

PISTES PEDAGOGIQUES

COMPLEMENT AUX PISTES PEDAGOGIQUES # 276



Lien vers le [diaporama du stage](#)

Avant la projection

En choisissant une ou plusieurs entrées proposées ci-dessous, amener les élèves à s'interroger sur les promesses concernant le lieu, les personnages, l'histoire, les émotions, l'esthétique du film...

Le titre

- Quelles sont les promesses du titre ?

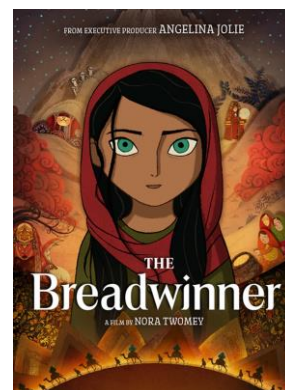
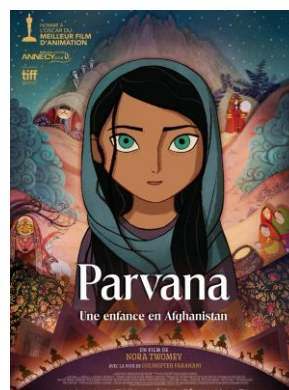
Lecture d'affiche

- Quelles sont les promesses de l'affiche française ?
- Quelles sont les promesses de l'affiche anglaise ?

Voir [Les affiches](#)

Pistes sonores

- Quelles sont les couleurs, les ambiances que nous laissons entendre ces extraits ? Voir [Pistes sonores](#)



laissons entendre ces

Photogrammes

- Choisir individuellement 2 ou 3 photogrammes parmi la sélection
- Entrer dans l'image et associer des mots ou un écrit à ces photogrammes (à quoi je pense quand je rentre dans ces photogrammes, qu'est-ce que je me raconte ?)

Voir planche de photogrammes [Sélection photogrammes](#)

Séquence liminaire

- Quelles sont les promesses de cette séquence ?

Extrait vidéo [Séquence liminaire](#)

[Ressource accessible avec un compte privé "enseignant"]



Après la projection

Discussion d'après la séance

- Laisser les élèves s'exprimer : « Pour moi, le film c'est... »
- Laisser émerger les questionnements, les émotions, les interrogations...
- De quelles **images**, de quelles **scènes** se souvient-on ?

La réalisatrice et le film

• La réalisatrice Nora Twomey

• Parcours personnel :

Nora Twomey naît en **Irlande** en 1971. Elle est depuis toujours passionnée par le **dessin**. Inadaptée au système scolaire, **elle quitte le lycée** très jeune (à 15 ans) et se fait embaucher dans une **usine agroalimentaire**. Afin de supporter ce travail répétitif, elle se réfugie dans l'**imaginaire** en s'inventant des histoires.

Elle **reprend ses études** en intégrant la section « animation » d'une grande école de Dublin, le Ballyfermot College. Elle souhaite **réaliser des dessins animés** à destination des enfants.

Après ses études en 1995, Nora Twomey **entre au studio d'animation** Brown Bag Films de Dublin, qui travaille surtout pour la télévision irlandaise.

En 1999, elle décide de voler de ses propres ailes en **s'associant avec Tomm Moore et Paul Young** (deux anciens du Ballyfermot College) pour créer un nouveau studio d'animation : le **Cartoon Saloon** à Kilkenny.

C'est également **en lisant et en racontant des histoires** à ses enfants qu'elle se passionne pour l'**art du récit**.



• Parcours professionnel :

Au sein de ce studio (Cartoon Saloon), Nora Twomey occupe **différentes fonctions** : **animatrice** sur certains projets, elle en **supervise** d'autres, ou **prête sa voix** à des personnages.

Elle **a réalisé des courts métrages** plusieurs fois primés :

- **FROM DARKNESS** (2002 - 8'38)

Adaptation d'un conte populaire inuit, ce court-métrage muet met en scène un pêcheur modeste et solitaire qui redonne vie au squelette d'une femme qu'il a découvert au fond d'un océan.

- **CÚILÍN DUALACH** (BACKWARDS BOY = Le garçon à l'envers) (2005 - 12'16)

Qui raconte l'histoire d'un garçon différent né avec la tête à l'envers, sur l'air d'une joyeuse ballade irlandaise, en gaélique irlandais.

Elle **a coréalisé** (avec Tomm Moore) le long métrage d'animation **BRENDAN ET LE SECRET DE KELLS** (2009), dans la liste 6e/5e de « Collège au cinéma » (programmé en 2016-17)

En Irlande au 9ème siècle, dans l'abbaye fortifiée de Kells, vit Brendan, un jeune moine de douze ans. Avec les autres frères, Brendan aide à la construction d'une enceinte pour protéger l'abbaye des assauts réguliers des vikings. Il rencontre le Frère Aidan, célèbre maître enlumineur, qui va l'initier à l'art de l'enluminure pour lequel le jeune garçon révélera un talent prodigieux. Pour finir le livre et défiant ses propres peurs, Brendan va sortir de l'abbaye et entrera dans la forêt enchantée où de dangereuses créatures mythiques se cachent et l'attendent. C'est là qu'il va rencontrer Aisling, la jeune enfant loup qui l'aidera tout au long de son chemin.

