

Lilies Films  
présente

Dossier pédagogique

Berlinale  
71<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Competition



# PETITE MAMAN

*Un film de Céline Sciamma*



## *Synopsis*

*Nelly a huit ans et vient de perdre sa grand-mère. Elle part avec ses parents vider la maison d'enfance de sa mère, Marion. Nelly est heureuse d'explorer cette maison et les bois qui l'entourent où sa mère construisait une cabane. Un matin la tristesse pousse sa mère à partir. C'est là que Nelly rencontre une petite fille dans les bois. Elle construit une cabane, elle a son âge et elle s'appelle Marion. C'est sa petite maman.*

impossible  
amitié  
émotion  
jeunesse  
fantastique  
mort père  
mère/maman  
maison  
pyramide  
maladie  
déménagement  
fille enfance  
forêt mamie  
famille

passé/présent  
remonter le temps  
tristesse  
rigolo vîpes  
jouer nature  
belles images  
cabane  
dépression  
musique  
fou rire  
silence  
opération  
peur lent

futur/passé/présent théâtre  
amitié/affection courage  
enfance émerveillement  
amour mère/fille  
tristesse grand-mère  
joie/rire décès  
maladie sentiment  
cabane surnaturel  
arbre/forêt ressembler  
mignon souvenir  
nourriture opération  
famille impassible/pas  
ennui de réaction  
émotion pyramide  
silence/bruitages/le vent/l'orage



*Petite maman* de Céline Sciamma  
par Marie-Pierre Lafargue, intervenante cinéma

*Les dessins ont été réalisés par des élèves de CE2 et CM1 après une projection à Samatan (Gers) le 5 mai 2021*

*Nelly,  
trait d'union entre Laure et Marianne*

Nelly a huit ans et vient de perdre sa grand-mère. L'espace de quelques jours, elle accompagne ses parents vider sa maison. Tout entier absorbé par cette figure d'enfant dont il épouse le point de vue et fait résonner les questions, *Petite maman* semble puiser dans la même veine que *Tomboy*. À nouveau Céline Sciamma conjugue son récit au présent et le fait germer d'une idée, à première vue, élémentaire. La forme est limpide, sans fard. La durée maîtrisée. *Petite maman* pourrait être le double inversé de *Tomboy*, Nelly empruntant le chemin opposé au parcours de Laure. La fillette explore, interroge et cherche à combler les lacunes de sa jeune existence quand Laure se plaisait à brouiller les pistes autour de son identité.

Pourtant, à la vivacité de *Tomboy*, aiguisée par le réalisme du trait et le sentiment d'urgence qui propulsait Laure jusqu'au bout de son été, *Petite maman* préfère la vibration plus souterraine de *Portrait de la jeune fille en feu*. Comme son majestueux prédécesseur embrasé par le regard de Marianne sur Héloïse, le film naît d'un chaos silencieux. Une double déflagration secoue Nelly puisqu'à la disparition définitive de sa grand-mère réplique l'absence inexpliquée de sa mère. Alors pour tromper la tristesse et l'ennui, l'enfant prend la direction des bois et ce qui ne devait être qu'une simple escapade devient le creuset de l'expérience la plus intime qui soit : la rencontre avec Marion, sa mère au même âge qu'elle. Comme pour Marianne dont le regard façonne *Portrait de la jeune fille en feu*, Céline Sciamma délègue à Nelly son pouvoir créateur. Maîtresse du jeu, la fillette peut alors inventer un territoire des possibles où assembler les pièces éparses de son puzzle familial.

## Comme un mantra

Le beau visage d'une femme âgée, aussi délicat qu'un camée, baigné dans une lumière nacrée, ouvre *Petite maman*. Elle mordille un crayon, le regard levé, l'air à la fois songeur et concentré puis, d'une voix évanescence, souffle le mot « Alexandrie » en abaissant son crayon hors-champ. Le mouvement dévoile alors la petite main de Nelly appliquée à remplir les cases d'une page de mots fléchés, puis la caméra s'éloigne encore et l'enfant assise à côté de la vieille dame apparaît. Immédiatement associée à cette figure idéale de grand-mère qui lui tend le crayon comme on passe un relais, Nelly fait lien et inscrit à la bonne place ce mot sans doute aussi sybillin pour elle que merveilleux. Enfoui dans l'épaisseur du film comme un bulbe souterrain prêt à refleurir, « Alexandrie » attend son heure pour refaire surface sous la forme d'une pyramide extraordinaire, ultime expédition des deux fillettes.

Si le récit commence par une disparition et qu'il y est question du deuil, il ne s'agit pour autant pas d'adieu mais bien ici de parvenir à revoir comme le soulignent les au revoir solennels adressés par Nelly à chacune des résidentes de la maison de retraite qu'elle est sur le point de quitter pour la dernière fois. Car c'est justement l'au revoir manqué à sa grand-mère brutalement disparue et dont ses parents vident la chambre au bout du couloir, qui tenaille le cœur de Nelly. Prononcé quatre fois comme un mantra dans la séquence d'ouverture, un au revoir est évoqué à nouveau dans la voiture entre Nelly et sa mère en quittant les lieux. Mère et fille l'énoncent enfin avec gravité lorsqu'elles rejouent la scène des adieux manqués à la faveur de leur nuit d'insomnie. Ainsi répétée et ritualisée, l'interjection devient formule magique. Elle peut libérer son pouvoir et l'espoir d'une nouvelle rencontre par delà l'espace et le temps, par delà la logique et la fin des existences humaines

C'est donc un simple manque au cœur d'une petite fille qui dicte au film son principe fantastique d'apparitions et de disparitions et qui régit ses incessants mouvements de va et vient spatio-temporels. L'écriture cinématographique pure de Céline Sciamma, absolument consciente des possibilités infinies de son art, donne corps en pleine lumière et dans l'évidence de la prise de vue réelle aux émotions et aux réflexions de Nelly. Et quand les fantômes viennent à sa rencontre, débarrassés de leurs oripeaux traditionnels, ils ont le parfum familial des choses aimées que l'on croyait perdues.



