

LA PRESSE AIME

# QUI À PART NOUS

"Bouleversant de générosité et d'intelligence"

**LES CAHIERS DU CINÉMA - Le film du mois**

"Un grand film de parole, d'action,  
un film au présent permanent"

**LES INROCKUPTIBLES**

"Une fresque générationnelle"

**SOFILM**

« Une expérience unique, à la portée universelle et cinématographique. »

**LA CROIX ★★★**

« Un grand film ! »

« Un degré d'attachement aux personnages très rare au cinéma »

**CANAL+ Le Cercle-Emily Barnett**

"Un immense projet cinématographique"

**KONBINI**

"Une utopie qui s'écrit au présent"

**TROIS COULEURS**

"Une fresque novatrice et gracieuse sur la jeunesse"

**LE MONDE ★★★ à ne pas manquer**

« L'œuvre de Trueba opère et vise quelque chose de rivettien »

**LIBÉRATION**

« Rien ne semble pouvoir arrêter les personnages, enflammés par la  
passion amoureuse et le désir de transformer le monde. »

**CRITIKAT**

« Le portrait stimulant d'une jeunesse lumineuse »

**DERNIERES NOUVELLES D'ALSACE**

« Le voyage le plus précieux et étonnant se fait vers le souvenir  
de notre propre passage à l'âge adulte. »

**LA NOUVELLE RÉPUBLIQUE**

« Le miracle de l'émerveillement survient »

**À VOIR À LIRE**

# La république des jeunes de Jonas Trueba

Le film du Madrilène suit un groupe d'adolescents, entre passages documentaires et situations postulées

QUI À PART NOUS

Dès lors qu'il est question de la jeunesse, le cinéma a tendance à projeter sur elle toutes sortes de fantômes, la voyant tantôt comme le symptôme d'un malaise social, ou la sublimant dans un rayon d'éternité. Mais comment saisir cet âge fugace où, d'un individu à l'autre, une génération prend corps et conscience d'elle-même, apprend à se reconnaître pour ce qu'elle est, juge ses forces et ses aspirations ?

Une réponse nous vient aujourd'hui d'Espagne par l'intermédiaire de Jonas Trueba, jeune réalisateur de 40 ans découvert en France à l'été 2020, avec le très bel *Eva en août*, le cinquième des longs-métrages qu'il comptait déjà à son actif. Trueba appartient à une petite galaxie de cinéastes qui puisent leur inspiration dans la vie courante et même « envivante », pourrait-on dire, tant ses films sont faits de ce qui l'entoure – en l'occurrence son fief de Madrid, berceau de récits et de rencontres qu'il filme sous toutes les coutures.

Son dernier film *Qui à part nous*, au titre en forme d'apostrophe, est une fresque documentaire consacrée à la jeunesse madrilène, avec l'ambition à la fois modeste et démesurée de lui être absolument fidèle, de ne surtout pas parler à sa place. Tourné sur une période de cinq ans, entre 2015 et 2020, le film accompagne un groupe étendu et mouvant d'adolescents, passant du lycée à l'âge adulte, dans une perspective à long terme qui permet de les voir grandir et rappelle en cela quelques expériences hors norme de cinéma comme *Boyhood* (2014), de Richard Linklater, *Adolescentes* (2019), de Sébastien Lifshitz, ou encore *Sorelle Mai* (2010), de Marco Bellocchio.

**Partager la mise en scène**  
Mais le principe mis en place par Trueba, dévoilé dès la première scène du film, où le groupe initial se réunit dans un parc pour discuter du projet, ne s'arrête pas là. Le réalisateur confie en effet à ses jeunes sujets le soin de concocter leurs propres histoires, inspirées de leur propre vécu, tissées de leurs propres préoccupations, qu'ils seront ensuite amenés à jouer eux-mêmes devant sa caméra, non pas comme des personnages fictifs mais sous leur propre état civil, en tant qu'eux-



De gauche à droite : Silvio Aguilar, Candela Recio et Claudia Navarro. ARIZONA FILMS

mêmes. Ce faisant, Trueba accomplit un geste de cinéma décisif : celui de se défaire de l'instance de mise en scène pour la remettre en partage avec les personnes qu'il filme, devenant tout à coup coresponsables de la façon dont elles apparaissent à l'écran. Cette idée s'avère infiniment fertile, en ce qu'elle donne une prise inouïe sur les aspirations, l'imaginaire, la sociabilité non fantasmée d'une génération.

Le film qui s'ensuit, d'une durée de trois heures quarante incroyablement volatile, alterne entre passages strictement documentaires et situations postulées, jusqu'à un point où ce partage des catégories devient très vite inopérant, et même franchement indiscernable. Car entre les scènes vécues et les scènes jouées, c'est un même enjeu qui se reconduit : non pas de dramatiser le quotidien ou de recueillir des témoignages « représentatifs », mais simplement de passer du temps avec ces adolescents, de créer toutes les

**Le portrait d'une jeunesse axé sur son appétit de vie, sa créativité, son implication politique, et même son activisme**

occasions possibles (réelles ou hypothétiques) de les observer interagir entre eux, et, à partir de là, de rassembler la plus vaste collection de portraits possible.

Entre l'affable Candela Recio, qui assume des convictions fortes, Pablo Hoyos, l'inventif solitaire aux mœurs farouches, Silvio Aguilar, le rebelle qui graffe sur les murs et revendique une attitude punk, Rony-Michelle Pinzaru, la bonne élève aux origines roumaines, Pablo Gavira, à l'humour imparable et aux cheveux décolorés, et Sancho Javiérez, dit

« Dual », qui s'habille et se coiffe de façon hétéroclite du côté droit et du côté gauche, certains habitent le film tout du long, d'autres le quittent, parfois reviennent changés, de nouvelles figures surgissent – comme ces deux graffeuses de la nuit qui dénoncent le machisme du milieu. Jamais réduits à des caractères pittoresques ou à des échantillons sociaux, les élèves se révèlent surtout par leur façon d'être, tantôt à part ou au sein du groupe, et par leurs prises de parole, intimes ou collectives.

**Merveilleusement imprévisible**

Fort de son ouverture aux quatre vents, comme de ses principes antidirectifs, *Qui à part nous* offre l'exemple d'un film merveilleusement imprévisible, qui semble s'inventer en cours de route, au gré des retrouvailles et des circonstances, s'enrichissant sans cesse de ses développements. Structuré par les passages de médiation – un dispositif important dans les lycées espagnols où les

élèves disposent d'une salle pour arbitrer leurs conflits, sous le regard ou non du personnel encadrant –, véritables petites agoras des délibérations et des passions étudiantes, le film n'hésite pas à s'envoler hors du lycée, comme à l'occasion d'un voyage scolaire en Andalousie, ou d'une virée entre amoureux dans un petit village d'Estrémadure.

Autant de passages dont la beauté simple se gonfle du temps écoulé aux côtés des personnages, sans la moindre dramatisation forcée, ni effets de sens pseudo-sociologiques. Le temps en roue libre, scandé par les soubresauts d'une caméra vagabonde comme branchée sur le cœur fébrile de l'adolescence, est le don que le film fait à la jeunesse, pour que, se déposant en lui, elle puisse s'y révéler.

De cette jeunesse qu'on stigmatise volontiers, le disant malade, dépendante des réseaux sociaux, narcissique, rongée par le mal de vivre ou radicalisée, le film dresse un portrait aux anti-

podes, axé au contraire sur son appétit de vie, sa curiosité, sa créativité (combien de scènes où les élèves jouent de la musique ?), son implication politique, et même son activisme. L'intelligence de certains, la sensibilité des autres, se mesure aux longues discussions dont le film est très frisant, se réservant par ailleurs le champ de la voix off pour accueillir des réflexions plus privées, des pistes méditatives.

Et si Jonas Trueba laisse ses protagonistes en 2020 au seuil d'élections où certains posent leur premier bulletin dans l'urne, c'est sans doute pour nous dire ceci : que tout film gagnerait à être comme ici une petite république, où le collectif n'englobe pas les individus, mais les laisse apparaître, pleins et entiers. ■

MATHIEU MACHÉRET

*Documentaire espagnol de Jonas Trueba. Avec Candela Recio, Pablo Hoyos, Silvio Aguilar, Rony-Michelle Pinzaru, Pablo Gavira (3 h 40).*

## « On tâtonnait ensemble pour aller vers le possible »

Jonas Trueba raconte la fabrication de « Qui à part nous », mélange de cinéma direct et de fiction, tourné pendant cinq ans avec des adolescents

ENTRETIEN

**Qui à part nous**, titre en forme de question, sans point d'interrogation, raconte en soi un travail inédit, à la recherche d'un collectif, entre le réalisateur espagnol Jonas Trueba, auteur du magnifique *Eva en août* (2019), et le groupe d'adolescents qu'il a filmé durant cinq ans. Ce long-métrage hors norme est en effet issu d'un dispositif de création partagée entre les jeunes et le cinéaste, seul fil rouge de cette aventure entre cinéma direct et fiction. Jonas Trueba, éternelle silhouette adolescente, qui vient de franchir la quarantaine, nous parle de son « cinéma possibiliste ».

Dès le début du film, vous mettez en place un protocole avec

les adolescents. De quoi s'agit-il exactement ?

Dans cette séquence programmatique, on met cartes sur table. J'ai dit aux jeunes : « L'idée n'est pas de créer des personnages de fiction mais de créer à partir de vous. » Cela ouvre un espace intéressant, être soi-même tout en s'amusant à jouer de ce regard porté sur soi. Il y a quelque chose de la démarche de Jean Rouch, dans *La Pyramide humaine* (1959) [un film tourné dans une classe de lycéens, à Abidjan, avec des élèves de toutes origines, le cinéaste et anthropologue leur proposant de jouer un psychodrame]. Mais Jean Rouch était dans la volonté d'une démarche de fiction, ce qui n'est pas le cas ici. Nous sommes davantage dans l'observation, sans avoir quelque chose à prouver.

Les jeunes acteurs ont-ils inventé leurs récits, vous proposaient-ils des idées ? Les choses étaient-elles écrites ou improvisées ?

Il y avait les deux, quelque chose qui venait de la conversation spontanée. Je crois beaucoup à la construction orale. On tâtonnait ensemble pour aller vers le possible. J'appellerais cela un cinéma possibiliste, qui cherche ce qui est possible, plutôt que de se figer sur ce que l'on ne peut pas faire. Car, après plusieurs mois, voire plusieurs années de tournage, on avait une connaissance plus approfondie des uns et des autres. Et l'on se donnait des défis, comme l'idée d'aller tourner dans le village de l'une des jeunes filles, Candela Recio... Il faut que ce soit faisable et que cela réponde à une envie mutuelle, une rencontre de désirs.

C'est aussi dans cette économie du « faisable » que je fabrique mes films, depuis *Los Ilusos* (2013), avec le parti pris de les tourner pendant les vacances, sans attendre les subventions. Je n'en fais pas une posture. Mon prochain film, que je vais tourner à Grenade, sera ma première production dans des conditions dites

**« J'ai dit aux jeunes : "L'idée n'est pas de créer des personnages de fiction mais de créer à partir de vous" »**

« professionnelles ». Mais je ne veux pas être dans le « toujours plus d'argent », chaque film doit trouver son économie propre.

**Certains de vos cadres sont rapprochés, mis en scène, d'autres plans sont captés sur le vif. Comment avez-vous travaillé l'image ?**

La question essentielle, avant de tourner, c'est de trouver la juste distance. Ma tendance générale est la pudeur, je laisse l'espace au personnage. Mais ici, allez savoir pourquoi, j'ai osé m'approcher davantage, j'en ai ressenti le besoin. J'avais tendance à travailler avec des objectifs 50 mm, plus sophistiqués, qui permettent de zoomer et « font venir » le sujet à vous. Là, j'ai travaillé avec un objectif 35 mm, ce qui suppose que

le filmeur fasse le pas pour s'approcher du personnage.