Voir la bande annonce [Brendan et le secret de Kells](#)

Elle a ensuite **supervisé l'écriture** du deuxième long métrage de la société, **LE CHANT DE LA MER** (2014), puis produit **LE PEUPLE LOUP** (2021), le dernier volet de la trilogie. **Ces trois films**, profondément **ancrés dans la culture irlandaise**, ont tous été **primés** plusieurs fois, notamment aux oscars en tant que meilleurs films d'animation, ce qui **assoit définitivement la réputation de Cartoon Saloon** qui peut rivaliser qualitativement avec les plus grands studios d'animation mondiaux.

Elle a également travaillé sur des **séries jeunesse à succès** comme **Skunk Fu !** (2007)

La série relate les aventures du jeune Skunk, un putois hyperactif, s'entraînant avec Panda, son maître Kung Fu qui, avec ses autres amis, l'aident à devenir un grand guerrier pour combattre le dragon ou

Puffin rock, (2015), diffusée sur Netflix.

Sur une île magnifique située au large de l'Irlande. Oona, un petit oiseau charismatique et courageux, part à l'exploration des mers, du ciel, du continent et du monde souterrain aux côtés de son petit frère Baba. 2 saisons.

PARVANA, UNE ENFANCE EN AFGHANISTAN (2018) est son premier long métrage réalisé en solo. En 2022, elle a réalisé **LE DRAGON DE MON PERE** diffusé sur Netflix. C'est une adaptation d'un roman éponyme de 1948 qui raconte l'épopée d'un jeune garçon cherchant à sauver un bébé dragon.

• Les points communs **Brendan / Parvana** :

- L'importance de l'**objet livre**.
- Ce sont des **récits initiatiques** qui évoquent le passage de l'enfance à l'âge adulte.
- Nora Twomey met en scène un **univers historique à travers le regard d'un enfant**. Elle allie une **dimension didactique** (renseigner les spectateurs sur une époque ou sur un imaginaire : l'Irlande du IXe siècle pour *Brendan*, l'Afghanistan du XXe siècle pour *Parvana*) à la **force émotionnelle d'un récit**. Le spectateur se retrouve **immergé dans un univers culturel riche**.
- De plus, elle intègre un **récit dans le récit** qui rythme les films. (L'épopée de Soliman dans *Parvana*)

• **Parvana. Une enfance en Afghanistan : le film**

- Le scénario :

Signé par Anita Doron, le film est une adaptation du best-seller jeunesse éponyme de l'auteure canadienne Deborah Ellis (2001).

- Le budget :

Coproduction internationale de 10 millions d'euros. Il a bénéficié d'un soutien important d'**Angelina Jolie** qui use de sa notoriété et qui va même jusqu'à engager les finances de sa propre société au service du film. La star américaine est l'ambassadrice des Nations Unies et lutte pour les droits des femmes à travers le monde. Elle a créé une école à Kaboul et connaît l'Afghanistan. Elle a été une précieuse conseillère de Nora Twomey.

- La technique du film :

Parvana est l'un des films les plus **aboutis** du studio Cartoon Saloon.

Il se situe **entre *Le chant de la mer* et *Le peuple loup***.

Le film est un **dessin animé** car il a été entièrement **réalisé en 2D** en alliant dessin et outils numériques, puisque les **70 000 dessins** nécessaires à *Parvana* ont été créés **à la tablette graphique**.

Ce **rendu « fait main »** reconnaissable est la **patte** des artistes de Cartoon Saloon.

Après l'écriture du scénario, **une année de recherches** a été nécessaire pour parvenir au **style visuel** souhaité par Nora Twomey. Elle a eu recours à plusieurs directeurs artistiques.

- Certains se sont consacrés à rendre compte du **Kaboul de 2001** dans un souci de **réalisme**. Ils se sont inspirés de **photographies et d'entretiens** avec des témoins afin de reconstituer l'**atmosphère et la lumière** de la capitale afghane. (arrière-plan beige-miel évoquant la **luminosité spécifique** aux pays du Moyen-Orient)



Voir planche de photogrammes [Le décor de Kaboul](#)



- Reza Riahi chargé de la représentation des **personnages** a opté pour un **style simple et dépouillé** qui met en valeur **les yeux en amande des protagonistes**. De même, il joue avec les **couleurs** avec l'utilisation du **bleu (burqa)** ou du **rouge (tunique)** qui **contrastent** avec la gamme pastel du décor et qui apportent une **dimension symbolique forte**.

Voir planche de photogrammes [Les personnages](#)

6 à 7 min de film sont créées **chaque semaine**.