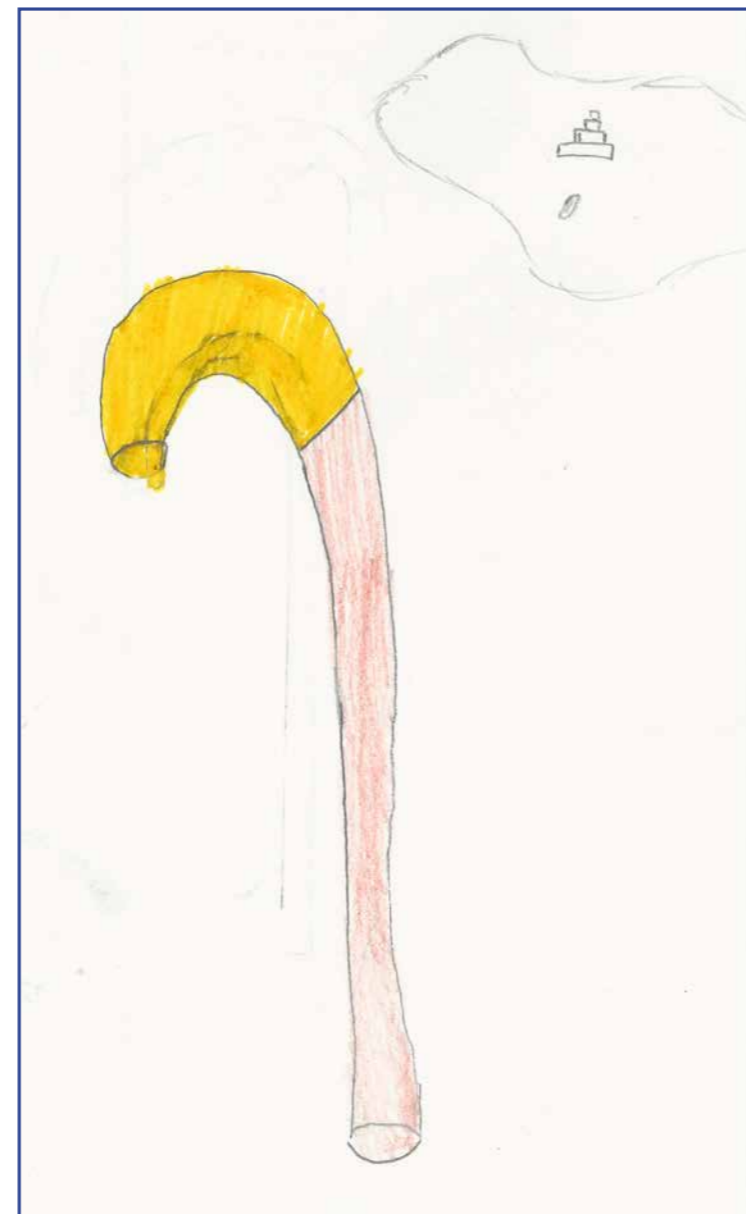
## *Aller son petit bonhomme de chemin*

Le premier déplacement de Nelly le long du couloir de la maison de retraite puis d'une chambre à l'autre, entraîne aussitôt le mouvement de la caméra qui se règle définitivement sur son pas tranquille et régulier. La fillette est le principe moteur de *Petite maman*. Le film se déroule selon son rythme et déploie l'espace nécessaire à une exploration tout autant géographique qu'intérieure. Le décor est donc à la mesure des besoins de l'enfant, élémentaire dans un premier temps puis il gagne en complexité au fur et à mesure que Nelly étend son champs d'action.

L'habitation de la grand-mère, sise au milieu des bois sans que l'on voit jamais la route qui y conduit et qui la relie au reste du monde, présente la simplicité architecturale des dessins d'enfants et les caractéristiques des maisons des contes de fées. Petite et carrée d'après le seul fragment visible de l'extérieur, elle est ceinte d'une barrière en bois ouverte sur la forêt. À l'intérieur, les rares meubles sont recouverts des draps blancs qui annoncent les grands départs ; un couloir central distribue différentes pièces, peu nombreuses. Cet agencement sommaire révèle néanmoins quelques surprises. Derrière le buffet de la cuisine, un lé de papier peint oublié ; dans le secret des murs, un placard caché plein de boîtes et de vieux effets.

Pour autant *Petite maman* n'exploite pas la forme du labyrinthe. La maison de la grand-mère puis la forêt se prêtent à une exploration plus familière qui n'est jamais anxiogène. Loin de l'inquiétante étrangeté chère à la psychanalyse, le décor favorise plutôt la découverte de chemins anciens et rassurants, cachés dans un coin de la mémoire de Nelly parce que sa mère les empruntait enfant et qu'elle les lui a racontés. Enfouis sous les feuilles mortes, ils sont prêts à réapparaître, peut-être à reverdir comme la cabane qui se pare des couleurs flamboyantes de l'automne pour célébrer le retour de Marion.





## *Prendre de la hauteur*

Observé, écouté, ressenti par Nelly, chaque fragment de *Petite maman* traduit le point de vue d'une fillette deux fois haute comme trois pommes. Pourtant cette mise en scène « à hauteur d'enfant » permet au film de prendre de la hauteur et nous invite à une expérience du monde radicale. Nelly cherche à comprendre la mort de sa grand-mère et questionne les vivants, elle sonde le silence de sa mère, observe les ombres, fait bruisser un parterre de feuilles, construit une cabane, tend son visage vers la pluie, s'élance à travers bois, fait des crêpes, badigeonne de mousse à raser le visage de son père et attend le retour de sa mère. Le film raconte une manière d'être enfant – et d'être adulte – qui s'ancre dans le réel et les sensations physiques. Il oppose la matérialité du monde aux bulles virtuelles qui retiennent les enfants prisonniers et assèchent leur imagination. Dans les bois, Nelly écoute la musique de la terre faite de vent, de chants d'oiseaux, du frisson des feuilles sous ses pas, du staccato des glands lancés contre une souche et de son propre souffle habilement transformé en sifflement retentissant. La solitude ne la condamne pas à l'ennui mais s'avère le moyen d'appriivoiser l'inconnu et la condition de la rencontre.