**Le film dure 3 h 40 et sera projeté avec deux entrées. Que dites-vous aux spectateurs qui pourraient hésiter à passer une demi-journée en salle ?**

Des gens ont eu peur, du fait de la durée. Et pourtant je suis persuadé que, lorsque vous passez 3 h 40 dans une salle, vous ne perdez pas une demi-journée : c'est tout le contraire, c'est de la vie condensée. Je tiens cette idée de la réplique du film d'Edward Yang *Yi Yi* (2000), où l'héroïne dit, en substance : « J'aime le cinéma parce qu'en quelques heures on a un condensé de vie et on gagne tout ce temps-là. » ■

PROPOS RECUEILLIS PAR CLARISSE FABRE

GINÉMA



Le documentaire agence et déloge les alliances, les ratages, les flirts, les amitiés qui ne durent pas. PHOTO ARIZONA DISTRIBUTION

# «Qui à part nous», génération des enchantés

**L'Espagnol Jonás Trueba a suivi pendant cinq ans la jeunesse madrilène et en a tiré un film partagé entre narration de soi et captation des autres.**

Tout film générationnel se raccroche à ce paradoxe que, prétendument actuel ou daté, «contemporain d'un monde» (le sien), rien ne lui ressemble plus qu'un autre film générationnel d'époque préalable: autres temps, mêmes mœurs. Comme si l'adolescence traversait les âges inentamée, suivant une mode constante, «indémoudable». Comme s'il existait, aussi fabriqué et fantasmé que le fameux «éternel féminin», un éternel adolescent dont chaque génération cycliquement amnésique pensait représenter le paragon, la modernité périssant instantanément les précédentes générations. Au contraire, cet éternel légitime le retour

du même, minaudant et naïf, ingrat et tourmenté comme au premier jour.

**Litanie.** *Qui à part nous* a pour premier mérite d'avaliser la chose une bonne fois, sans chercher l'originalité introuvable, mais campant sur ses références (nombreuses). Aussi n'évacuant pas sa promesse de déception, de permanence fatiguée: ces lycéens d'aujourd'hui ressemblent à ceux dont livres et films, poèmes et chansons, nous rapportent les turbulences. La jeunesse madrilène filmée au long de cinq années à partir de 2016, dans son élément – les soirées, les cours, les vacances, les romances, les concerts, les bavardages, les échappées – articule non une différence mais un goût inconscient des convenances, fussent-elles rebelles, l'éternel retour de génération en génération. Le sentiment qui revient de la jeunesse est l'ennui éternel. L'ennui de

soi, des autres, et de soi au milieu malencontreux des autres, la solitude anxieuse que cela produit. Le film de Jonás Trueba est d'autant plus honnête avec cet enjeu, sans jugement mais sans évitement non plus, qu'il est question dans cette galerie de portraits disparates d'échapper à soi-même – à son es- seulement, par la transformation, qui est le sujet lent du film. Par la fiction dérivante ou par les modulations du groupe, *Qui à part*

**Ces lycéens ressemblent à s'y méprendre à d'autres, à ceux dont livres et films, poèmes et chansons, nous rapportent les turbulences.**

*nous* agence et déloge les alliances, les ratages, les flirts, les amitiés qui ne dureront pas, les moues mutines et les timidités, en une guirlande approximative: la compagnie des solitudes. La litanie disgracieuse des enfants sages.

2021, nous en sommes là au début, à l'isolement. Que faisait-on avant le confinement? Les cons. Les jeunes à la fête – «quién lo impide», le titre original du film – s'égosillaient entre deux alertes attentats, au micro des concerts associatifs, en quête d'un monde meilleur, une mousse, une terrasse, un «vivre ensemble» en b.a.-ba des enfants gâtés. Qu'est-on devenu? Les mêmes en pire et sans fête. Essentiellement bornés, braqués, de n'avoir rien appris, ou désappris beaucoup. Seuls quelques-uns du film sont devenus meilleurs au cours des réclusions forcées, dans l'examen de soi non tendre. Dans *Qui à part nous*, ce n'est pas encore clair, ce qui l'emporte à la fin, de la déconvenue au zoo pandémique ou de la sagacité recentrée, d'autant que la fin, True-

eba la place au début, en ouverture, la réunion en visioconférence avec Candela, Pablo, Silvio et les autres.

**Rivettien.** Au moment où a commencé ce long (3h40) long métrage à la lisière de la fiction et du documentaire, oscillant mais laissant voir le partage entre narration (de soi) et captation (des autres), le cinéaste dit à la petite bande que le film est fini. Ce film qu'ils tournaient depuis cinq ans, en coopération à leurs temps perdus, et qu'on s'apprête à découvrir, comme eux. Procédant par «contrainte libre», il se réclame d'autres mises en scène de même espèce, quelque part entre Linklater et Kechiche, Rouch et Eustache, ou Mariano Llinás avec *la Flor*: il s'agit d'un cinéma du dispositif et de la disposition. C'est-à-dire d'un film qui, jetant les bases du jeu à plusieurs, est disposé à laisser ses intervenants prendre l'ascendant, décider du déroulement flottant du fil narratif. L'œuvre de Trueba est moins dans la maîtrise que les cinéastes cités, elle opère et vise quelque chose de rivettien finalement, laissant couler, laissant aller. La transformation à vue et en miroir, des comédiens.

Comme dans *Eva en août*, et reprenant des comédiens d'un film antérieur, la *Reconquista*, le cinéaste madrilène sillonne sa ville tentant de se rendre étranger à elle, pour mieux la regarder. Il en va de même de sa jeunesse rétrospective en transparence des jeunes gens épiés tour à tour, qu'il interroge en «classe de médiation», qu'il laisse languissants vivre, se réinventer, et qu'il fait souvent parler en effet de tautologie, leur voix off décrivant leurs gestes simultanément accomplis – comme un présent relaté au présent, bizarrement aplati. Voix off inspirée de Truffaut mais donc à contre-pied, dédramatisée, vidée du romanesque au profit d'une réalité flottante ajustant l'image à sa dérive engourdie. Entre ces décrochages improvisés, ce tâtonnement et ces discours redondants de jeunesse réactivée, Trueba agrandit sa toile en reliant les fils de son film araignée, des âges et des protagonistes, les fictions et les autoportraits. Des échos résonnent de loin en loin, la concordance des temps, de l'amour et du hasard – et des générations. C'est l'éloge d'un cinéma qui aime travailler à la paresse. Qui aime laisser du temps au temps folâtre, et mater le nonchalant qui passe.

CAMILLE NEVERS

**QUI À PART NOUS**  
de JONÁS TRUEBA  
avec Candela Recio, Pablo Hoyos,  
Silvio Aguilar... 3h 40.

## *QUI À PART NOUS* de Jonás Trueba

Le réalisateur d'*Eva en août* a scruté, entre 2016 et 2021, la jeunesse madrilène dans toute sa complexité. Un film fleuve à la portée politique indéniable.

Pendant cinq ans, Jonás Trueba, cinéaste espagnol découvert en 2020 avec le merveilleux *Eva en août*, a filmé des adolescents et adolescentes de Madrid. Sur le papier, on pouvait présager que ce sixième long métrage aurait une certaine filiation avec la fresque documentaire de Sébastien Lifshitz, *Adolescentes* (2020), durant laquelle le réalisateur français avait suivi Emma et Anaïs de leurs 13 ans à leurs 18 ans. En réalité, *Qui à part nous* n'a pas vraiment pour visée d'enregistrer le

temps qui passe, et son émotion n'est pas tout à fait du côté de la mémoire, de la puissance mélancolique des images qui, une fois capturées, renferment déjà un temps révolu. C'est avant tout un grand film de parole, d'action, un film au présent permanent, et ce malgré les années qui défilent à l'écran. *Qui à part nous* ne cesse de réfléchir à la manière dont celles et ceux qui se trouvent devant nous, une dizaine de jeunes têtes, certaines plus récurrentes que d'autres, se racontent, de quelle manière ils et elles

le font et surtout ce que le cinéma peut face à l'ivresse du "qui suis-je?". Dans la première partie, on voit et on entend Jonás Trueba interagir avec ces comédien·nes qui n'en sont pas vraiment. Il les questionne sur la façon dont chacun·e aimerait être représenté·e au cinéma, les interroge sur leurs aspérités, leur présent, leur futur. Au fil des discussions et à mesure que les pensées s'élaborent, des partis pris de mise en scène imaginés à plusieurs sont adoptés et appliqués à ce que nous sommes en train de voir. Par exemple, celui qui consiste, à la demande générale (aveu d'une nécessité absolue), à faire entendre par une voix off les pensées des personnages comme pour leur être fidèle, reconnaître leur complexité et confier la difficulté du rapport entre l'intime et le public, entre soi et les autres. Parmi ces trouvailles de cinéma, qui font de ce film fleuve un passionnant laboratoire d'expérimentations, il y a aussi cette parenthèse de fiction qui imagine le début d'une idylle amoureuse filmée comme une aventure épique et champêtre. Tout à coup, quelque chose (la fiction?) s'élève, le temps s'arrête et s'étire en même temps, un vertige nous saisit et l'on croit s'approcher de l'instantanéité des moments vécus. Tout l'engagement de *Qui à part nous* est inscrit dans son titre. Qui à part ces adolescent·es pour se raconter et ébruiter le monde, l'époque? En redistribuant ainsi les cartes, Jonás Trueba réalise un objet politique dont le programme ne répondrait que par le cinéma. Pour transcender ce qui nous manque.

♥ **Marilou Duponchel**

*Qui à part nous* de Jonás Trueba, avec Candela Recio, Pablo Hoyos, Silvio Aguilar (Es., 2021, 3h 40). En salle le 20 avril.



# Sofilm QUI À PART NOUS



## Qui à part nous

UN FILM DE  
Jonás Trueba

AVEC  
Candela Recio, Pablo Hoyos,  
Silvio Aguilar...

EN SALLES  
le 20 avril

**Fruit d'un travail documentaire de cinq ans, Jonás Trueba brosse le portrait de la jeunesse espagnole. Le réalisateur d'Éva en août signe une fresque générationnelle et déploie sur la longueur un dispositif collaboratif pour construire un film-somme sur l'adolescence, d'une grande liberté narrative.**

Dès l'ouverture, les protagonistes se retrouvent sur Zoom pour découvrir l'œuvre à laquelle ils ont participé. Ils ont entre 18 et 20 ans, mais en avaient cinq de moins au démarrage du tournage. Jonás Trueba leur annonce (et à nous aussi) que le film dure trois heures et demie, promettant une expérience immersive. Nous voilà embarqués pour une projection inédite. On retrouve au fur et à mesure quelques repères qui nous raccrochent aux films précédents du réalisateur : des histoires d'amour, évidemment, et des personnages. Pablo et Candela sont très présents à l'écran, et leurs visages ne sont pas inconnus. Dans *La Reconquista* (2016), ce sont eux qui jouent les anciens amants, adolescents, dans le flash-back final. On y apercevait également le musicien Rafael Berrio en concert, dont la chanson *Quien lo impide* a inspiré le titre original, bien plus évocateur que le titre français. On pourrait le traduire par « qui l'interdit ? » ou « qui pour nous l'interdit ? ». Cette question oratoire bravache peut passer pour une interpellation de la part de la jeunesse, mais c'est surtout un mot d'ordre artistique pour Jonás Trueba et son équipe de production de Los Ilusos. En le suivant, ils se sont autorisés la création d'un film hors normes – seul à même de dessiner avec justesse les contours de ses personnages.