12 images par seconde, chacune étant **doublée**

(Rappel : l'illusion d'optique du cinéma repose sur la succession d'images défilant à une vitesse de **24 images par seconde**. A 12 images par seconde, on obtient déjà des résultats intéressants)

Cartoon Saloon se répartit ensuite le travail **avec 2 autres studios** :

- **Melusine Productions** (Luxembourg)

- **Aircraft Pictures** (Toronto, Canada), qui prend notamment en **charge l'enregistrement des dialogues** du film avec une même **recherche de vraisemblance** : les voix originales sont assurées par des **comédiens exilés au Canada**.

Vidéo [la voix des personnages](#)

Ce principe sera conservé pour la version française du film (acteurs d'origine iranienne dont la langue maternelle, le farsi est proche du dari afghan. Golshifteh Farahani interprètera Parvana et Behi Djanati interprètera Fatema)

- Le **storyboard** est un outil de référence pour tous les partenaires : le film est **sommairement dessiné** à la manière d'une bande dessinée
- **L'animatique** permet de **coordonner les vignettes du storyboard et les dialogues**
- Le « **layout posing** » met en scène **les personnages dans le décor** et permet de définir **l'emplacement de la caméra**.
- Puis « cleaning », ajout des effets numériques, colorisation, « compositing »

Aperçu rapide des [différentes étapes de Parvana](#)

- Les prix : *Parvana* a été couronné du prix du jury et du prix du public au festival international du film d'animation d'Annecy en 2018.

- L'adaptation du Best-seller éponyme de l'auteure Deborah Ellis (2001) :

Deborah Ellis est une autrice canadienne spécialisée dans la **littérature** d'enfance et de jeunesse. **Militante pour la non-violence** dès l'âge de dix-sept ans, Deborah Ellis rejoint la ville de Toronto après ses études de lycée, afin de **travailler dans un mouvement pour la Paix**. Plus tard, elle s'investit dans un **mouvement en faveur de l'égalité des femmes**. Mais son **engagement** le plus fort est **politique** : Deborah Ellis est profondément **antimilitariste**. Les **droits de son roman** seront intégralement reversés à « Wyman for Oman » in Afghanistan, une **association** qui apporte son soutien à **l'éducation des jeunes filles afghanes dans les camps de réfugiés au Pakistan**.

Grande voyageuse, elle **s'inspire des rencontres** qu'elle a pu faire à travers le monde. En 1997, elle se rend **au Pakistan et mène des entretiens avec des Afghanes vivant dans des camps de réfugiés**. Ce sont les transcriptions de ces entretiens qui constitueront le **matériau de base** de la fiction de son 1^{er} livre *Parvana, une enfance en Afghanistan* (2001). Son succès donnera lieu à plusieurs suites :

Le voyage de Parvana (2002), *On se reverra Parvana* (2003), *Je m'appelle Parvana* (2011)

Cette série va être **traduite en plusieurs langues** et sera acclamée **dans le monde entier**.

C'est le **1^{er} volume de la série** qui va servir de base **au scénario** du film écrit par **Anita Doron**.

- Principales différences entre le film et le livre :

- Dans le roman **le père rentre seul chez lui**, contrairement au film dans lequel sa fille Parvana se met en quête de le ramener à la maison.
- Dans le roman, Parvana n'a **pas de grand frère décédé** : ce qui rajoute du **pathos au film**.
- L'ajout du **récit de la légende de Soliman** raconté par l'héroïne. Le film possède un **statut de fable** qui n'existe pas dans le roman d'origine.

- Comparaison entre la rencontre avec le taliban Razaq dans le livre et dans le film

Voir planche de photogrammes [Razaq et Parvana](#)

Extrait du livre (p. 86-87)

« Parvana resta silencieuse. Le taliban ne disait rien non plus, il restait là assis à côté d'elle.

« Est-ce que vous aimeriez que je vous la lise une seconde fois ? » proposa-t-elle.

Il secoua la tête et tendit la main pour reprendre la lettre. Parvana la replia et la lui rendit. Les mains de l'homme tremblaient quand il la rangea dans l'enveloppe.

Elle vit une larme couler sur sa joue et glisser sur sa barbe.

« Ma femme est morte, » dit-il. « J'ai trouvé ça dans ses affaires. Je voulais savoir ce qu'il y avait dedans. » Il resta assis, muet durant quelques minutes, la lettre à la main.

« Est-ce que vous voulez que j'écrive une réponse ? » demanda Parvana, qui se souvenait de la façon dont son père procédait.

Le taliban soupira, puis secoua une nouvelle fois la tête en signe de refus.

« Combien est-ce que je te dois ? »

« Vous donnez ce que vous voulez », dit Parvana.

C'est aussi cela que faisait son père. Le client sortit quelques pièces de sa poche et les lui tendit. Sans prononcer un mot, il se leva et s'éloigna. Parvana mit du temps à reprendre son souffle et à se détendre. Jusqu'à présent, pour elle, les talibans étaient des hommes qui battaient les femmes et arrêtaient les autres hommes : c'est tout ce qu'elle les avait vus faire... Ainsi, ils pouvaient avoir des sentiments, du chagrin, comme n'importe quel être humain ? [...] »



- Le **contenu de la lettre est différent** (Dans le livre, Razaq sait déjà que sa femme est morte. La lettre est celle de la tante de sa femme qui lui écrit d'Allemagne pour s'excuser de ne pas avoir pu venir à son mariage et qui lui envoie ses vœux. p. 85-86)

- Le **roman** met en avant l'**introspection** de la jeune fille, en transcrivant ses pensées comme une **petite voix intérieure**.