Comme Nelly qui a fait le tour des « petites histoires » de ses parents et qui veut savoir « les vrais trucs », *Petite maman* aborde sans détour mais avec une grande délicatesse les questions de la mort et des traumatismes familiaux qui deviennent des héritages involontaires. Dotée d'un grand courage, l'enfant élucide seule ces mystères. En s'aventurant dans les bois et en franchissant portes et seuils, elle dompte ses peurs et dissipe les ombres. Mais c'est la confrontation inédite avec ces figures familiales paradoxales que sont, pour un enfant, sa maman petite ou sa grand-mère rajeunie qui possède un vrai pouvoir d'émancipation. Le secret du père – « j'avais peur de mon père » – chuchoté à l'oreille de Nelly est une étape essentielle de ce processus de libération. Agenouillé, le père se défait un instant de son statut protecteur et de son assurance pour confier à sa fille sa peur d'enfant. Nelly reçoit la confiance en même temps que l'expression de la fragilité de l'adulte. Le père peut alors dévoiler le visage lisse, presque juvénile, caché sous sa barbe tandis que l'enfant gagne en force et en autonomie.

## *Ton coeur est dans mon coeur*

Aux questions suscitées par le deuil puis par la découverte de la maison d'enfance de sa mère – questions que cette dernière, toute à sa tristesse, élude – Nelly va devoir trouver seule les réponses. Cette quête propre aux récits initiatiques classiques prend ici un tour singulier. Nelly ne fouille ni le fond d'une malle dans un grenier poussiéreux ni n'entrouvre les pages d'un grimoire fabuleux. Elle ne déniche pas un album de photographies oublié dans un tiroir. Elle ne rencontre pas un quelconque ancêtre détenteur de la mémoire familiale. Non, le mouvement de sa quête est tout autre. Quand sa mère disparaît à son tour, Nelly se fraye une voie intérieure, tout au creux d'elle-même et part visiter son coeur d'enfant. Là se trouve le remède à son inquiétude et la pierre angulaire de *Petite maman*.

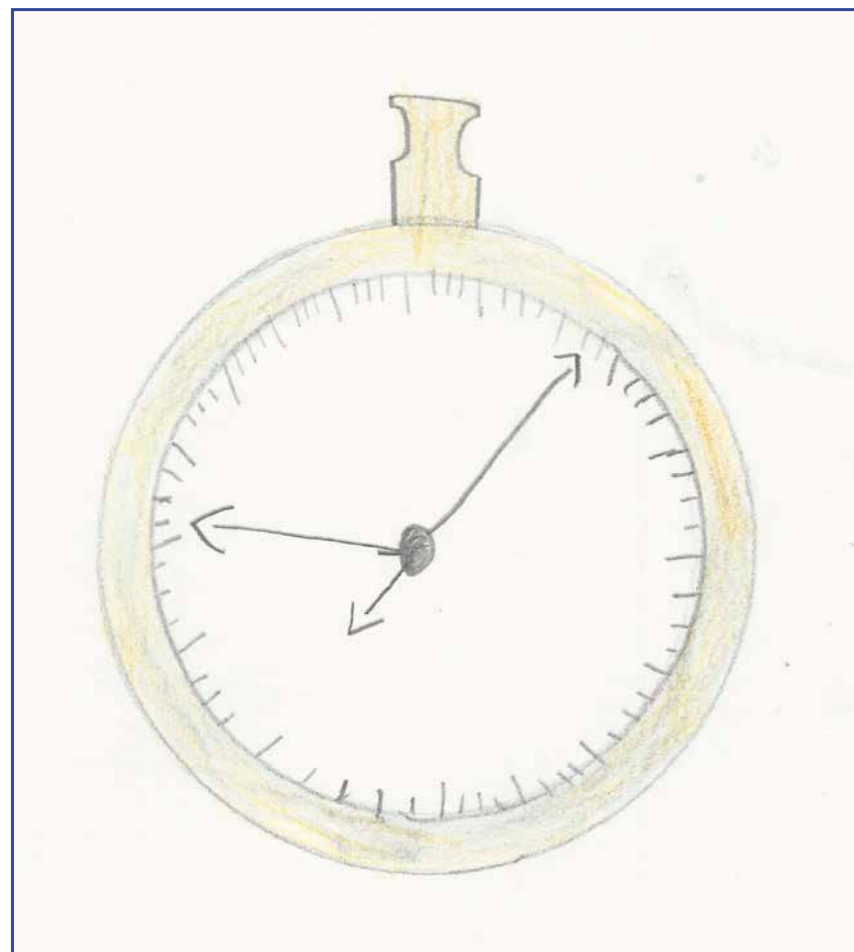
Ainsi un principe d'enchâssement structure la mise en scène. Il s'incarne dans les maisons gigognes, dans le placard caché dans le mur, dans la vieille boîte de bonbons qui s'ouvre sur les montres gousset, dans la balle qui jaillit du jokari et jusque dans un gland lancé au creux d'une vieille souche. Autant d'indices désignant ce « coeur dans le coeur » repris en écho dans la musique du futur que Nelly fait entendre à Marion et qui va les transporter lors de leur dernière échappée jusqu'au sommet de la pyramide.

Ce motif d'emboîtement préside à l'apparition de Marion, la « petite maman » suscitée par Nelly. Elle lui prête ses propres traits, contournant fermement la figure impensable de la mère enfant. Elle en fait une jumelle plus incarnée que l'ami imaginaire cher aux tout petits enfants, en mêlant les images empruntées aux souvenirs de sa mère et ses propres émotions. Sans doute Nelly a-t-elle perçue pour la première fois sa « petite maman » dans un tressaillement du corps de sa mère la nuit où la panthère noire reste tapie dans l'ombre. Née du partage d'une émotion et d'un besoin de clarté, elle est une projection idéale. Le point focal où convergent les regards de la mère et de la fille qui partagent déjà le petit lit comme Nelly et Marion le feront plus tard. Au bout du film, les deux enfants finiront par se confondre littéralement dans le ventre de la pyramide. Le corps de Nelly absorbe un instant celui de Marion tandis que leurs visages pareillement fascinés par les parois bleu lapis creusées à l'intérieur de l'édifice ne portent plus qu'un seul regard vers cette voûte céleste du dedans.