### TOUS LES GARÇONS ET LES FILLES DE LEUR ÂGE

En France, quelques films d'ateliers avec des lycéens ont donné naissance à des œuvres de cinéma (*Premières Solitudes*, *Nos défaites*, *Les Graines que l'on sème*) mais aucune ne semble avoir l'ampleur de *Qui à part nous*. Pas même *Adolescentes* de Sébastien Lifshitz, avec qui le film partage pourtant une expérience de la durée du tournage. L'approche de Trueba semble quasi

*linklaterienne* et se révèle à la hauteur de ses ambitions, titillant la grâce d'un *Boyhood*, tourné sur douze ans et qui finissait par célébrer l'instant dans une ultime réplique mémorable (« *The moment... it's always right now* »). Le cinéaste espagnol a pu capturer cette justesse de l'instant en impliquant ses jeunes protagonistes. Si dès leur première rencontre, en 2016, il leur donne quelques consignes – « *il ne s'agit pas de sentir qu'on joue un rôle, mais de rester soi-même* » –, on le découvre surtout à l'écoute. Devant la caméra, il s'adresse à eux : « *Idéalement, comment aimeriez-vous être représentés ?* » C'est à ce moment-là qu'il développe, à l'initiative des lycéens qu'il filme, l'usage de la voix-off. Chaque séquence qui s'attarde sur un personnage est accompagnée d'un récit en off, par une voix qui peut être la leur ou celle d'un ou d'une autre. Toute l'histoire de Pablo est racontée ainsi. Le récit rapporté devient naturellement un mode de narration caractéristique de l'adolescence. En bande, on a le goût de l'histoire et de la confession. *Qui à part nous* est un film à entractes, où sont également incorporés des cartons qui nous guident dans la temporalité du récit ou de ses thématiques. L'un d'entre eux, *Nous sommes seulement des personnages de fiction*, ouvre la voie à la mise en scène d'une histoire d'amour naissante entre deux ados. Silvio quitte Madrid le temps d'une journée pour rejoindre Candela en Estremadure. Premier baiser sur les rives d'un fleuve traversé en canoë, qui sera suivi d'une sortie au cinéma devant le film portugais *Fragile comme le monde*. Jonás Trueba a finalement cédé à son tropisme amoureux et cinéophile. Sincère avec celles et ceux qui construisent le film à ses côtés, il avait déjà confié en intervenant lors d'une série d'entretiens face caméra : « *Je me sens toujours adolescent.* » Que cela dure. **VICTOR COURGEON**

## L'adolescence à portée de caméra



Du premier baiser au premier vote, ces jeunes madrilènes dévoilent plusieurs années de vie et d'intimité à la caméra de Jonas Trueba. Arizona Distribution

— Le réalisateur espagnol Jonas Trueba a suivi, pendant cinq ans, un groupe d'adolescents madrilènes lors de leur passage à l'âge adulte.

— Un récit immersif et plein de surprises qui nous place au plus près de cet âge de tous les possibles et en fait une expérience cinématographique à part entière.

**Qui à part nous ★★★**  
de Jonas Trueba

Documentaire espagnol, 3h 40

Il ne faut pas se laisser impressionner par la durée – 3h 40 – de ce documentaire. D'abord, parce que le réalisateur a malicieusement prévu deux entractes de cinq minutes, offertes comme des respirations, qui donnent au film son rythme ternaire. Ensuite, parce que cette immersion au sein d'un groupe d'adolescents madrilènes, mettant eux-mêmes en scène ce moment crucial de leur vie qu'est le passage à l'âge adulte, se révèle si passionnante et si pleine d'une énergie communicative qu'il est impossible de s'y ennuyer.

Jonas Trueba, cinéaste espagnol découvert en France il y a deux ans avec le très joli *Eva en*

à dresser le portrait sociologique d'une génération. Encore moins celle d'un pays. Il met sa caméra au service de ses protagonistes pour nous faire partager leurs questionnements, leurs espoirs, mais aussi leurs doutes; alterne le pur documentaire et des passages de fiction; restitue en voix off leurs pensées les plus intimes; se met lui-même en scène et fait de son film une expérience unique, à la portée à la fois universelle et cinématographique. Le point de départ est né de son envie de continuer à filmer Candela, Pablo et d'autres jeunes acteurs de son film *La Reconquista*, tourné en 2015. Ils ont alors 15 ans, sont des adolescents et des lycéens comme les autres. Ils s'interrogent sur leur avenir, vivent leurs premières histoires d'amour, s'ouvrent aux autres et au monde. Jonas Trueba convient avec eux de les filmer sans plan précis, avec une équipe légère, à leurs heures perdues et sans aucune obligation de forme et de résultat au bout. Le seul principe étant de partir de ce qu'ils éprouvent et ressentent.

«Le film a toujours été plus attentif à eux qu'à mes attentes en tant que réalisateur. Dans tous mes films, les acteurs sont plus importants que le récit. Et le cheminement m'intéresse plus que le but en lui-même», explique celui-ci. L'aventure durera

de Covid-19 y mette un terme et que ces adolescents soient devenus des adultes. L'impression qui s'en dégage est celle d'une immense liberté et d'un récit qui ménage sans arrêt des surprises. Si le film s'attarde sur six ou sept d'entre eux, d'autres viennent s'y agréger le temps d'une scène ou d'une interview pour apporter leur singularité. Sans dispositif préétabli, le film mélange des scènes de grande intimité, comme cette soirée organisée dans l'appartement des parents de l'un d'entre eux, ou les moments de solitude que tra-

### repères

Un réalisateur prometteur

**Jonas Trueba est né à Madrid en 1981. Il est le fils du réalisateur et producteur Fernando Trueba et le neveu du scénariste David Trueba.**

**Il a déjà réalisé cinq longs métrages entre 2010 et 2020, dont seul le dernier, *Eva en août*, a été distribué en France.**

**Qui à part nous a été récompensé au dernier Festival de Saint-Sébastien (prix de la critique internationale, Coquille**

a posteriori, mais aussi des interviews face caméra de lycéens anonymes interrogés en groupe, ou par deux, sur leur quotidien ou les questions existentielles qui les traversent. Puis, quand la pudeur s'installe ou que les sentiments sont difficiles à exprimer, la fiction vient au secours des participants. Dans une très belle deuxième partie, Candela avec Silvio et Pablo avec Rony jouent ces instants magiques de la rencontre, du premier baiser ou de la première nuit d'amour. Ou plutôt, ils les fantasment sur un mode romantique,



Carlos Alvarez/Getty Images via AFP

**d'argent du meilleur second rôle pour toute la distribution) et a remporté le Goya du meilleur documentaire en Espagne.**

instants reflètent leurs véritables sentiments ou sont inspirés par les séries télévisées qu'ils regardent. En effet, le film de Jonas Trueba est entièrement traversé par cette question de la représentation de la jeunesse au cinéma et de sa vérité. Comment capter ce moment fragile et fugace où le champ des possibles est encore infini ?

En maintenant constamment les adultes hors champ – notamment les parents –, mais aussi les différences de classes sociales ou d'origine, en reléguant la technologie et les téléphones portables au second plan, le cinéaste parvient à nous immerger dans cette bulle qu'est l'adolescence où rien d'autre n'existe que ses propres aspirations et inquiétudes. Mais où, progressivement, se construit aussi sa propre identité, ainsi que son rapport aux autres et au collectif. Symboliquement, le film s'ouvre par un atelier de médiation, par lequel les lycéens espagnols règlent leurs conflits internes, et se ferme par leur premier vote. Entre les deux, il est porté par ce formidable enthousiasme de la jeunesse, qui culmine dans une fête organisée en l'honneur du film au son de la chanson de Rafael Berrio et titre original du film : *Quien lo impide*, littéralement : « Qui t'en empêche ? » Céline Rouden

FILM DU MOIS

*Qui à part nous* de Jonás Trueba

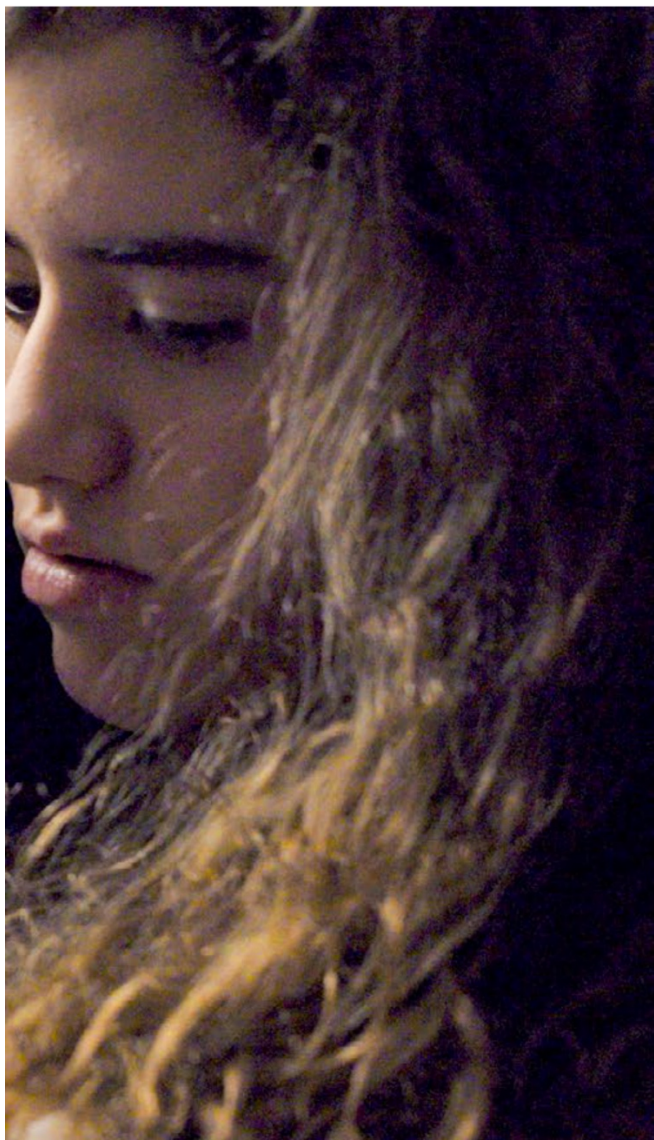
# N'EMPÊCHE

par Marcos Uzal

Il existe en gros deux voies dans le documentaire traitant de l'adolescence. Celle qui va de *Hitler, connais pas!* de Bertrand Blier (1963) à *Nos défaites* de Jean-Gabriel Périot (2019), fruit d'un regard surplombant, traduisant avec plus ou moins de bienveillance le point de vue des adultes, parents, professeurs ou sociologues, en insistant sur les différences entre générations et en s'inquiétant de l'état d'une jeunesse scrutée depuis un malaise moral ou politique : l'adolescence y

est considérée en tant que généralité, à travers des individus perçus comme des spécimens représentatifs d'une question plus vaste qu'eux. L'autre tendance, allant de Michel Brault (*Le Temps perdu, Geneviève*, 1964) et Jean Rouch (*La Pyramide humaine*, 1961 ; *Les Veuves de quinze ans*, 1965) à *Adolescentes* de Sébastien Lifshitz (2019), cherche au contraire à se situer à hauteur des adolescents, en ne les filmant pas seulement comme exemples ou témoins d'une question – ou alors en

## FILM DU MOIS



considérant ce questionnement comme un point de départ que le film consistera à dépasser ou déconstruire avec eux (Rouch) –, mais en incluant leur point de vue et en en faisant volontiers les complices du film en train de se faire. *Qui à part nous* appartient très clairement à cette deuxième tendance, et d'une manière si ample et généreuse, pour ne pas dire exemplaire, qu'il fait véritablement date en la matière.