L'**adaptation filmique** aurait pu transposer ce procédé en introduisant une **voix-off**, ou bien **verbaliser les sentiments** de Parvana dans un dialogue a posteriori avec un autre protagoniste (comme Shazia par exemple).

Il n'en est rien. Le film préfère **laisser au spectateur le soin de développer sa propre réflexion** par lui-même à partir de l'observation des différentes situations. Pour cela, Nwora Twomey a travaillé **le son** : les **inflexions** dans les voix des personnages qui traduisent leurs émotions ainsi que les **bruits** retraçant l'**ambiance du lieu** (comme pour le marché par exemple).

De plus, elle **joue avec la structure du scénario**. En effet, la **rencontre avec le taliban Razaq** est déclinée sur **plusieurs séquences dans le film** :

- **1ère séquence** au début du film : entrevue avec les talibans Razaq et Idriss / Parvana et son père.

- **2ème séquence** : Parvana lui lit la lettre qui lui apprend que sa femme est morte.

- **3ème séquence** : le taliban revient pour la payer.

- **4ème séquence** : Razaq essaie d'écrire le nom de sa femme défunte et montre son écrit à Parvana.

Le **morcellement de la séquence** modifie le rapport du spectateur au personnage du taliban Razaq, permet **d'accentuer son humanité et préfigure le rôle essentiel** qu'il va avoir à la fin du récit puisque c'est grâce à lui que Parvana va réussir à retrouver et à ramener son père, au péril de sa vie. (Il se fait tirer dessus). Il devient **un des personnages principaux du film**.

La **fragmentation** est donc bien l'un des principes essentiels de l'adaptation du roman de Déborah Ellis.

Le contexte

• Histoire de l'Afghanistan

Parvana évoque l'Histoire tourmentée de l'Afghanistan : c'est un film historique mais il rend compte également des dangers qui menacent encore le pays.

[Qui sont les Talibans ?](#) Décod'Actu, août 2021, 3'54

[C'est qui les Talibans?](#) 1 jour 1 question, 1'41



La route de la soie

L'Afghanistan est un pays au cœur du continent asiatique entouré par le Turkménistan, l'Ouzbékistan, le Tadjikistan et la Chine au nord, l'Iran à l'ouest et le Pakistan au sud et à l'est. La route de la soie est une route commerciale qui relie l'Asie à l'Europe. L'Afghanistan qui se trouve sur cet axe stratégique était et reste très convoité pour les conquérants qui souhaitaient prendre le contrôle de l'Inde. Le pays bénéficia de l'influence de nombreux peuples (Turcs, Perses, Indiens, Moghols, Grecs...) ce qui donna naissance à une culture très riche. L'expansion de l'Islam y a commencé dès la fin du VIIe siècle.

1747 : Indépendance

L'Afghanistan devient un pays à part entière après la chute de l'**Empire Perse** en 1747.

1842-1919 : Domination britannique

Il a ensuite été sous **domination britannique** jusqu'au début du XXe. Après cette guerre d'indépendance, l'instabilité demeure en Afghanistan.

1979-1988 : Occupation soviétique

Années 80 : l'Afghanistan est au cœur des deux blocs de la guerre froide. L'**occupation soviétique** qui va durer près de 10 ans (de 1979 à 1988) instaure un régime communiste et a laissé de nombreuses traces.

Durant cette période : **opposition entre les partisans de l'occupant soviétique** (favorables à des réformes sociales : alphabétisation, scolarisation des filles, droit des femmes, modernisation agricole...) **avec les moudjahidines, les tenants d'une résistance islamique** qui appellent au djihad, à la guerre sainte, pour chasser l'envahisseur étranger (les soviétiques). Les moudjahidines sont soutenus par les Etats-Unis, le Pakistan, la Chine et l'Arabie Saoudite.

1988 : Retrait des soviétiques

Après le départ des soviétiques (1988) : les 9 ans de guérilla sanglante laissent **le pays décimé et en ruine**. Plus de 9 millions d'Afghans **se réfugient à l'étranger**. La **guerre civile** continue.

1992-1996

Les moudjahidines **renversent le gouvernement communiste**. Les différentes factions **se disputent le pouvoir** (animées par leurs divergences ethniques, culturelles et religieuses). Une **guerre civile** éclate et provoque de **nombreux massacres**. Ce **climat d'anarchie et de corruption** explique la **popularité du mouvement taliban** qui propose **un retour à l'ordre** par le respect le plus strict de ce qu'ils considèrent comme la loi divine.

