. La musique qu'il a écrite pour MALABAR PRINCESS me plaît par sa dynamique. Elle est énergisante. Sa simplicité, sa rythmique, collent à l'univers de l'enfant. Sa petite touche d'exotisme, l'emploi d'instruments inhabituels, introduisent en filigrane l'Inde et le mystère de l'avion. Cette musique nous révèle ce que le glacier nous cache. Elle apporte en plus une véritable originalité. Il me semble que la modernité qui n'est pas dans le quotidien du film, dans son décor délibérément intemporel, se trouve dans sa musique aux sonorités très contemporaines. Enfin, j'ai eu envie d'opposer la puissance et la violence des images de haute montagne (l'avalanche, la fuite de l'enfant sur le glacier) à la simplicité et à la sobriété des Barcarolles de Mendelssohn.

### **Après des années passées à produire, vous passez à la réalisation. Comment saute-t-on le pas ?**

Avant d'être producteur, j'étais technicien, intermittent du spectacle. Puis dans mon travail de producteur, je me suis toujours impliqué dans la fabrication du film. Et pour être honnête, j'ai toujours eu cette volonté, mais le sujet ne venait pas. Une fois de plus, l'histoire personnelle a été le catalyseur. Au fil de l'écriture du scénario, il m'est apparu très clairement que je réaliserai le film. C'était mon bébé. Je devais aller au terme de cette aventure.

### **Vous avez déjà en tête votre prochain film ?**

Le succès de MALABAR PRINCESS me permettrait d'acquérir la légitimité qui me manque. Elle passera par la reconnaissance de mon travail par le public et la presse. Si on ne veut pas de moi, je reprendrai mon activité initiale, c'est-à-dire, accompagner le talent des autres.