Jonás Trueba a filmé pendant cinq ans (de 2015 à 2020) un groupe de jeunes, entre leurs 15 et leurs 20 ans pour la plupart, de manière irrégulière et non planifiée, sans même être certain que cela aboutisse un jour à une œuvre achevée. Candela Recio et Pablo Hoyos, qui sont en quelque sorte l'axe du film, ou plutôt le repère, ont précédemment été les acteurs de *La reconquista*, fiction tournée par Trueba en 2015. C'est à travers eux qu'il a fait connaissance d'autres adolescents, avant que d'autres encore, amenés par des camarades ou rencontrés dans des lycées, s'ajoutent à la « distribution ». Tous, qu'ils traversent tout le film ou qu'ils n'apparaissent que dans une séquence, semblent avoir une participation active. Une idée ou une réflexion de l'un

d'eux peut engendrer une scène (parce qu'un garçon parle de sa solitude en dehors du lycée, Trueba ira le filmer seul chez lui quelques séquences plus tard) ou un choix formel (l'intrusion soudaine de voix off pour donner à entendre des pensées est suggérée lors d'une discussion avec le réalisateur), sans qu'aucune frontière ne restreigne ou désigne ce qui relèverait du pur enregistrement documentaire, de la reconstitution ou de la fiction, la seule chose qui importe étant de toucher à la vérité de ce que ces jeunes gens vivent et ressentent. Le film ne se résume donc pas à l'exposition claire et linéaire des rapports entre tous ces individus et groupes ; leurs histoires, discussions, sentiments, pensées s'agrègent d'une manière plus libre et organique dans une construction hétérogène et mouvante – tout le contraire d'un dispositif, avec ce que cela peut induire de systématique et figé. C'est pourquoi ces 3h40 divisées en trois parties (dont chacune a sa cohérence) passent si vite : les êtres filmés, la forme du film et notre regard de spectateur ne cessent d'évoluer ensemble, pris dans un même élan vital.

Frappe d'emblée la capacité de Trueba à réduire des distances qui chez un autre auraient conditionné le film, celles que pourraient marquer sa différence d'âge (vingt ans de plus qu'eux), son savoir, son expérience, sa position d'observateur, de questionneur, de cinéaste. Il assume cette totale proximité en se tenant souvent très près de ceux qu'il filme, en discutant avec eux comme avec des amis, en avouant même se sentir encore adolescent. Il ne s'agit certainement pas pour lui de se laisser posséder par son sujet, dans une sorte de mimétisme régressif, mais de définir avec les jeunes un territoire commun, où filmer et filmés seraient à la même place, pour inventer ensemble un espace d'intelligence et d'imaginaire qui prendra la forme d'un film. Trueba va ainsi jusqu'au bout de l'éthique définie plus haut : le fait de ne pas considérer les adolescents comme de simples sujets induit d'accueillir ce qu'ils proposent, et cela ne peut s'accomplir pleinement sans les faire participer activement au tournage, ce qui implique de trouver des règles communes qui deviennent la matière même du film. C'est d'autant plus juste ici que l'adolescence est précisément l'âge de toutes les constructions, destructions et reconstructions de soi, auxquelles a donc répondu ce chantier permanent que fut la fabrication libre et chaotique de *Qui à part nous*.

Le titre original, *Quién lo impide*, signifie « Qui nous en empêche », et le film est idéalement le lieu où plus rien de ce qui est empêché dans la vie quotidienne de ces jeunes ne devrait plus être empêché. Non pas rendre possible tout et n'importe quoi, mais donner à ceux qui sont filmés la possibilité d'être le plus eux-mêmes possible, avec la consigne d'offrir ce qu'ils ont de meilleur (lire l'entretien qui suit), ce qui leur confère immédiatement une forme de responsabilité individuelle et collective se traduisant par une formidable intelligence. *Qui à part nous* s'oppose ainsi à cette forme d'irresponsabilité qu'est l'exhibition de soi généralisée par les réseaux sociaux, avec de l'adolescence n'encourage et ne met en avant que la superficialité et la potacherie. Mais il est aussi le contraire d'un film comme *Nos défaites* de Périot, qui rabaisse les adolescents en les traitant d'abord comme les sujets d'un interrogatoire et d'un dispositif au nom d'un a priori pré-pensé (leur apolitisme). Si *Qui à part nous* est au fond plus politique que le film de Périot, c'est qu'il ne fait pas de la politique une question imposée, mais qu'elle s'y entremêle à tout le reste, en émanant des adolescents. Des ateliers de médiation sur lesquels s'ouvre la première partie au jour du



## FILM DU MOIS

premier vote sur lequel se clôt quasiment la troisième, en passant par une longue discussion sur le sentiment d'appartenance à la société et à l'humanité où se déploie toute l'intelligence de Candela, le film est traversé par une exigence démocratique qui s'accomplit dans son élaboration, du tournage collectif au montage organique. Dans une séquence où l'on assiste à une série de concerts organisés par Trueba, réunissant une grande partie des adolescents sur scène et dans le public, un garçon peut même reprocher au cinéaste, sous la forme d'un slam, de ne pas lui avoir accordé plus de place dans le film.

La dimension démocratique de *Qui à part nous* touche jusqu'à son traitement du temps. Trueba ne souligne pas les évolutions physiques ou intellectuelles des adolescents, ce qui aurait pu aisément être le ressort principal d'un film tourné en cinq ans avec des individus saisis dans l'âge le plus décisif de leur vie. Il rend moins sensible les ruptures que les continuités, et encore moins tout ce qui pourrait relever d'un « progrès » ou même d'une prise de conscience, ou d'un caprice (le jeune homme qui choisit d'être « double », toujours habillé et coiffé différemment du côté droit et du gauche, le reste du début à la fin, ce n'est pas une lubie). C'est le présent qu'il veut avant tout capter, le temps comme une suite d'instantanés plutôt que comme une avancée horizontale. Au fond, le temps l'intéresse moins que l'espace, la durée moins que les lieux. Dans la seconde partie, plus clairement centrée sur les rapports amoureux, le cheminement sentimental des personnages est lié à des parcours géographiques. Un voyage scolaire en Andalousie accomplit ce à quoi aspire l'adolescence, l'échappée loin des parents, que le film valide en ne leur accordant quasiment aucune place (sans qu'ils ne soient cependant désignés comme des adversaires, pas plus que les profs). À un autre moment, Silvio va rejoindre Candela dans le village d'Estrémadure où elle est partie en vacances avec sa famille. Dans cette magnifique séquence où l'intime s'affranchit du collectif, le romanesque ne passe pas seulement par la description très sensible de la naissance d'un

amour, qui touche juste parce que Trueba ne craint pas d'endosser la candeur des premières fois, mais aussi par l'idée que les sentiments réduisent les distances au point que la géographie fait écho à leur intimité : la décision du garçon de rejoindre dans la journée celle qu'il aime dans un village situé à des centaines de kilomètres de Madrid l'amène à un point de l'Espagne où le Portugal est atteignable en quelques coups de rame, et c'est dans ce *no man's land* sauvage où ils sont provisoirement libérés de tout (les copains, la famille, le pays) qu'ils vont s'embrasser pour la première fois.

Le soir, à nouveau séparés, Candela et Silvio se remémorent ce moment via des messages sur leur portable, et c'est là que, pour clore la scène, Trueba prononce l'une des plus belles phrases du film, qui en résume bien toute la générosité et la délicatesse : « *Il lui dit quelque chose que nous ne saurons pas.* » Plus tard, Pablo commente un plan dans lequel on le voit marcher dans un terrain vague vers l'horizon où le soleil termine de se coucher. Il dit qu'il faisait ça chaque soir et combien cette promenade quotidienne était un réconfort pendant une période de cafard. Deux exemples parmi d'autres qui disent combien pour le cinéaste, le souci du collectif passe d'abord par le respect de chaque solitude. ■

## QUI À PART NOUS

Espagne, 2021

Réalisation, scénario, image **Jonás Trueba**Montage **Marta Velasco**Musique **Rafael Berrio, Andrei Mazga, Víctor Perales,****Pablo Gavira, Alberto González**Interprétation **Candela Recio, Pablo Hoyos, Silvio Aguilar, Pablo Gavira,****Rony-Michelle Pinzaru, Claudia Navarro, Marta Casado, Sancho Javiérez**Production **Los Ilusos Films**Distribution **Arizona Distribution**Durée **3h40**Sortie **20 avril**

FILM DU MOIS

# Le meilleur d'eux-mêmes

Entretien avec Jonás Trueba et Candela Recio

© MATHIEU ZAZZOPASCO &amp; CO.



Candela Recio et Jonás Trueba photographiés par Mathieu Zazzo pour les Cahiers du cinéma à Paris, le 14 mars 2022.

N.B. : La première partie de l'entretien s'est déroulée avec Jonás Trueba seul.

**Pablo et Candela, les deux jeunes qui sont au cœur de votre dernier film, étaient les acteurs adolescents de l'une de vos précédentes réalisations, *La reconquista* (2016). Le désir de les filmer à nouveau a-t-il été le point de départ de *Qui à part nous* ?**

Mes films naissent souvent d'un désir très concret, lié à la pratique, à la production. Ici, c'était le besoin de tenir moi-même la caméra sans dépendre de personne. Mes tournages précédents n'étaient pas immenses non plus, mais je ressentais le désir de filmer à nouveau comme quand j'étais ado, quand ma grand-mère m'a offert ma première Hi8. Je me suis dit que la meilleure façon de le faire, c'était avec les jeunes que j'avais rencontrés grâce à *La reconquista*, qui étaient devenus mes amis.

**Le titre original du film – *Quién lo impide* – est celui d'une chanson de Rafael Berrio, mort en 2020, et lui aussi déjà présent dans *La reconquista*. On ne le connaît pas en France, mais c'est un repère très important pour vous.**

Sa chanson «*Quién lo impide*», que l'on entendait déjà à deux reprises dans *La reconquista*, a d'une certaine façon été le seul scénario du film. Elle parle du désir de changer son nom, de remplacer son héritage, de s'inventer une identité, qui renvoie directement aux questionnements propres à l'âge des personnages. Berrio était un ami, mais surtout un modèle, parce qu'il a toujours été en marge des modes. Dans le cinéma, autant que dans la littérature, la musique et la peinture, on obéit trop

## FILM DU MOIS

souvent aux diktats de ce qui est censé nous « correspondre » par rapport à l'époque à laquelle nous vivons. Berrio considérait que Pío Baroja et Benito Pérez Galdós étaient ses véritables contemporains. De même, je me sens plus proche de cinéastes du passé que de beaucoup de mes contemporains avec lesquels je ne partage rien.

**Les adolescents de *Qui à part nous* semblent eux-mêmes échapper à ce que l'on imagine généralement des ados d'aujourd'hui.**

On m'a souvent reproché un certain anachronisme, par exemple dans le fait de ne pas filmer plus souvent mes personnages devant leur téléphone portable, mais je ne comprends pas pourquoi un film devrait obéir strictement aux règles de ce qui est censé être actuel. Ce reproche en dit plus sur la facilité qu'on a à stéréotyper les jeunes, qui ne passent d'ailleurs pas plus de temps sur leur portable que le reste de la société. J'ai toujours été très conscient qu'en montrant des jeunes gens d'aujourd'hui, je pouvais aussi montrer à travers eux les jeunes que nous étions dans ma génération. Et ce qui permet ça, c'est le fait de filmer la jeunesse actuelle avec une approche ancienne du cinéma, plus proche des filmeurs des années 60 et 70, comme Jean Rouch ou Michel Brault.