1996 : les talibans prennent le pouvoir par la force

Soutenus par les Pakistanais, **les talibans s'emparent de Kaboul** et instaurent un **régime islamiste dirigé par le mollah Omar**. Ces fondamentalistes imposent un **mode de vie fondé sur un islamisme radical** et font régner la terreur **jusqu'en 2001**. Les habitants sont **privés de libertés** les plus élémentaires : interdiction des livres, des photographies, de la représentation de tout être vivant... **Les femmes sont les principales victimes** : elles n'ont plus accès à l'éducation ou au travail et sont condamnées à rester chez elles. Elles doivent porter **la burqa** (long voile qui couvre leur corps de la tête aux pieds afin d'éviter aux hommes la tentation). Les talibans y rajoutent **une grille** qui dissimule leur regard. L'imposition de la burqa ne se fonde sur **aucune prescription coranique** : il devient le **symbole de l'aliénation de la femme** sous le régime taliban. **C'est à cette époque (2001)** que Déborah Ellis situe *Parvana*, le 1^{er} volet de la série, **avant l'intervention militaire des Etats-Unis**.

1998 : Bombardements par les Etats-Unis

En 1998, **les Etats-Unis bombardent** les camps d'entraînement installés en Afghanistan par **Oussama Ben Laden** (chef de l'organisation terroriste islamiste Al-Qaïda)

2001 : Guerre des Etats-Unis contre les talibans

La véritable guerre des Etats-Unis contre les talibans ne débutera qu'en 2001, à la suite de **l'attentat suicide du commandant Massoud** et aux **attentats du 11 septembre** (moment qui correspond à la **fin du film**). **2 mois** suffiront pour provoquer **la chute du régime**. **Hamid Karzaï** est nommé à la tête d'un gouvernement de transition. De nombreux réfugiés rentrent dans leur pays. Mais **depuis 2002**, la situation peine à se stabiliser. **Insécurité et attentats demeurent**. En **2004** pourtant une **nouvelle constitution** avait été adoptée dans laquelle « les citoyens afghans – qu'ils soient hommes ou femmes - ont les mêmes droits et devoirs devant la loi. »

2021 : Reprise du pouvoir par les talibans

Les talibans sont à nouveau au pouvoir après s'être emparés de la capitale Kaboul le 15 août. Le président des Etats-Unis Joe Biden a ordonné **le retrait des troupes américaines** de l'Afghanistan. **L'OTAN se retire** également. Le 25 août, **double attentat** à l'aéroport de Kaboul qui fait plus de 85 morts dont 13 soldats américains revendiqué par un groupe djihadiste de l'État Islamique (**Daesh**).

• Histoire de l'Afghanistan dans *Parvana*

Le livre de Déborah Ellis date de **2001**, tandis que **le film** est de **2018**. Il relate un contexte historique datant de 17 ans : une **reconstitution historique** a été nécessaire, fondée sur des témoignages.

Approche thématique

• Le récit

a/ Un récit universel

Voir planche de photogrammes [Un récit universel](#)
Les armes modernes des talibans, les avions de guerre et les bombardements permettent de **situer la fin du film en 2001**, lorsque les Etats-Unis entrent en guerre.

Toutefois, l'absence d'eau courante et la présence de charrettes à bras évoquent des **temps plus anciens**. Le père de Parvana lui parle aussi de **son enfance**, lui raconte **la route de la soie**, **l'Histoire de l'Afghanistan**. Cette **confusion dans la notion de temps** est renforcée par **l'indétermination de la durée des événements** : on ne sait pas **combien dure l'emprisonnement du père** de Parvana. Le choix d'**associer des éléments de différentes époques** donne au récit de Parvana une **dimension universelle**. Le spectateur est **sensible à la lumière, au passage du jour à la nuit, au jeu de couleurs et de luminosité** qui **correspond à des phases de joie ou de détresse** que connaissent les personnages. **Le film se termine en pleine nuit**, laissant **l'espoir de poursuivre sur un matin ensoleillé**.

« Le film est l'histoire d'une enfant qui, dans son passage à l'âge adulte, apprend progressivement à **apprivoiser l'obscurité**. » (Thierry Méranger)



b/ L'épopée de Soliman

Voir planche de photogrammes [L'épopée de Soliman](#)
Nora Twomey **introduit un conte** (l'épopée de Soliman) au récit principal. Il est d'une durée de **15 min** mais est **fractionné**. Cette **alternance** permet de **rythmer le film**. Le spectateur doit rassembler ces différences séquences afin de pouvoir **reconstituer** la totalité des aventures de Soliman.



Cette épopée est réalisée dans un **style d'animation différent** de celui du reste du film. La réalisatrice

voulait que **ce monde légendaire, ce « storyworld »**, ait un **aspect artisanal**. Elle avait choisi en premier lieu la **technique du « papier découpé »** (« cut out ») réalisée en stop motion ou « image par image » (par l'artiste française Janis Aussel), afin de renvoyer à **l'esthétique de la tapisserie persane** et à **l'aspect intemporel de la fable**. Dans un souci d'**efficacité et de rentabilité, l'informatique** a été privilégié. Réalisées dans le studio canadien par Jérémy Purcell, les images conservent le **rendu fait-main et naïf** du papier découpé, en jouant avec **la superposition et le relief** des différents éléments.