## *Maîtresses du jeu*



Du jokari au jeu de rôles de la Comtesse et de l'Inspecteur en passant par le jeu de l'oie, Nelly joue comme un enfant de son âge et ses jeux vont lui apporter les clés dont elle a besoin pour appréhender le réel. En adoptant le point de vue de Nelly, *Petite maman* instaure un rapport ludique au monde qui était déjà de mise dans *Tomboy*. Dans les films de Céline Sciamma, les enfants se lient, se confrontent et se comprennent en jouant. Qu'ils empruntent à la réalité ou au contraire qu'ils puisent dans l'imaginaire le plus débridé pour lui donner davantage d'inspiration, leurs jeux entretiennent des relations étroites avec la vie.

Le jeu en premier lieu implique le corps. C'est en frappant de toutes ses forces dans la balle du jokari que Nelly la libère de sa boîte, la propulse hors-champ et s'enfonce à sa recherche dans l'épaisseur des bois. La découverte du jokari qui l'a menée dans un premier temps à l'extérieur de la maison, l'entraîne alors plus loin, hors du jardin, vers l'inconnu. Conçu comme un jeu pour « jouer tout seul », le jokari favorise paradoxalement la rencontre avec Marion. Éjectée du boîtier trapu qui la retenait prisonnière, comme le génie de la lampe d'Aladin, la balle que les jeunes spectateurs auront tôt fait de qualifier de « magique » réalise le souhait de Nelly. Elle fait apparaître Marion et abolit la solitude et l'ennui. Faisant fi de la dictature du virtuel, le cinéma de Céline Sciamma rappelle que l'être humain n'a nul besoin de la technologie numérique pour inventer des mondes et concevoir des vies infinies. Dans le tissu du monde, l'énergie des corps et les connexions de l'imaginaire humain actualisent et formalisent les rêves les plus fous.

Le motif de la cabane qui relie instantanément les deux fillettes rappelle en outre que le jeu partagé apprend aux enfants à habiter harmonieusement la terre. « Tu viens m'aider ? » demande Marion aux prises avec sa lourde charge. Et Nelly entre aussitôt dans son champ pour saisir l'extrémité du bois mort et le porter avec elle jusqu'à la cabane en chantier. Le mouvement simple et patient qui accompagne leur premier déplacement commun exprime à la fois l'évidence de ce qui les relie et le caractère tangible de cette relation. Entre quatre arbres qui délimitent une petite parcelle et assurent les fondations, une branche après l'autre, elles érigent une hutte. La solidité de la construction est garantie par de la ficelle nouée à l'intersection des branches. Chaque noeud vient renforcer une amitié éprouvée dès la première course sous la pluie, dans la soif étanchée à la même gourde, à travers les rires complices et des silences qui le sont tout autant.

Bâtisseuses d'un petit royaume naturel et végétal où, sans cérémonie, elles se révèlent l'une à l'autre, Nelly et Marion sont les artisanes de leur existence. Mettant en abîme son propre geste créateur dans le jeu de la Comtesse et de l'Inspecteur, Céline Sciamma leur confère le plaisir du travestissement et le goût de la mise en scène. Fortes de leurs identités multiples et des allers-retours dans le temps que permet la fiction, usant de levers de rideaux et de coups de théâtre, les fillettes jouent à la mort et à la vie. Elles recréent les pièces manquantes, non dites, d'une mémoire commune et recousent ensemble la toile en lambeaux d'un récit familial lacunaire. Dans les scènes entre la Comtesse et l'Inspecteur, la fonction de révélation du travestissement atteint son paroxysme quand la femme fatale avoue son amour à l'inspecteur et lui dévoile sa paternité. Derrière le buffet de la cuisine, une porte de papier peint ; dissimulé par un rideau, l'enfant caché ; sous la barbe du père, un visage neuf ; au milieu du lac, une pyramide à demi immergée. Les apparitions à l'oeuvre dans *Petite maman* finissent par avoir raison de son dernier retranchement et trouvent dans l'ultime sourire de Marion à sa fille leur plus belle expression.

Il est dit qu'au jeu de l'oie deux joueurs ne peuvent occuper la même case en même temps. Si un joueur arrive sur la case occupée par l'autre, ils doivent alors échanger leurs places et le second est contraint de reculer jusqu'à la case d'où vient le premier. Lors de la première partie de jeu de l'oie, Marion disparaît et Nelly se retrouve à son point de départ dans la cuisine avec son père. Mais bien vite, elle parvient à occuper les mêmes espaces que Marion. Ensemble elles inventent de nouvelles règles du jeu et libèrent la mise en scène des systèmes qui la bloquent. Elles rendent les espaces perméables, passant d'une maison à l'autre d'un simple mot ou d'un coup d'interrupteur. Au retour du père, elles provoquent une rencontre d'un nouveau type, tous trois face à face dans la cuisine comme les trois pans d'une pyramide.



## Dans la zone cinématographique

« Ici Zone » désigne Nelly à sa grand-mère réinventée qui reprend ses mots fléchés après lui avoir noué la cravate de l'Inspecteur autour du cou. Ici on entre dans la zone cinématographique où l'écriture de Céline Sciamma s'affranchit des rapports logiques pour obéir aux élans du cœur de Nelly et où s'exerce l'influence fantastique de *Petite maman*. La puissance du film provient de ce qu'il ne souligne pas les limites des différents espaces du récit ni les points de passage entre eux. Ainsi Nelly va et vient dans une boucle temporelle et spatiale sans changer d'état.

Céline Sciamma sculpte le paradoxe dans la matière du réel. Elle incarne une éthique de la prise de vue réelle en usant de procédés purement cinématographiques qui se passent des effets spéciaux que rend possible la technologie numérique. Epuré et sensitif, son cinéma demeure représentation quand ailleurs, la sujétion à l'image virtuelle couplée à des moyens pléthoriques transforme trop souvent la projection en exhibition.