**Votre film fait effectivement plus penser à Jean Rouch, à *Chronique d'un été* ou *La Pyramide humaine*, qu'à la plupart des films actuels sur l'adolescence, qui cherchent plutôt à la « problématiser ».**

Oui, à partir d'une approche sociologique, ce à quoi je me refuse. Je n'ai pas voulu faire un film sur « la jeunesse d'aujourd'hui », mais sur un groupe de jeunes gens. Je voulais aussi faire le portrait d'une certaine normalité qu'on ne retrouve pas dans la plupart des films avec des personnages jeunes. La normalité, majoritaire, s'y retrouve souvent minorée. Ça contrebalance des manques de visibilité dans la société, ce qui est une bonne chose, mais ça exclut aussi du cinéma toute une forme de quotidienneté.

**L'idée que le tournage s'étale sur cinq ans a été prise en amont ?**

Non, même si je devinais qu'on allait vers un film long, que sa fabrication était très ouverte et imprévisible, poreuse. On m'a parfois parlé de *Boyhood* de Linklater, que j'aime beaucoup, mais qui, contrairement à *Qui à part nous*, avait un plan très clair dès le départ. Ici, il n'y avait aucune idée a priori, même pas celle de voir les protagonistes grandir. Je voulais juste les filmer à un instant t, et la question du temps s'est imposée simplement parce que ce présent s'est étiré. Cette question était au fond plus importante dans *La reconquista*, qui parle du retour au temps perdu, avec des personnages filmés à deux âges de leur vie. Dans *Qui à part nous*, on a davantage une impression de continuité.

**Le tournage était-il un peu planifié ou totalement improvisé ?**

On n'a jamais eu de plan de tournage ou des dates fixées au préalable. Parfois on tournait cinq fois en quelques semaines, puis on ne se revoyait plus pendant trois mois. On travaillait sur le film quand on en avait envie et quand on pouvait – on n'avait même pas l'obligation de le finir, d'ailleurs. Par exemple, Candela me parlait d'une manifestation contre la réforme de la loi de l'éducation et on décidait de la filmer. Ou bien on choisissait un lieu pour se retrouver et on se pointait avec la caméra et le micro. Et il nous arrivait parfois de ne finalement rien filmer, juste de discuter. Si le film existe, c'est parce qu'à un moment donné on a eu envie de montrer ce qu'on était en train de faire. Au début, on a organisé des projections de montages d'une vingtaine de minutes dans des lycées, et les étudiants nous faisaient des retours. Puis, à un moment, on s'est retrouvés avec quatre parties de film, d'une heure chacune, plus élaborées. Chacune a été projeté individuellement dans des festivals en Espagne, comme Punto de Vista à Pampelune ou le Festival du cinéma européen de Séville. Le matériel qui compose le film a donc été soumis au jugement de beaucoup de personnes très différentes avant d'arriver à ce résultat final.



## FILM DU MOIS

**Vous filmez souvent vos personnages de très près, pourquoi ?**

J'ai beaucoup réfléchi à la caméra idéale, en termes de poids et d'ergonomie. J'ai finalement choisi une caméra assez bon marché, avec un objectif 35 mm. Cette focale m'obligeait très naturellement à être près de ceux que je filmais, comme un élément de plus du groupe. Un besoin de rapprochement qui était presque physique, alors que dans mes autres films je recherche au contraire de la distance et filme toujours avec un trépied.

**Qu'est-ce qui vous a décidé à déterminer la fin du tournage ?**

C'est la pandémie qui est venu clore le film. On continuait à parler avec les jeunes en visioconférence, ils me racontaient leur tristesse, leurs problèmes familiaux ou amoureux. Puis, à ce moment-là en Espagne, les médias ont pratiquement criminalisé cette génération, ce qui m'a révolté. C'est alors que je me suis dit que j'avais assez de matériel pour faire ce film, comme un hommage à leur rendre. Le gros du montage a été fait avec Marta Velasco pendant le confinement.

**Certaines séquences sont des entretiens individuels avec des lycéens.****Quand ont-elles été filmées ?**

À un certain stade du tournage, j'ai eu envie de rencontrer d'autres adolescents. On a écrit à plusieurs lycées de Madrid, de façon un peu aléatoire, et nous sommes allés dans les rares endroits où on nous a laissé filmer, en faisant comprendre qu'il ne s'agissait pas d'un casting mais juste de filmer tous ceux qui voulaient parler devant la caméra.

**On a le sentiment qu'ils ne sont pas blasés d'être face à une caméra, malgré le fait d'appartenir à une génération où elles sont omniprésentes.**

Les caméras sont effectivement partout, mais généralement on filme n'importe quoi. J'ai constaté que si je me mets à filmer dans la rue, les passants ne tardent pas à se mettre devant ma caméra pour faire les imbéciles. Aujourd'hui, être filmé c'est d'abord faire le con ! Mon principal but était de faire comprendre à ceux que je filmais que ma caméra était au contraire l'occasion de montrer le meilleur de soi-même.

*Candela Recio, protagoniste du film, nous rejoint.*

**Candela, dans *Qui à part nous*, on sent chez vous et chez tous ceux que Jonás a filmés un vrai désir de parler, peut-être même une nécessité.**

**Candela Recio :** Quand tu es jeune, il est difficile de trouver un lieu où tes idées comptent autant que celles des autres. Il n'existe ni à la télé ni dans les autres médias. Quand le tournage est arrivé, on a vu que ce lieu était possible. Les choses importantes sur lesquelles on ne nous prend généralement pas au sérieux devenaient de vrais sujets de discussion, et parler nous aidait à comprendre.

**Jonás Trueba :** Dans mes fictions, j'ai parfois filmé des scènes proches de la vie des acteurs et actrices, mais de façon pas tout à fait réaliste, en les poussant à bout, parfois avec humour. Et pour eux cette proximité avec leur vie faisait du tournage, de cette mise en fiction de soi, une forme de catharsis.

**C.R. :** Nous voir aussi comme des personnages de fiction nous a dévoilé des choses de nous. Je me suis rendu compte que, dans la vie, les choses qui auraient pu arriver mais ne sont pas arrivées, ou sont arrivées à des gens que tu aimes, sont aussi importantes que ce qui t'arrive.

**J.T. :** C'est assez salutaire de savoir ça. Faire du cinéma permet de prendre conscience de ce que la vie recouvre. On donne une forme, un sens, on comprend des choses, des bonnes comme des mauvaises.

**Dans ce qu'il montre et dans sa fabrication même, le film est marqué par un esprit profondément démocratique. Il commence par des programmes de médiation et se termine quasiment au moment où les personnages vont voter pour la première fois, qui marque l'arrivée à l'âge adulte.**

**J.T. :** Je ne l'avais pas pensé ainsi mais il est vrai que, depuis le départ, Candela m'a parlé des programmes de médiation auxquels elle participait. La médiation est une forme d'apprentissage de la politique, du vivre-ensemble, du dialogue. Mais au début c'était surtout la part de représentation de ces programmes qui m'intéressait. Comme chez Michel Brault ou Jean Rouch, avec l'idée que l'on ne va pas seulement filmer la réalité mais en créer une nouvelle, celle du film.

**C.R. :** C'est vrai que le film est très marqué par un principe démocratique, une volonté de dialoguer sur tout, parce que ça correspondait à ce qui nous était vital à ce moment-là. On voyait que les générations avant la nôtre avaient souffert d'un grand problème de communication. La médiation a d'abord été pour Jonás quelque chose d'un peu exotique, que sa génération ignorait. Mais on pourrait voir cette particularité autrement : nous sommes une génération qui déteste le conflit et la confrontation, qui a trop peur de blesser, ce qui est aussi un gros problème, parce qu'on ne sait pas mener des combats de façon directe, se regrouper pour casser quelque chose.

**Comment le film vous a accompagnée durant ces cinq années très importantes de votre vie ? Il était très présent pour vous ?**

**C.R. :** Je savais que le film était là si j'en avais besoin. Mais parfois j'oubliais qu'il existait, ou je pouvais croire qu'il était fini, et que c'était bien comme ça. Je suis partie vivre un an aux États-Unis, et il est complètement sorti de ma vie pendant toute cette période.

**Il y a des gens qui entrent en cours de route et d'autres qui disparaissent du film, est-ce surtout lié à la réalité du tournage ?**

**J.T. :** Oui, ce n'est pas le montage qui invente ces entrées et sorties dans les vies des protagonistes. L'investissement de certains pouvait se limiter à une seule journée, et ça reste tel quel dans le film. Au contraire, l'arrivée de Silvio est très importante, parce qu'il amène avec lui d'autres personnages et d'autres histoires. C'est aussi le cas de Rony. Et leurs histoires d'amour respectives avec Candela et Pablo organisent une partie importante du film. J'aimais l'idée que Silvio vienne d'Équateur et Rony de Roumanie. Ils représentent très bien une jeunesse espagnole issue de l'immigration, et venant en l'occurrence des deux pays dont sont arrivés le plus de gens ces dernières années. Roumains et Équatoriens font aujourd'hui partie intégrante de la société espagnole.

**La scène de la soirée sans les parents, qui arrive très tôt, donne bien le *la* du film, car au fond ils sont quasi absents durant toute la durée.**

**C.R. :** Entre nous, on parlait beaucoup d'à quoi ressemblerait un week-end «seuls» chez l'un d'entre nous. Jonás nous demandait comment on imaginait que les choses se passeraient, qui ferait quoi... Et on a fini par se dire qu'on avait envie de filmer ça, en recréant ce qu'on avait imaginé.

## FILM DU MOIS



**J.T.:** La scène est tournée chez Pablo, qui avait l'habitude d'organiser ce genre de soirées parce que sa mère rentrait au village chaque week-end. Ça a été l'occasion pour elle et tous les parents de voir ce qu'ils ne voient jamais : leurs enfants sans eux. Pour quelques-uns ça a pesé pendant le tournage de certaines scènes. Mais parfois il m'est arrivé de dire : « *Rappelez-vous que vos parents vont voir ça.* » Parce qu'ils savaient que c'était un moyen pour eux de leur dire des choses, de leur expliquer qui ils sont vraiment. L'absence des adultes était importante dans le film aussi pour que les jeunes n'occupent jamais la place du « mineur ».

**C.R.:** Je pense que le film a rassuré nos parents. Ils ont vu que ce qu'on fait sans eux est moins inquiétant que ce qu'ils imaginaient et surtout qu'on n'est pas si différents d'eux quand ils avaient notre âge. Ils ont compris que le dialogue n'était pas quelque chose d'impossible.

**Il est difficile de démêler dans le film ce qui relève du documentaire, de la reconstitution et de la fiction. Par exemple, lorsque Silvio rejoint Candela dans son village en Estrémadure. Comment est née cette séquence ?**

**C.R.:** J'ai su très tôt que je voulais une histoire d'amour dans le film. Comme Jonás, j'aime l'amour, j'aime être amoureuse. Mais on ne savait pas quelle forme lui donner. Il y avait des scènes autour de ça dans la première partie du film, avec un autre garçon, mais quand j'ai parlé de mon village et que Jonás a décidé d'y aller, on a trouvé que c'était une bonne idée de mettre ensemble le village et l'amour. On ne savait d'ailleurs pas s'il fallait que cette histoire se passe avec un garçon ou avec une fille, je savais juste que je voulais que ce soit quelqu'un d'un peu plus âgé que moi. Et alors Silvio est arrivé.