Grâce au **contraste** avec les images du récit principal plutôt réalistes, les images de l'épopée de Soliman **revendiquent le droit de se fabriquer des images dans sa tête**, faisant un **piéd de nez aux talibans** qui interdisent toute forme de représentation.

L'épopée de Soliman illustre également la **dimension intemporelle** du film en introduisant **la fable**, qui renvoie à la **tradition orale** de la culture afghane que les talibans cherchent à anéantir.

Elle est le **symbole de la lutte contre les talibans** : ces derniers **détruisent les livres**, mais **ils ne peuvent pas empêcher les gens de raconter des histoires**.

Le père de Parvana le dit :

« Les histoires demeurent dans nos cœurs, même quand il n'y a plus rien. Notre peuple a l'art de conter des histoires depuis son commencement. »

Au départ, **cette histoire d'un jeune garçon affrontant un monstre terrible** qui affame et terrorise les siens peut sembler pour les élèves, éloignée du quotidien de Parvana. En réalité, ce conte est une **version métaphorique** de l'histoire de l'héroïne. **Le monstre-éléphant** que doit affronter Soliman n'est autre que le **pouvoir taliban** que combat Parvana. Cette **identification de Parvana à Soliman** est renforcée par le fait qu'**elle doit se faire passer pour un garçon**. De plus, on apprend que **Soliman est le prénom du frère aîné de Parvana**, mort dans des circonstances tragiques, ce qui apporte d'autant plus de **puissance** à cette histoire.

Au début, **Parvana poursuit le conte commencé par son père** pour distraire son petit frère Zaki, mais aussi afin que cette histoire ne se termine pas avec l'arrestation de son père, ce qui représente déjà une **forme de résistance**. Lorsque Parvana revient meurtrie de la prison, **c'est sa mère Fatema qui prend le relais** et qui poursuit l'histoire pour la consoler, alors que Zaki est profondément endormi. Plus tard, depuis leur cachette, c'est **Shazia qui demande à Parvana de poursuivre** le récit en en modifiant le cours : elle impose la présence d'un cheval et donne un nom au héros. Enfin, **Parvana termine l'histoire en se la racontant à elle-même** afin de se donner du courage. Elle **interpelle Soliman**, elle **l'encourage** et **invoque sa protection**. Par ce biais, elle **s'adresse indirectement à son frère** défunt. Les deux personnages **fusionnent** : c'est le protagoniste du conte qui **révèle** la fin tragique du vrai Soliman.

L'invention du conte permet à Parvana **d'extérioriser** ce moment de l'histoire familiale, trop douloureux pour être évoqué et **d'affronter une réalité** que tout le monde préférerait occulter. En mettant en scène cette fable, Nora Twomey rappelle le **rôle de la fiction**. Sans **l'appui de Soliman**, qui lui permet de **s'échapper du réel**, Parvana ne parviendrait pas à accomplir sa mission (ramener son père à la maison).



c/ Le récit de Parvana

Voir planche de photogrammes [Le récit de Parvana](#)

Les malheurs de Parvana mettent en lumière l'absurde cruauté de la loi que font régner les talibans sur l'Afghanistan. **L'arrestation du père est l'élément déclencheur de l'intrigue** et permet d'insister sur **les tâches** que vont devoir accomplir Parvana, Soraya et leur mère pour pouvoir survivre : trouver à manger et aller chercher de l'eau.

La structure du récit cadre se veut linéaire : Parvana part de chez elle pour aller libérer son père à la prison. **Mais le récit se révèle plutôt cyclique** : basé sur le rythme de la journée : Parvana quitte son foyer puis rentre le soir. En ce sens, Thierry Méranger (l'auteur du dossier enseignant sur



Parvana), la compare à un **protagoniste de jeu vidéo** qui lorsqu'il perd une vie recommence depuis le début et arrive à chaque fois un peu plus loin.

Toutefois, notons la présence de **plans différents** lorsque Parvana sort de chez elle : chaque journée n'est pas le simple recommencement de la précédente mais représente à chaque fois **une petite avancée**. La **répétition de ses excursions** permet à Parvana d'**évoluer** et de **devenir l'héroïne d'un récit d'apprentissage**. Sa **marge d'autonomie augmente** et Parvana fait preuve de **plus en plus de courage** : elle va **plus loin**, sort **plus longtemps**, prend **plus de risques**. Lors de la **première sortie avec sa mère**, on perçoit que rien que le fait de **sortir de la maison** représente un **danger** (le plan rapproché montre la **détermination des personnages** et le plan large suggère une **menace potentielle**). Puis, Parvana devenue Aatish, prend **de plus en plus d'assurance** (plans rapprochés, gros plan sur les pieds, **force évocatrice de la volonté de Parvana**). Ensuite, **plus de plans sur la sortie du foyer** : Parvana se sent plus **libre** de sortir. Lors de la **dernière sortie** (Parvana décide d'aller chercher Baba contre l'avis de sa mère), la **scène de départ dure** (différents plans, champ/contre-champ, gros plan sur la fenêtre et la main de sa mère à vocation protectrice, plongée, mettent l'accent sur l'**angoisse des personnages**) : le **risque** est beaucoup plus **important**, comme si c'était un **adieu**.



e/ Une fin ouverte

L'**hybridation** des 2 récits permet au film Parvana de raconter à la fois un drame familial, un récit d'apprentissage et d'émancipation et une fable orientale. Il y a donc un **aspect fictionnel, documentaire et fabulaire**.