Pour suggérer les intervalles du fantastique, *Petite maman* s'appuie en premier lieu sur le pouvoir d'évocation des formes. Malgré le déménagement et sa situation transitoire, la maisonnette, bien qu'élémentaire, possède les vertus d'un foyer auquel Nelly va progressivement rendre chaleur et protection. Quant à la barrière, bâillante, elle appelle immédiatement à être franchie et à se lancer à l'aventure. La fixité et la durée des plans confèrent une intention à ces figures inanimées. Le tronc déraciné, sombre et massif, semble indiquer le trou béant qu'il a laissé dans le sol en tombant. Il apparaît à trois reprises et ainsi ritualisé, il devient la porte magique qui s'ouvre et se referme à chaque passage de Nelly. La couleur des vêtements, des accessoires et des décors renforce ce choix figuratif. Dans ce film très pictural, chaque teinte lutte contre l'inertie et fait refluer la vie dans un paysage automnal comme au cœur d'une famille endeuillée. La lumière subtile de Claire Mathon mobilise encore tout son pouvoir de métamorphose. Ravivant les leçons de Jacques Tourneur dans *La Féline* et de Vincente Minnelli dans *Les Ensorcelés*, la panthère noire en est la métaphore. Entre l'aspect spectral de la mère lors de l'arrivée nocturne dans la maison et son sourire vivant dans le dernier plan, une lampe blanchâtre s'est éteinte, le jour s'est levé et deux cœurs purs ont dissipé les ombres de la nuit.

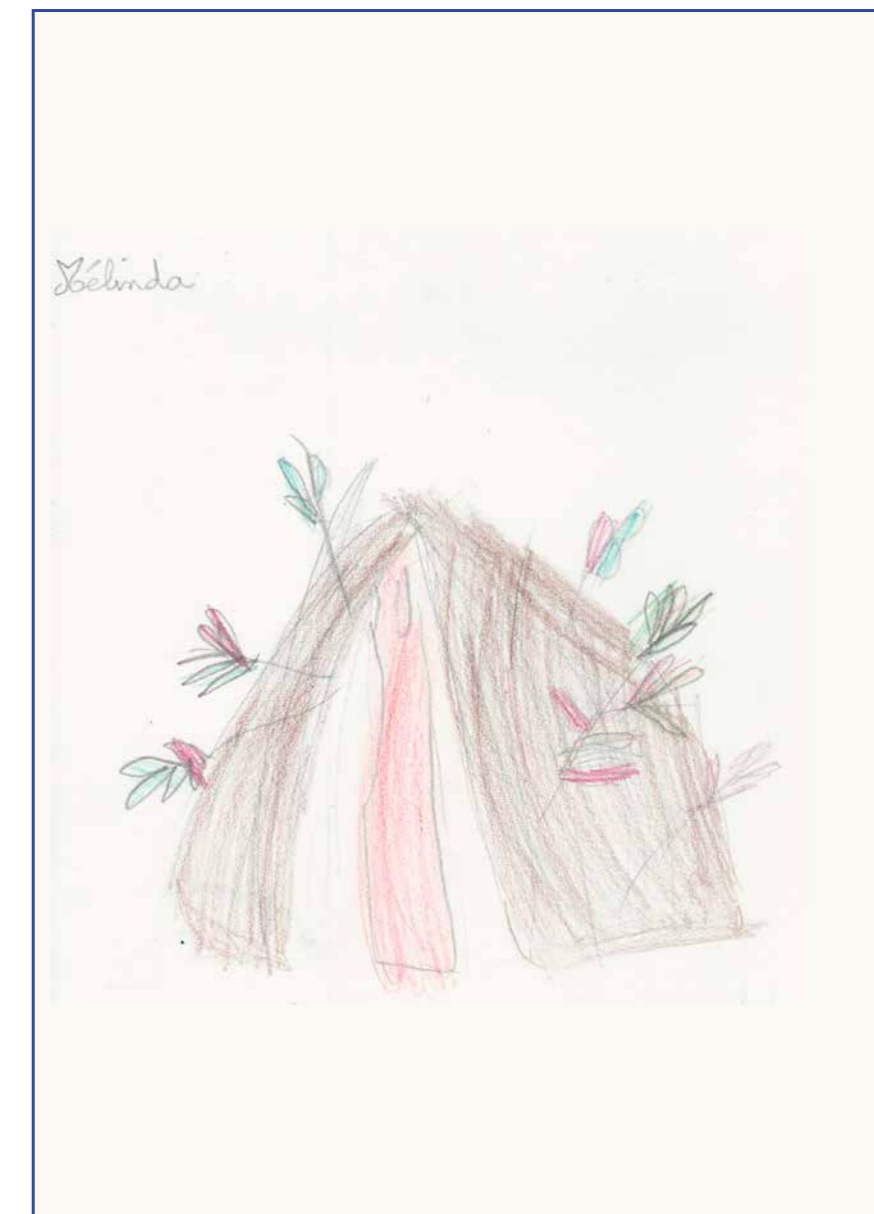
Plus sûrement que n'importe quel simulacre, ce sont les points de montage qui pratiquent les passages secrets dans le corps du film. Simple comme un jeu d'enfant, un contrechamp opportun interrompt la partie de jeu de l'oie et ramène Nelly au réel, à son père et à son dîner de pomme de terre. La collure invisible fluidifie le sens et autorise les lectures multiples. Nelly était-elle en train de jouer ou vient-elle seulement d'être tirée de sa rêverie ? Une question – « Tu veux venir avec moi ? » – suffit à la transporter de la cabane à la table de la cuisine de Marion, prête pour une nouvelle partie. Nelly n'a pas besoin du télépod de *La Mouche* ni de la DeLorean de *Retour vers le futur* pour activer la « télétransportation vers demain ». Un raccord joint au son de l'interrupteur l'aspirent dans l'entre-image et la véhiculent jusqu'à la cabane où Marion, dissimulée derrière le rideau écarlate, l'attend pour surgir comme par magie. Le cinéma est bien la plus extraordinaire des machines à voyager dans le temps.