**J.T.:** C'est le moment où on s'est lâchés dans la fiction, très vite des idées arrivaient, sur ce séjour, la traversée vers le Portugal... Candela et Silvio venaient de se rencontrer et,

même si leur relation était fictive, je saisisais un bout de réalité, la naissance de quelque chose. C'est rare d'obtenir ça.

**C.R.:** Mais ce n'était pas une situation confortable pour moi de tourner dans le village de ma famille. Je me suis rendu compte que je ne pouvais pas mettre de barrières une fois que j'avais dit oui et que ça allait toucher à des choses dont j'étais moins fière, comme ma relation avec ma famille. Ça a été l'un des moments où j'ai dit à Jonás : « *Je crois qu'on doit faire une pause pour réfléchir un peu à tout ça.* » Même si c'était dur d'avoir l'impression d'interrompre le flux du film.

**J.T.:** Ils m'ont fixé certaines limites à des moments très concrets. Si Pablo ou Candela me disaient « *Je ne veux pas de ça* », il fallait que je le comprenne, même si ça pouvait être douloureux. *Qui à part nous* n'est pas un film sans frustrations ni sans cicatrices.

**Candela, vous êtes actrice depuis l'âge de 10 ans, vous avez fait du théâtre, et aviez déjà précédemment tourné dans un film de Jonás. Mais ici, quand vous êtes filmée d'une manière si proche du documentaire, vous sentez-vous encore actrice ?**

**C.R.:** J'ai toujours eu beaucoup de mal à me sentir actrice, même si j'ai été liée au cinéma et au théâtre depuis mon enfance. Ici, je n'ai jamais eu l'impression de jouer dans un film de fiction. Ni dans un portrait de moi, d'ailleurs. Mais quelque part entre les deux. Parfois j'avais envie d'être moi-même et le possible personnage fictif disparaissait. Mais quand il y avait plus de fiction, l'idée de responsabilité, de faire quelque chose d'important, comptait plus que l'idée de jouer, même si c'était la façon de l'accomplir.

**J.T.:** Moi-même, j'ai toujours eu du mal à me voir comme un réalisateur. Et je pense que c'est bien de continuer à ne pas trop y croire.

*Entretien réalisé par Marcos Uzal  
à Paris, le 14 mars.*

# TROISCOULEURS QUI À PART NOUS

## QUI À PART NOUS

SORTIE LE 20 AVRIL



**Jouant habilement de l'ambiguïté entre documentaire et fiction, le réalisateur Jonás Trueba (*Eva en août*) suit l'éducation sentimentale et politique d'un groupe d'adolescents madrilènes, sur cinq ans. Ou comment rendre à la jeunesse toute la force de sa spontanéité.**

«*Nous ne sommes que des personnages de fiction.*» D'emblée, les adolescents du film de Jonás Trueba jettent le trouble sur leur identité. Assis dans un parc, ils discutent de la part de mensonge inhérente à toute création, en vue d'un tournage-fleuve. Pendant cinq ans, ils ont confié des bribes de leur jeunesse au

cinéaste espagnol, qui en a fait la matière première d'une fresque dans laquelle se confondent prodigieusement romanesque et réalité. Tout en capturant les rites de l'adolescence, pleins d'ardeur et d'obscurité, Jonás Trueba s'intéresse aux interstices du documentaire, aux moments de pure mise en scène qu'il peut faire surgir. Obéissant à un hasard contrôlé, le film laisse place à l'imprévu, tout en mobilisant les étapes du *coming-of-age* — le voyage scolaire, le spleen post-soirées. Cette ambiguïté narrative devient un terrain de jeu expérimental pour ces acteurs amateurs, étonnants de maturité : à quel point ont-ils conscience du pouvoir de transformation de la caméra ? jusqu'où peut-elle les faire passer de personnes à personnages ? Sous l'apparente simplicité de son dispositif, qui mime la spontanéité du cinéma direct, *Qui à part nous* cache une armature étudiée. Aux témoignages face caméra, sans filtre, répond une polyphonie de voix off. Contrepoint rétrospectif à l'énergie spontanée du film, elle permet à

chacun de se déployer hors du stéréotype qui lui avait été attribué — l'introverti, la militante —, mais aussi de cristalliser un cheminement intellectuel. Ce n'est pas tant le continuum temporel qui intéresse le réalisateur que les instants suspendus, au cours desquels se figent les prémices d'une identité révoltée. Car l'adolescence ignore l'impossible. Trueba l'exprime en filmant une utopie qui s'écrit au présent, lors de débats politiques saisis en plan-séquence, qui voit ses héros imaginer un avenir meilleur. Leurs doutes radieux sont aussi les nôtres, qu'importe l'âge. Le titre, formulé comme un hors-champ, une ouverture vers l'époque et l'altérité, nous le suggère avec bienveillance.

*Qui à part nous* de Jonás Trueba, Arizona (3h 40), sortie le 20 avril



LÉA ANDRÉ-SARREAU

## Trois questions

## À JONÁS TRUEBA

**Le film navigue entre vérité et fiction. Pourquoi cette part de romanesque ?**

Cette ambiguïté apporte un côté hybride au récit. La racine du film est documentaire, mais, au cours du tournage, les acteurs y ont greffé leurs expériences. Ce projet est un espace de recréation des moments vécus. Ma façon d'écrire est liée au tournage, à l'oralité et à l'authenticité de la parole des acteurs, qui sont scénaristes avec moi.

**Avez-vous discuté avec vos acteurs de la différence entre personne et personnage ?**

Mon film est un hommage à *La Pyramide humaine* de Jean Rouch [dans lequel des lycéens improvisent leurs dialogues, ndr], un remake de la scène d'ouverture qui pose des bases anthropologiques tout en déviant vers l'imaginaire. On y voit Rouch avec ses protagonistes discuter du « jeu » auquel les acteurs se prêtent, et que le réalisateur va orchestrer pour faire naître une nouvelle réalité.

**Le documentaire questionne la représentation de la jeunesse, souvent caricaturée au cinéma.**

**Quels films, selon vous, capturent fidèlement cet âge-là ?**

*Passe ton bac d'abord* de Maurice Pialat et *Mes petites amoureuses* de Jean Eustache sont deux exemples qui me viennent spontanément. J'aime aussi beaucoup *Slacker* de Richard Linklater, un portrait génial de son Texas natal, et *Licorice Pizza* de Paul Thomas Anderson.

# Politis

## QUI À PART NOUS

### Aspirations présentes

CINÉMA

Le réalisateur espagnol Jonas Trueba a filmé un groupe d'adolescents pendant cinq ans.

Après un film estival et charmant fort remarqué, *Eva en août*, le réalisateur espagnol Jonas Trueba clôt un travail de longue haleine avec ce présent long-métrage : *Qui à part nous*. Pendant cinq ans, le cinéaste a filmé un groupe d'adolescents, comprenant un petit noyau – Candela, Silvio, Rony, Pablo... – autour duquel gravitent plusieurs autres jeunes, notamment leurs camarades de classe.

Sans équipe de tournage, Jonas Trueba est seul avec eux, qu'il suit hors des cours et du cocon familial. Il passe beaucoup de temps en leur compagnie, enregistrant avant tout leur parole. Et ils en ont des choses à dire ! Sur leur vie, leurs désirs, leurs rêves, qu'ils expriment sans réserve devant la caméra, le réalisateur les prenant au sérieux – ce qui est assez rare non seulement pour les cinéastes, mais, bien au-delà, parmi les adultes.

Au fur et à mesure que le temps passe et que les flirts deviennent plus sérieux, la conscience de ces jeunes s'affirme. Ils sont aussi soucieux de la manière dont ils sont représentés. C'est pourquoi ils inventent des fictions, qu'ils interprètent eux-mêmes, pour montrer au plus juste ce qu'ils vivent et ce qu'ils pensent d'eux-mêmes.

*Qui à part nous* se présente ainsi comme un patchwork formel. Ce à quoi finalement le film ressemble le plus, c'est à un journal intime qui serait tenu alternativement par une poignée de jeunes. Il en ressort des moments passionnants et une vérité indéniable. Mais il faut accepter de recevoir ce film avec cette forme apparemment brute, contenant des périodes d'ennui et dénué de progression dans le récit (sinon le temps qui fait son œuvre). *Qui à part nous* est un voyage en immersion de plus de trois heures trente, avec ses creux et ses intensités, comme l'est l'adolescence.

≡ **Christophe Kantcheff**

## Chacun cherche sa liberté

**CINÉMA** Le réalisateur espagnol Jonas Trueba a suivi pendant cinq ans un groupe d'adolescents madrilènes.

---

**Qui à part nous ?, de Jonas Trueba, Espagne, 3 h 40**

---

Titre original du film, *Quien lo impide* signifie « qui nous en empêche ». C'est aussi le leitmotiv du morceau punk chanté par les protagonistes lors du concert qui clôt leurs années de lycée. Qui les empêche de rêver, de désirer ou de descendre dans la rue pour crier leur révolte ? Personne. Même si leur soif de liberté va être stoppée net par la pandémie de Covid,

marqueur tragique de la génération qui eu 18 ans en 2020.

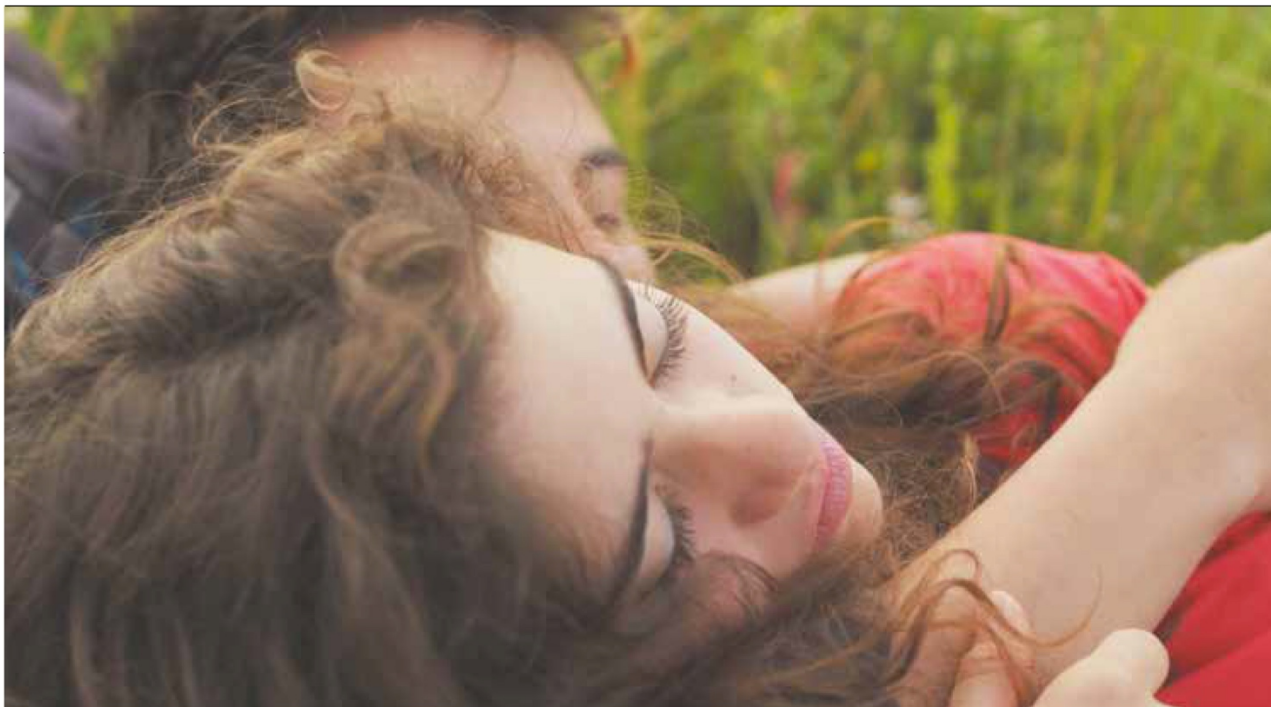
Portrait de groupe, le sixième long métrage de Jonas Trueba est un troublant mélange de documentaire et de fiction qui s'affranchit des contraintes de durée, de forme, de genre cinématographique. Pendant cinq ans, entre 2016 et 2021, le cinéaste a suivi un groupe d'adolescents madrilènes dans ce moment charnière du passage à l'âge adulte. Dialoguant avec sa propre adolescence, il a saisi leurs peurs, leur découverte de la sexualité,

de la politique ; il a filmé des rites de passage comme autant d'invariants : le premier baiser, le voyage scolaire de fin d'année, le premier vote...