Extrait vidéo [Fin](#) [Ressource accessible avec un compte privé "enseignant"]

Nora Twomey a choisi une **fin ouverte** pour le film. En échangeant avec les Afghans, elle dit qu'elle ne pouvait pas conclure avec une fin simpliste ou heureuse. **On ignore quelle solution est possible**. En revanche, elle tenait à **montrer l'espoir à travers le visage de Parvana**, à travers la **connexion à son père**, renforcé par **le chœur des femmes** que l'on entend. Ce qu'elles chantent sont les mots d'un poète persan, qui disent que **la voix sert également à guérir et à panser les plaies**. De plus, au vu de l'actualité brûlante et les conflits qui perdurent, il était **impossible de proposer un happy end** : **ce serait injuste** vis-à-vis des victimes, où qu'elles soient. C'est pourquoi **la fin repose sur le visage de Parvana**. **On y voit tout ce qu'on veut**.

• Les personnages

a/ Les personnages masculins

Sous le pouvoir taliban, **l'espace public est réservé aux hommes**. Toutefois, dans le film, la plupart des **hommes** jouent des **rôles secondaires**. Même si le **père de Parvana** est un homme bon et commence le récit, il est **rapidement emprisonné** et ne réapparaît qu'à la fin. Le frère aîné de Parvana est décédé, l'autre très jeune. Hormis Rasaq, **les autres hommes** sont uniquement présentés par **leur fonction** : épicier, primeur, boucher, gardien de prison, taliban... **Le jeune taliban Idriss**, caricature paroxystique du taliban, apparaît comme enrôlé dans ce mouvement, comme **une victime** condamnée à mourir les armes à la main.

Quant aux **femmes**, elles sont contraintes de vivre **recluses** chez elles. Le film propose **d'entrer dans les foyers** (celui de Parvana) pour mettre **les femmes sur le devant de la scène**. Ce sont elles qui **mènent véritablement l'action** et qui ont les **personnalités les plus complexes**.

Voir planche de photogrammes [La vie sous les Talibans](#)



b/ Les figures féminines : Parvana, Soraya et leur mère Fatema (ou Mama Jan)

Parvana, Soraya et Fatema (ou Mama Ja) sont des **personnages dynamiques** qui correspondent aux **3 âges de la vie d'une femme**. Nora Twomey retranscrit le quotidien d'une famille de 3 femmes dans **une perspective réaliste**, en fonction de leur âge.

- A 11 ans, **Parvana** est encore **considérée par les siens comme une enfant**, ce qui **ne va pas de soi** dans la société afghane du XXI^e siècle sous le régime taliban, qui impose la **sexualisation précoce** des fillettes. (Au début du film, Idriss veut qu'elle soit sa femme)

Au travers des **scènes familiales**, notamment de chamaillerie avec sa sœur, Parvana apparaît comme une **fillette « normale »** de n'importe quel pays.

En la **voyant traversée par différents sentiments** (rivalité, colère, complicité, désir protecteur...), **son humanité est renforcée** et sa **personnalité enrichie**. La relation qu'elle entretient avec son petit frère Zaki (jeu + protection) montre qu'elle est **en train de sortir de l'enfance**.

- **Soraya**, jeune fille, maîtrise les gestes d'une bonne ménagère : elle coud, cuisine, sait couper les cheveux et s'occuper d'un enfant. Elle est **prête à fonder une famille**.

- **Fatema** (ou **Mama Jan**) est la **doyenne** et assume les **responsabilités familiales**.

c/ Le travestissement

En Afghanistan, sous le régime taliban, **se marier et avoir des enfants est la seule perspective pour une femme**. Elle **dépend alors de son mari**, ne peut sortir dans l'espace public qu'en sa compagnie. La **burqa** dont elles doivent se vêtir symbolise leur **aliénation** et leur **perte d'identité**. Leur seul salut est de **tomber comme Mama Jan sur un bon mari**. Malheureusement, **elles n'ont pas toutes sa chance** : Parvana voit **une jeune mère battue** en pleine rue par les talibans parce que son époux lui a confisqué sa burqa pour l'empêcher de sortir. **Soraya est également menacée** par la violence d'un **futur mari intégriste, persuadé de son bon droit**. C'est le courage et la révolte pacifique de Mama Jan qui le fait fuir.

Alors que les 3 femmes pourraient se débrouiller seules, **le régime taliban ne le leur permet pas** puisqu'il interdit aux femmes de travailler ou même de sortir. C'est sur les épaules de **Parvana** que repose leur **espoir de survie** : comme Shazia, elle doit **se déguiser en garçon** pour subvenir aux besoins de la famille.