## Architecture du désir

Finalement *Petite maman* nous parle du cinéma, de ses hantises et de son empire. De sa capacité à condenser l'espace filmique pour chasser la peine et l'ennui ou à l'élargir aux dimensions du rêve. Et cette vie humaine « faite de morceaux qui ne se joignent pas », Céline Sciamma comme François Truffaut avant elle, entend bien la réparer en filmant. De même Nelly recompose un monde à partir de souvenirs épars, de perceptions et d'expériences vécues. Cet art du composite explique l'étrange aspect de la grand-mère, véritable chimère combinant la physionomie d'une femme adulte et le comportement d'une femme âgée. Mi-mère, mi-aïeule, elle présente la silhouette fine et le visage auréolé de cheveux bruns d'une personne encore jeune mais s'appuie sur une canne et utilise des tournures grammaticales d'un autre âge quand elle s'adresse à Nelly. Elle porte les jupes grises aux coupes strictes et les gilets couleur pastel des femmes qui se fanent. Et si elle veille sur sa fille et la nourrit, c'est avec l'air distant de quelqu'un qui n'est déjà plus là.

Faite des sédiments déposés tout au long du récit, la séquence de la pyramide se compose elle aussi d'un agrégat de fragments. Née du souhait de Nelly et de Marion de faire un « dernier truc » ensemble, elle célèbre le pouvoir infini de l'imaginaire en même temps que la puissance thaumaturgique du cinéma. Le casque audio de Nelly sur les oreilles, Marion sourit et la musique du futur emplît la bande-son. L'intensité de la composition musicale de Para One interprétée par les enfants de la Maîtrise Notre-Dame de Paris entraîne les fillettes dans une course folle. Fendant de part en part des cadres de plus en plus larges, elles excèdent leur territoire et partent à l'abordage d'une pyramide qui émerge au milieu du lac comme un vaisseau spatial immobile et sans âge. Transportées par la musique, elles courent les cheveux au vent puis rament le visage aspergé de gouttelettes d'eau. Elles vont au devant de la pyramide jusqu'à pénétrer sa faille et atteindre sa cime. Sans un mot, collées l'une à l'autre comme les deux lobes d'un unique cœur, tout en haut du monde, elles en saisissent la totalité. Dans ce moment où le lien qui les unit n'a jamais été aussi étroit, la mise en scène dilate les sensations liées à leur première rencontre. L'immense étendue d'eau fait comme une expansion de la pluie qui précipitait leur retour à la maison, les parois intérieures bleues du monument rappelant les carreaux de faïence de la salle de bain.

Ce moment idéal, antidote au deuil, au silence et à la maladie, prolonge et réalise les promesses de tous les autres jeux du film. Il mène Nelly bien plus loin que la balle du jokari. Il subvertit plus encore les règles du jeu de l'oie en réunissant les fillettes dans la même barque. Il s'émancipe des subterfuges artificiels du jeu de rôles. Il est plein et s'appréhende par tous les sens comme lors de la fabrication des crêpes. Il exprime le même plaisir du débordement mais la zone d'autonomie des enfants est désormais infinie. Tout est permis et sans doute que les crêpes retombent au bon endroit ou s'envolent définitivement là où le réel ne subit plus que la loi du désir.



## *Tu n'as pas inventé ma tristesse*

Pour boucler la boucle, il faut suivre Nelly en équilibre sur son ruban de Möbius qui, à la fin de *Petite maman*, sort de la maison pour mieux y revenir. Sa mère assise en tailleur l'attend dans la pièce vide et la clarté du matin. Cette image du retour qui s'oppose en tous points au plan-titre du film possède un immense pouvoir de consolation.

La première apparition de sa mère, à la maison de retraite, condense toute la quête de Nelly. Occupée à vider la chambre de sa propre mère défunte, elle tourne le dos à l'enfant, s'assoit sur un bord de table face à la fenêtre et demeure un long moment silencieuse et contemplative. La fixité de la composition aux couleurs automnales est renforcée par le surcadrage des montants de la fenêtre sur lesquels le titre vient s'inscrire exactement. Un léger travelling arrière éloigne un peu plus de sa fille cette mère endeuillée, prisonnière du cadre et enfermée dans son mutisme tandis que s'égrènent quelques notes de piano mélancoliques. Tout au long du film, Nelly va chercher à percer le mystère de ce plan-tableau et au-delà, à sonder la tristesse existentielle de sa mère.

Lors de leur rencontre, Nelly empoigne à bras le corps la longue branche que Marion ne peut porter seule. Paradoxalement c'est ce geste qui la décharge d'un legs familial aussi pesant que lacunaire. Héritière d'une histoire qui ne lui appartient pas et qu'alourdissent davantage les non-dits et les inventions par lesquelles elle tente de se les expliquer, Nelly rejoint Marion tout au fond de son cœur pour comprendre sa mère. « Tu n'as pas inventé ma tristesse » lui offre Marion avant de disparaître à jamais sous sa forme enfantine. *Petite maman* trouve la formule magique qui débarasse aussitôt Nelly de la culpabilité qui enserre les enfants des parents malheureux. Alors au bout du voyage, après les confidences et les jeux salvateurs, d'un « Marion » qui la comprend toute entière auquel répond un « Nelly » reconnaissant, elle fait revenir sa mère du royaume des ombres.





## *Petite maman* par Céline Sciamma

### *La genèse*

L'histoire de *Petite maman* m'est apparue alors que j'écrivais *Portrait de la jeune fille en feu*. Sa simplicité et son évidence sont venues me visiter régulièrement et j'y rêvais de temps en temps comme un futur très tendre et certain. Le film a grandi discrètement comme ça et j'ai commencé à l'écrire à la fin de la tournée internationale de *Portrait*. Le premier confinement a tout arrêté. Quand j'ai rouvert le fichier au mois de juin 2019 pour envisager de reprendre l'écriture et redécouvert la première scène du scénario, cet aurevoir d'une petite fille à des résidentes d'un Ehpad, j'ai pensé que le film restait valable et qu'il était peut-être même plus urgent. Notamment parce qu'il pensait aux enfants.

Les enfants ont connu un flot impressionnant de crises et d'épreuves collectives ces dernières années : un quotidien scolaire militarisé depuis les attentats, les différentes vagues de #MeToo dont la dernière les concerne directement, les crises du Covid-19. Si les responsables politiques ne se sont jamais officiellement adressés à eux, les enfants ont tout vécu et tout entendu. Il me semble vital de les inclure, de leur donner des récits, de les regarder, de collaborer avec eux.