Passant un pacte avec le spectateur, il expose dès le début un dispositif original qui montre les coutures et la fiction en train de s'écrire. Les protagonistes, qui, pour la plupart, se rencontrent pour la première fois, vont jouer des situations, s'inventer un passé commun. Changeant et instable, le film touche par sa fragilité, le contraste entre des moments de poésie pure, comme une escapade amoureuse à la frontière portugaise, et des scènes plus brutes, qu'on pourrait croire volées. Une passionnante immersion dans l'âge des possibles. ■

**SOPHIE JOUBERT**



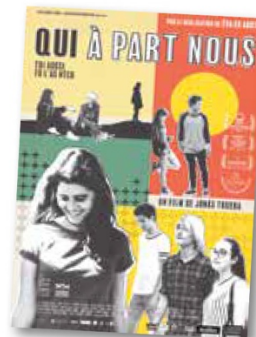


Quién lo impide es un ensayo sobre la vida de los adolescentes. (DR)

EL PAÍS | POR CRISTINA BISBAL DELGADO

## UN EJERCICIO DE INMERSIÓN CINEMATOGRAFICA

Un exercice d'immersion cinématographique



Pendant cinq ans, le cinéaste espagnol Jonás Trueba a filmé un groupe d'adolescents espagnols. Le résultat est un objet cinématographique non identifié de 3 heures 40, à mi chemin entre le documentaire et la fiction. Un beau voyage sur le territoire de l'adolescence mais aussi une réflexion sur la création cinématographique. Goya 2022 du meilleur documentaire, *Qui à part nous* sort le 20 avril.



RENCONTRE AVEC  
**JONÁS TRUEBA**  
cinéaste espagnol

**P**or la mala fama que generalmente tienen, pasar horas grabando a adolescentes —'aborrescentes', como se les suele llamar entre el cariño y el miedo— que cuen-

**1. por la mala fama** en raison de la mauvaise réputation / **pasar horas grabando a** passer des heures à filmer / **aborrescentes** abhorrescents / **como se les suele (soler) llamar** comme on les appelle habituellement / **el cariño** l'affection /

tan sus problemas, preocupaciones y formas de ver el mundo, no parece el plan más divertido que a uno se le pueda pasar por la cabeza... Sin embargo, eso es exactamente lo que ha querido hacer Jonás Trueba para su última película, *Quién lo impide*.

**2. No es una cinta al uso, y no solo porque esté protagonizada solo y exclusivamente por un**

**que a uno se le pueda (poder) pasar por la cabeza** qui puisse vous passer par la tête / **Quién lo impide** *Qui à part nous*.

**2. una cinta** un film / **al uso** en vogue / **no solo porque esté (estar) protagonizada solo y exclusivamente por** ici pas juste par ce qu'il est interprété seulement et exclusivement par /

buen puñado (casi 200) de chavales que oscilan entre los 15 y los 19 años. No lo es, sobre todo porque Trueba les deja que se expresen a su aire, que hablen de lo que les importa y con su propio lenguaje, a veces con escenas reales de estilo documental; otras ficcionadas aunque basadas en sus experiencias. Casi cuatro horas de cine inmersivo que ayuda a entender y, por qué no, a disfrutar de la adolescencia del siglo XXI.

**un buen (apoc. de bueno) puñado** une bonne poignée / **el chaval** l'ado / **les deja que se expresen a su aire, que hablen de lo que les importa** les laisse s'exprimer à leur guise, parler de ce qui les concerne / **aunque** ici mais / **basadas en sus experiencias** inspirées de leurs expériences / **disfrutar de** profiter de.



## NIVEAU BASIQUE DU SUPPLÉMENT SONORE

La journaliste **Natalia Murúa** présente le film et la carrière de Jonás Trueba.  
**CD audio ou téléchargement MP3 (sur abonnement)**

**3. PREGUNTA.** ¿Qué es lo que querías contar sobre la adolescencia?

**RESPUESTA.** Lo primero que quiero dejar claro es que esta peli no nace con una finalidad sociológica. Eso sería muy presuntuoso de mi parte. Más bien buscaba un cine puro, de sensaciones, emociones... Lo que me interesaba de los jóvenes era su vitalidad, algo que vamos perdiendo a lo largo de los años. Sentí que, con estos jóvenes, tenía una oportunidad de retratar la vida en su momento más poroso, más de piel.

**4. P.** Cuéntame, ¿cómo veías a los adolescentes antes de hacer la película y cómo les ves ahora?

**R.** Ahora, me siento más cerca de ellos y tengo la sensación de que estaban más cerca de mí de lo que yo podía sospechar. Se les llama 'generación *centennial*' como si pertenecieran a otro planeta, como si fueran un poco extraterrestres.

**3. dejar claro** indiquer clairement / **esta peli** (*apoc. de película*) ce film / **más bien buscaba** je cherchais plutôt / **algo que vamos perdiendo** (*perder*) **a lo largo de los años** quelque chose que nous perdons peu à peu au fil des ans / **retratar** dépeindre / **más de piel** plus à fleur de peau.

**4. sospechar** soupçonner / **generación centennial** (*angl.*) génération Z (génération née autour de l'an 2000 et familière des réseaux sociaux) / **como si pertenecieran** (*pertenecer*) **a** comme s'ils appartenaient à / **como si fueran** (*ser*) comme s'ils étaient /

Pero su retrato me resulta muy cercano, se parecen mucho a mis amigos de la adolescencia. Si yo fuera adolescente ahora, creo que sería más o menos como ellos. Porque, al final, lo importante sigue siendo lo de siempre. Cuando les quitas esa primera capa superficial de las redes sociales, lo que queda es lo esencial, lo profundo, que son cuestiones eternas. De hecho, me encantaría corregir el rumbo de la promoción de la película, porque no es una película sobre jóvenes, sino una película sobre personas que son jóvenes.

**5. P.** ¿Qué es lo que más te ha sorprendido de los adolescentes del siglo XXI?

**R.** Quizá que son una generación más cuidadosa y consciente de las diferencias entre ellos. Tienen mayor sabiduría y respeto a las diferencias, a las tribus, tratan de manera naturalizada la diferencia. También están acostumbrados a una sociedad en constante crisis, con mucha eferescencia política, lo que les hace estar muy

**su retrato** leur portrait / **me resulta muy cercano** m'est très proche / **al final** en définitive / **sigue** (*seguir*) **siendo** demeure, est toujours / **lo de siempre** la sempiternelle histoire / **les quitas** tu leur ôtes / **esa primera capa** cette première couche / **las redes sociales** les réseaux sociaux / **lo profundo** ce qui est profond / **me encantaría** j'adorerais / **el rumbo** le cap.

**5. más cuidadosa** plus soucieuse / **mayor sabiduría** une plus grande connaissance / **lo que les hace** (*hacer*) **estar muy vivos** ce qui fait qu'ils se sentent très vivants /

**SUR LE BOUT DE LA LANGUE**

### centennial

4\$ "Se les llama 'generación **centennial**' como si pertenecieran a otro planeta"

Le terme anglais *centennial* a été créé, par analogie avec *millennial*, pour désigner les jeunes âgés de 13 à 21 ans, qui ont baigné dans le numérique. *Centennial* signifie 'centenaire', qui a une autre connotation en espagnol. Comme alternative à ce terme anglais on pourrait utiliser *centúrico* ou *centurial*. Cependant, on utilise beaucoup en Espagne le terme anglais adapté en espagnol avec un seul n : **centennial**. Cela suit le même modèle que *millennial* > *millennial*.  
 (Adapté de Fundéu)

vivos. Cuando yo era adolescente, en los noventa, todo iba más lento; no tengo la sensación de que pasaran tantas cosas como ahora.

**6. P.** ¿Crees que es más difícil ser adolescente en el siglo XXI que cuando tú lo fuiste?

**la sensación de que pasaran tantas cosas como ahora** la sensation qu'il se passait moins de choses que maintenant.



### SUPPLÉMENT VIDÉO

Retrouvez la bande annonce en V.O. et testez votre compréhension.  
[www.vocable.fr/videos-espagnol](http://www.vocable.fr/videos-espagnol)



El elenco de *Quién lo impide*, fue premiado en el pasado Festival de San Sebastián. (DR)

>>> **R.** No sé si es más difícil, pero sí sé que antes no se nos exigía tanto. Y eso sí se dice en la película: están angustiados con la falta de tiempo para el disfrute de las cosas que les gustan. De hecho, fue uno de los temas recurrentes cuando me sentaba a hablar con ellos. Me llamó mucho la atención. Considero que tiene que ver con una especie de superexigencia y de utilitarismo que invade el mundo, que afecta a los adultos, pero que no tendrían por qué sufrir a edades tan tempranas. Además, tienen la presión de tener que tomar decisiones sobre hacia dónde dirigir su vida laboral a los 15 años, algo que forma parte de un sistema educativo viejo que no funciona.

**7. P.** Una de las claves de la película es la intimidad que consigues con ellos. ¿Cuál es el truco?

**R.** Quizás esa intimidad se consigue hablando con ellos como a adultos, no como a adolescentes, ni siquiera como a jóvenes, sino como a personas.

**6. pero sí sé (saber) que** mais par contre je sais que / **no se nos exigía tanto** on n'exigeait pas autant de nous / **eso sí se dice (decir)** c'est bien ce qu'on dit / **la falta de tiempo** le manque de temps / **para el disfrute de las cosas** pour profiter des choses / **que les gustan** qui leur plaisent / **me llamó mucho la atención** ça m'a beaucoup frappé / **que no tendrían (tener) por qué** qu'ils ne devraient pas avoir à / **sufrir** subir / **a edades tan (apoc. de tanto) tempranas** à des âges si précoces / **sobre hacia dónde dirigir** sur la direction à donner à / **su vida laboral** leur vie professionnelle / **viejo** vieillot.

**7. que consigues (conseguir)** que tu obtiens / **ni siquiera como a jóvenes, sino como a personas** ni même comme à des jeunes, mais comme à des personnes.

**8. P.** ¿Y por qué piensas que a los padres nos cuesta tanto conseguirlo?

**R.** La dificultad de su relación con los padres es algo sobre lo que he hablado a menudo con ellos: son excesivamente egoístas. Hay un conflicto claro, yo también lo he vivido. A veces es difícil relacionarte con tu madre y con tu padre, mostrarte con ellos como realmente eres... Durante la adolescencia se rechaza una parte de uno mismo que los padres conocen muy bien; y ahí surge el conflicto. La película ha sido un espacio en el que los chicos han podido mostrarse tal y como son cuando no están en casa que, por otro lado, es como verdaderamente son. Por eso creo que la película les puede gustar a los padres.

**9. P.** Otra de las claves es recordar que hace poco nosotros también fuimos adolescentes.

**R.** Esta película, en realidad como todas, funciona así: trata de recordarnos ciertas cosas, sensaciones y emociones que vamos perdiendo y que olvidamos...