Le film repose sur une idée très simple : la rencontre et l'amitié entre une petite fille et sa mère enfant. Je l'ai explorée et contemplée comme si elle possédait un pouvoir magique. J'avais l'impression de réfléchir à une nouvelle situation matricielle ; que cette situation appartenait à toutes et tous et que j'allais en livrer mon interprétation intime. S'imaginer dans un rapport avec son parent à l'état d'enfant est une situation avec laquelle chacune et chacun peut jouer, rêver à sa propre histoire, en tirer de nouvelles sensations ou images, confirmer ou réinventer une relation. C'est infini comme machine à intimité. J'ai beaucoup aimé travailler à cette idée, c'était émouvant et ludique. Le film est habité par cet enthousiasme j'espère.

## *Le voyage dans le temps, le décor et les costumes*

*Petite maman* est une nouvelle proposition de récit de voyage dans le temps. Un voyage intime où l'enjeu n'est ni le futur ni le passé mais le temps partagé. Un voyage sans machine ou véhicule. C'est le film qui serait la machine et plus précisément le montage. C'est la coupe qui télé-transporte les personnages et les réunit.

Faire ce choix d'un cinéma magique, c'est se livrer à un grand exercice de précision dans une cartographie pourtant imaginaire. J'avais la sensation - sans l'avoir vraiment pratiqué - que le tournage studio serait le terrain de jeu idéal pour ce film. La logique du studio est venue renforcer cette idée d'un cinéma primitif et très ludique et confiant dans ses outils éternels. C'est très étrange qu'un film tienne dans une boîte dans laquelle on rentre par une porte. Ça rend très joueuse.

Le studio permettait la création d'une maison sur mesure et je me suis plongée dans cette opportunité du plus haut niveau d'intervention possible. Réfléchir jusqu'aux interrupteurs. La beauté de la construction d'un décor, c'est que tous les métiers participent et qu'on étend le champ de la conversation à la mesure du champ d'intervention. Notre discussion avec la cheffe-opératrice Claire Mathon incluait les moquettes, la taille des fenêtres et les papiers peints que nous avons inventés dans le nuancier du film. Le travail de construction est passionnant parce qu'il engage toutes les questions de mise en scène. C'est le rythme d'un travelling ou d'un personnage qui est en jeu dans la profondeur d'un couloir à déterminer. C'est le son des pas qui engage les revêtements des sols.

J'ai eu à cœur d'inventer un espace dans une mémoire commune des intérieurs français de la seconde moitié du 20ème siècle. Mais le film est aussi parcouru d'énormément de détails intimes. Ainsi, j'ai reconstitué les espaces de vie de mes grands-mères en les fusionnant (c'est une maison qui a clairement la circulation d'un appartement, par exemple). Et les extérieurs sont tournés dans la ville où j'ai grandi. Là aussi nous sommes beaucoup intervenus. Nous avons un herbier permanent et infini pour parer la forêt d'un automne flamboyant selon nos souhaits. J'ai adoré voir des adultes construire une cabane et jeter des feuilles d'automne au sol dans les bois de mon enfance.

*Petite maman* ne se situe pas dans un temps précis. Je veux qu'un enfant de 2021 mais aussi un enfant des années 50, 70, 80 puissent se projeter dans les espaces du film. C'est donc la fabrique d'un temps commun sur plusieurs décennies. Sur cette question, le travail des costumes a été décisif et a donné la ligne. J'ai commencé ce travail très en amont, dès l'écriture. J'ai investigué les photos de classe de la banlieue parisienne des années 50 à aujourd'hui, à chercher l'universel du vestiaire enfantin d'une génération à l'autre, jusqu'au réel de la mode enfantine 2020. Cette réflexion sur les costumes nous a incités à renoncer à toute forme de patine ou de différence fantomatiques entre les maisons du présent et du passé. Même au sein du film il n'y a pas de sensation d'époque.



## *Le spectateur enfant*

Le spectateur enfant était au cœur de mes décisions à toutes les étapes de fabrication du film. Quand j'étais partagée sur un choix de mise en scène, je me demandais « que ferait Miyazaki ». On a toujours tranché en faveur de l'expérience du spectateur enfant, jusque dans la salle de montage. Ça ne veut pas dire que c'est le choix de la facilité, au contraire, c'est plutôt le choix du raccourci poétique le plus radical. Les enfants n'ont pas tout notre bagage culturel et sa pression, ils sont donc très ouverts aux nouvelles idées et récits. Les films d'animation des studios l'ont très bien compris d'ailleurs. Quand on regarde la sophistication du scénario de *Vice Versa* ou le rythme psychédélique de *Lego le film*, on sent que ça s'adresse à des esprits très agiles et super disponibles.

Profondément, *Petite maman* est rêvé comme une expérience à égalité entre les adultes et les enfants. Il est pensé pour rassembler en offrant les mêmes opportunités d'implication et de sensations pour les spectateurs petits et grands. Un terrain de jeu commun en quelque sorte, comme pour les deux héroïnes. Le film tente d'inventer une nouvelle circulation entre les générations et les corps. C'est pour ça qu'il est pensé pour la salle de cinéma. C'est une expérience collective, physique. J'espère qu'on se regardera différemment en sortant de la salle.



## *Le casting*

Pendant l'écriture du film je me demandais : si je rencontre ma mère enfant, est-ce que c'est ma mère ? est-ce que ce ne serait pas plutôt ma sœur ? est-ce que c'est mon amie ? est-ce que c'est tout ça à la fois ? Ces questions procuraient un certain vertige qui parlait du trouble au cœur du film. C'est là que cette idée est venue : la mère et la fille pourraient être incarnées par des sœurs. L'annonce publiée par la directrice de casting Christel Baras mentionnait ce critère comme bienvenu et nous avons reçu la candidature de Joséphine et Gabrielle Sanz avec lesquelles nous avons immédiatement trouvé un terrain de travail et d'écoute. Elles ont eu envie de faire le film et leurs parents ont eu la volonté de les accompagner dans cette histoire qui les touchaient.

Comme toujours dans mon travail avec les enfants, tout s'est ensuite fait sur le plateau. Pas de répétition, mais une rencontre avec les enjeux de mise en scène au jour le jour. C'est un geste de confiance radicale dans le sérieux et le talent des enfants. Cela me demande une grande préparation en amont - d'autant que les temps de tournage sont légitimement réduits pour les enfants - mais aussi une concentration hors-norme sur le moment. Mais je n'ai jamais été déçue, loin de là.





## *La musique du futur*

J'avais envie d'une chanson originale au cœur du film, qui accompagnerait une scène d'aventure enfantine. La musique joue un rôle dramaturgique puisque c'est la seule chose que la petite Marion demande à connaître de l'avenir : la musique du futur. Le projet de la chanson est né de cette ligne de dialogue. J'avais envie qu'on joue à inventer le générique d'un dessin animé fictif des années 80. Le groove et les sons synthétiques des génériques de nos enfances étaient souvent intenses avec pour les plus mémorables une ambition d'avant-garde. J'avais aussi le désir de faire chanter une chorale et que la chanson soit interprétée par des enfants.

J'ai retrouvé mon complice Jean-Baptiste de Laubier/Para One avec ces idées. J'étais émue à l'avance que cette fois notre collaboration célèbre les émotions de l'enfance et qu'on aille très loin dans notre sentimentalité commune. Il a proposé la mélodie principale très vite après sa découverte du film. On l'a immédiatement adoptée. Il a ensuite longuement développé de nombreuses lignes mélodiques pour lesquelles j'ai écrit des paroles au futur. Elle convoque à la fois le rêve du film « le rêve d'être enfant avec toi », mais aussi j'espère, un rêve plus grand porté par leurs voix. Je voulais que la chanson appartienne totalement au film mais qu'elle puisse aussi être l'hymne d'autre chose, qu'elle puisse accompagner une manif d'enfants par exemple.



## *Paroles*

*Des voix d'enfants chanteront  
de nouveaux rêves*

*Le rêve d'être enfant avec toi  
Le rêve d'être enfin loin de toi  
Le rêve d'être enfant loin de toi  
Le rêve d'être enfin avec toi*

*La chanson n'aura pas peur  
de dire ce qu'on a dans le coeur*

*Le rêve d'être enfant avec toi  
Le rêve d'être enfin loin de toi  
Le rêve d'être enfant loin de toi  
Le rêve d'être enfin avec toi*

*La chanson n'aura pas peur  
de dire ce qu'on a sur le coeur*

*Si mon coeur est dans ton coeur  
Ton coeur  
Ton coeur est dans mon coeur*

*Ma chanson n'aura pas peur  
de dire ce qu'on a dans le coeur*

*Si ton coeur est dans mon coeur  
Mon coeur  
Mon coeur est dans ton coeur*

*Céline Sciamma,  
filmographie*

*Petite maman*

Festival de Berlin 2021 - Compétition

*Portrait de la jeune fille en feu*

Festival de Cannes 2019 - Sélection officielle - Compétition

Prix du scénario - Queer Palm

César de la meilleure image

*Bande de filles*

Quinzaine des réalisateurs 2014 - Film d'ouverture

*Tomboy*

Festival de Berlin 2011 - Panorama - Film d'ouverture

*Naissance des pieuvres*

Festival de Cannes 2007 - Sélection officielle - Un Certain Regard

Prix Louis-Delluc du meilleur premier film

*Scénariste*

*Ma vie de courgette* de Claude Barras

Quinzaine des réalisateurs 2016

César de la meilleure adaptation

Nomination aux Oscars du meilleur film d'animation

*Quand on a 17 ans* d'André Téchiné

Festival de Berlin 2016 - Compétition





## *Générique*

*Nelly* Joséphine Sanz

*Marion* Gabrielle Sanz

*La mère* Nina Meurisse

*Le père* Stéphane Varupenne

de la Comédie française

*La grand-mère* Margot Abascal

*Scénario et réalisation* Céline Sciamma

*Casting* Christel Baras

*Assistante réalisation* Delphine Daull

*Direction de production* Claire Langmann

*Décors* Lionel Brison

*Image* Claire Mathon

*Montage* Julien Lacheray

*Son* Julien Sicart, Valérie de Loof,

Daniel Sobrino

*Musique* Para One

*Production* Bénédicte Couvreur

*Une production* Lilies Films

*En coproduction avec* France 3 Cinéma

*Avec le soutien de* La Région Ile-de-France

*Avec la participation de* Canal +,

France Télévisions, Ciné +

*En association avec* P.28

*Distribution France* Pyramide

*Ventes Internationales* MK2 Films

*Durée du film* 1h12

*Visa n°* 153434

DCP - 1.85 - couleur

**SORTIE LE 2 JUIN 2021**

## *Remerciements*

Les élèves de la classe de CE2-CM1 de l'école Pétrarque de Lombez et leur professeure Mathilde Carrère  
*(Lucas, Eden, Loan, Lino, Lilou, Débora, Robin, Noan, Anaë, Enora, Tmella, Melinda, Solenn, Draven, Ylan, Noah, Nathan, Théo, Lucas, Kylian, Bran, Zoé, Inès)*

Les élèves de la classe de CM1-CM2 de l'école Pétrarque de Lombez et leur professeure Pietie Brookman  
*(Charlotte, Léon, Alexy, Guilhem, Loan, Cléa, Luce, Elsa, Emmanuelle, Tiago, Léna, Matys, Mathilde, Elise, Louisa, Raphaël, Justin, Mattéo, Lilou, Anouk, Mariama, Léna)*

Les élèves de la classe de 6ème4 du collège François de Belleforest de Samatan et leur professeure Chantal Pagnutti  
*(Valentin, Tom, Gabin, Léa, Valentine, Jules, Emma, Imanol, Matthias, Sarah, Oyhan, Cloé, Chadi, Taïna, Esteban, Enzo, Thomas, Maïna, Loris, Mattéo, Lilou, Clément, Auriane, Gauthier, Bérénice, Ty-Jahny, Elina et Orianna)*

La mairie de Samatan

L'Association pour le Cinéma de Samatan et sa présidente Josette Roudié

Grégory Roussel, le responsable et projectionniste du cinéma de Samatan

Ciné32

Sophie Metrich et Marie-Pierre Lafargue





**PYRAMIDE**  
DISTRIBUTION