**10. P.** ¿Por ejemplo?

**R.** La vitalidad, las emociones, las intuiciones que tenemos a esa edad. Eso me fascina de la adoles-

**8. a los padres nos cuesta (costar) tanto conseguirlo** nous, les parents, nous avons tant de mal à l'obtenir / **se rechaza** on rejette / **uno mismo** soi-même / **ahí surge** c'est là que naît / **los chicos** les jeunes gens / **en casa** chez eux / **que, por otro lado, es como verdaderamente son (ser)** car, d'ailleurs, c'est comme ça qu'ils sont vraiment / **por eso** voilà pourquoi / **les puede (poder) gustar a los padres** peut plaire aux parents.

**9. recordar que** rappeler que / **trata de** il essaie de.

**10. eso me fascina de** c'est ce qui me fascine de /

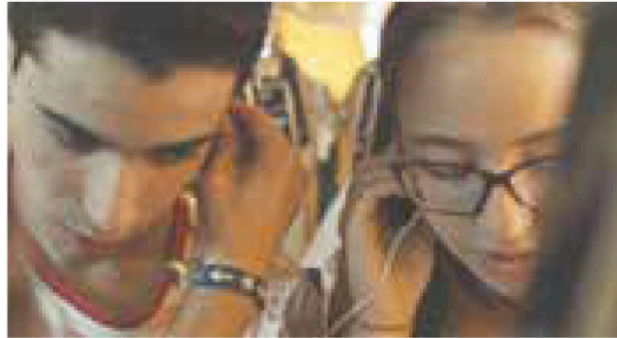
### Algunos datos y filmografía

Hijo de la productora Cristina Huete y del director Fernando Trueba, **Jonás Trueba** (1981) es director de cine pero también escritor (*Las ilusiones*) y editor de libros de cine. Coescribió el guion con su padre de *El baile de la victoria* (2009)

- 2000** *Cero en conciencia* /Corto
- 2010** *Todas las canciones hablan de mí*
- 2013** *Los ilusos*
- 2015** *Los exiliados románticos*
- 2016** *La reconquista*
- 2019** *La virgen de agosto*
- 2021** *Quién lo impide*
- 2022** *Tenéis que venir a verla*

encia. Ver cómo de pronto empiezas a pensar en las relaciones, en el amor, en la sociedad... Cómo te intuyes a ti mismo en el futuro. Una de las chicas, Claudia, dice algo que me gusta mucho: 'la frustración puede ser un motor positivo para hacer cosas siempre que no te detenga'. Eso, que ella intuye con solo 16 años, yo lo entendí a los 30 y después de varias películas... Por eso me gustan los adolescentes. ●

**de pronto** tout à coup / **cómo te intuyes (intuirse) a ti mismo** comme tu pressens que toi-même tu seras / **siempre que no te detenga (detener)** à condition qu'elle ne t'arrête pas / **yo lo entendí (entender)** moi je l'ai compris / **por eso me gustan los adolescentes** c'est pour ça que j'aime les adolescents.

**CINÉMA****QUI A PART EUX (QUIÉN LO IMPIDE)**

A l'instar du réalisateur Richard Linklater qui pour *Boyhood* avait suivi pendant douze ans une famille américaine, le cinéaste Jonás Trueba (*Eva en août*) a filmé pendant cinq ans un groupe de jeunes adolescents espagnols. Il ne s'agit pas d'un documentaire portrait d'une génération mais plutôt d'une exploration de ce qui peut faire vibrer la jeunesse d'aujourd'hui. Trueba qui dans ses précédents films rendait hommage à la nouvelle vague, s'autorise ici quelques échappées rohmériennes mi-fictionnelles pleines de fraîcheur. On se laisse embarquer dans ce voyage cinématographique de 3 heures 40 qui nous approche au plus près des émotions adolescentes. Le film a reçu le Goya du meilleur documentaire cette année.

**De Jonás Trueba****Le 20 avril**

★★★★★ Une longue odyssée au cœur d'une bande d'adolescents espagnols où, sous prétexte de cinéma, c'est une société occidentale toute entière que le cinéaste Jonás Trueba capture dans sa caméra.

**Critique :** Le film s'ouvre sur un écran d'ordinateur où des visages juvéniles apparaissent. Cinq ans ont passé et le film de Jonás Trueba est enfin terminé. Le cinéaste prévient : le documentaire dure presque trois heures trente. Toute une vie, diraient certains. Mais il a prévu des pauses au milieu de ces récits multiples où les jeunes parlent d'eux, d'amitié, d'école, d'amour, de sexualité, de drogue : bref de tout ce qui fait la matière vivante de ces adolescents si contemporains.



Qui à part nous est une aventure anthropologique et imaginaire à la fois. La caméra de Jonás Trueba ressemble à la figure d'un sociologue qui se serait immiscé dans le quotidien contemporain de ces filles et garçons. L'objectif de la caméra les poursuit tout le temps. Et pourtant, ils ont fini par l'oublier et s'adonnent en confiance à leurs identités multiples et en construction. Le documentaire a de précieux et de surprenant qu'il est aussi une mise en fiction du quotidien de ces jeunes qui réécrivent leurs existences sous l'œil du metteur en scène. Le récit est ponctué d'écriteaux où un titre, souvent énigmatique, introduit les portraits d'ados qui s'expriment. Les adultes sont rares dans cette photographie sociale dense qui parle autant de jeunesse que choix de vie et de destins personnels. En quelque sorte, le réalisateur réécrit nos propres adolescences à travers le regard de ces mêmes attachants.

Sont-ils comédiens ? Sont-ils les personnages réels de leur propre aventure personnelle ? Jonás Trueba joue sur l'ambiguïté. Le film devient alors un immense roman social où l'on apprend autant de la jeunesse moderne que du monde dont le

spectateur est l'acteur principal. D'ailleurs, les récits s'accompagnent souvent de phrases récitées par un protagoniste, comme s'il s'agissait d'un véritable livre dont les pages défileraient en même temps que le film. Le réalisateur opte pour un montage fluide, une lumière pâle, donnant à la photographie une dimension hautement réaliste. Les personnages sont beaux, inscrits dans des paysages urbains ou champêtres d'une très grande simplicité.



La difficulté du film demeure la longueur. Pourtant, dans Qui à part nous, le réalisateur invite le spectateur à goûter son ennui. L'apparente désinvolture du propos, la juxtaposition de scènes a priori hétéroclites, le bazar de la narration racontent le monde dans sa diversité. Le documentariste s'attache à offrir des paroles vraies, des visages qui ne mentent pas et doivent s'engager dans le futur. Le film dresse toutes les facettes possibles de la vie. Mais il ne succombe pas à la tentation du désenchantement si souvent montrée au cinéma quand il s'agit de parler de jeunesse. On finit par se laisser porter par cette petite musique d'amour, de joies, tristesses, dureté et douceur, semblable aux rythmes sourds qui scandent les différents récits.

Puis le film aborde la politique, la solitude. Le temps de la Covid paraît, arrêtant les récits d'amour et de vie de ces jeunes gens, les clouant derrière l'écran de leurs ordinateurs. Et étrangement, malgré soi, le miracle de l'émerveillement survient.

**Laurent Cambon**

# Critikat **QUI À PART NOUS**

## **LE CERCLE** par Chloé Cavillier

---

Durant cinq ans, Jonás Trueba a suivi un groupe d'adolescents madrilènes pour filmer leur quotidien, leurs joies, leurs rencontres et leurs débats animés. Le projet en rappelle d'autres : *Boyhood* (2014) et plus récemment *Adolescentes* (2019) accompagnaient de manière analogue l'évolution de jeunes personnages. *Qui à part nous*, conçu comme une « *expérience immersive* » selon le cinéaste lui-même (au cours de la conversation Zoom qui ouvre le film), se distingue d'abord de ces deux films par sa durée, de près de 4h, puis par son hybridité, qui pousse encore plus loin la porosité entre fiction et documentaire. Le découpage du film en trois actes épouse une structure théâtrale tandis que le chapitrage, les nombreuses péripéties (les personnages partent à l'aventure le temps d'un voyage scolaire), intrigues amoureuses et rebondissements imprévus confèrent à l'ensemble un caractère résolument romanesque. Parallèlement, certains personnages revendiquent ouvertement leur nature fictive, à l'image de l'acteur qui confesse ne pas être un vrai professeur de sport. Il reste cependant souvent difficile de démêler le vrai du faux, de deviner si les événements sont feints ou authentiques – le mystère restera entier. Le film se démarque également par son caractère collaboratif, tant il apparaît comme le fruit d'un travail collectif, en témoignent les cercles régulièrement formés par le groupe, et la manière dont le réalisateur dialogue avec les personnages, à l'écran ou derrière la caméra. Par exemple, lorsque les comédiens lui suggèrent d'intégrer leurs pensées sous la forme d'une « *voix-off intérieure* », Jonás Trueba en tient compte plus loin dans le montage, à travers des scènes où les personnages commentent ce qui se passe à l'écran. Ce faisant, il donne la parole aux adolescents sans exagérer leurs tourments ni gommer les particularités de chacun. Certaines scènes, notamment celles où les lycéens discutent des personnages qu'ils vont interpréter, donnent même le sentiment de voir le film en train de se faire. Plus tard, le cinéaste ira jusqu'à confronter les jeunes acteurs aux images du film, qui devient par là un véritable objet de réflexion, sentiment renforcé par la présence de deux entractes ménageant un temps pour repenser à ce qu'on a vu.

### Entre chien et loup

Dans la discussion Zoom ouvrant le film, la mosaïque souligne la dimension collective aussi bien qu'elle l'atomise : cette dialectique entre l'individu et le groupe, déjà à l'œuvre dans *Eva en août*<sup>[1]</sup>, prend toutefois une résonance particulière dans ce cadre adolescent. C'est en effet la période où la quête de soi, au cœur de l'œuvre du cinéaste<sup>[2]</sup>, se manifeste avec le plus d'intensité : le jeune Sancho Javiérez, à demi rasé et teint en blond, incarne parfaitement ce conflit entre d'une part les attentes parentales et de l'autre l'expression de sa singularité. « *Cada persona es un mundo* » (« *Chaque personne est un monde* ») résumera joliment un personnage, faisant valoir une complexité qui le hisse au-delà des préjugés liés à son homosexualité. La caméra portée, comme ouverte à l'imprévu, filme au plus près des visages, réceptacles des émotions débordantes de la jeunesse. La solaire et spontanée Candela passe ainsi de la colère à l'euphorie en voyant son amoureux débarquer à l'improviste dans le village familial. S'en suit alors une magnifique virée en barque, où l'amour s'apparente à une nouvelle contrée (ici le Portugal) qu'il s'agit d'explorer à deux. La scène de voyage en bus dans laquelle le discret Pablo se rapproche d'une camarade de classe bouleverse également par son évidente simplicité : cette fois-ci, c'est par l'entremise d'une paire d'écouteurs, soit deux fils qui se rejoignent pour n'en former plus qu'un, que les amants entrent en symbiose. Rien ne semble pouvoir arrêter les personnages de *Qui à part nous* (*Quien lo impide*, littéralement « Qui nous en empêche », en version originale), enflammés par la passion amoureuse et le désir de transformer le monde. La crise sanitaire, évoquée à la fin du récit, apparaît alors d'autant plus cruelle qu'elle vient leur couper les ailes en plein vol. Reste la lumière, entre chien et loup, qui recouvre le film d'un voile de mélancolie et célèbre le crépuscule d'un temps perdu, ou du moins à moitié : chez Trueba, même les adultes conservent une part d'innocence.