Le **travestissement** est le **sésame de la liberté** : Soraya aide sa sœur à devenir **Aatish** (« le feu ») en lui coupant les cheveux. La tunique du frère disparu qu'elle porte lui permet d'exister et par cela sauver sa famille. Aatish/Parvana peut sortir pour vendre des objets au marché, travailler, ramener de l'eau, acheter de quoi se nourrir... Malgré leur apparence de garçons, Shazia et Parvana **jouent de leur double identité**, gardent un **regard critique** sur les injustices qu'elles subissent et **rêvent d'un avenir meilleur**.

Pour information : Le « **bacha poch** » est **couramment pratiqué** dans certaines régions d'Afghanistan : les familles qui n'ont pas de garçon contournent la politique de ségrégation en **élevant leur fille comme un garçon**.



d/ Le personnage de Parvana

Dans le film, on voit comment le travestissement va permettre à Parvana d'évoluer.

Quitter sa condition féminine va lui permettre de goûter à la liberté, jusqu'à la réussite de sa quête.

Voir planche de photogrammes [Parvana](#)

• Les motifs

a/ Le cercle

Voir planche de photogrammes [Le cercle](#)

-Les **figures cycliques** et circulaires se retrouvent à plusieurs reprises dans le « storyworld » (l'épopée de Soliman) : Soliman au milieu d'un cercle + **mouvement de rotation** = l'enfance est au centre du film. (Redondance de cette image)

- **formes circulaires** au centre du cadre : soleil, miroir, puits, cercle des villageois

- **forme circulaire** utilisée comme raccord entre les deux récits

b/ Les mains

Voir planche de photogrammes [Les mains](#)

Les **nombreux plans sur les mains** dénoncent l'**inhumanité du pouvoir taliban**. Ils permettent également de **reconstituer le parcours de l'héroïne** et d'en **symboliser les enjeux**.

- Fonction d'attachement, de soin, de protection

Le 1^{er} plan de la main de Parvana sur sa tunique montre l'**attachement à sa vie d'avant** et à **une part de rêve** à laquelle elle doit renoncer.

- Fonction de partage

Les plans sur les mains lors des rencontres avec Razaq montrent le **lien** qui se tissent entre Parvana et lui et préfigure **son rôle d'adjuvant**. Les plans récurrents sur les mains autour du plat familial révèlent la **solidarité** qui unit la famille.



- Fonction de transmission

Les **lettres** dont le contenu peut changer le cours d'une vie, **circulent de main en main**.

L'écriture : Razaq demande à Parvana où est écrit « Hala » le prénom de sa femme, et s'entraîne à l'écrire

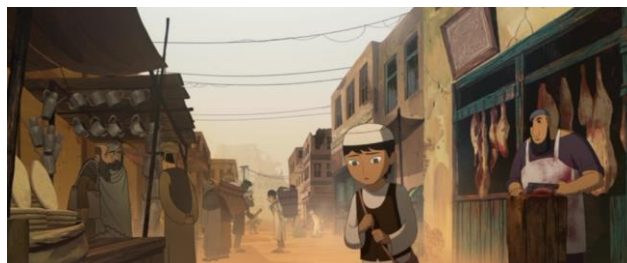
- Fonction de lutte, de résistance

En serrant la lame du couteau, Mama Jan fait fuir l'agresseur (le petit cousin) de manière **courageuse et non-violente**. De même, Soliman arrête le roi Eléphant **du plat de sa main**. (Le vrai Soliman est mort en ramassant un jouet piégé).

Analyse de séquence : La liberté éprouvée [00:23:49 – 00:25:17]

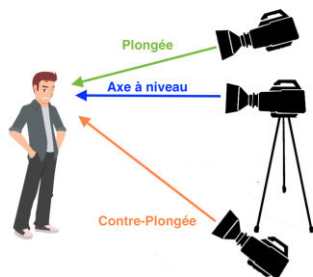
voir [Dossier # 276](#) p. 16-17 et [Fiche élève # 276](#)

Parvana, ayant pris l'apparence d'un garçon (cheveux courts, bonnet de prière, tunique de son frère et pantalon), **se rend au marché** pour acheter des provisions. C'est la **seule solution** pour subvenir aux besoins de sa famille. Cette séquence se déroule toujours à **hauteur d'enfant**.



Quels sont les différents moments de cette séquence ?
Observer les angles de prise de vue, le cadrage.

(Site de Média-Tarn dans « [Vocabulaire du cinéma](#) », voir Échelle de la grosseur des plans , Angles de prise de vue, Caméra subjective)



- 1ère partie : l'angoisse

Les 1^{ers} plans de la séquence traduisent les **sensations et émotions ressenties** par la fillette déguisée en garçon. Elle pénètre dans un **monde d'hommes**. Ses perceptions sont d'abord **auditives** : **vacarme** composé de bruits de conversations, de harangues des marchands, de cris d'animaux. Elle, **elle** est **silencieuse**. Elle fait tout pour **ne pas se faire remarquer**, **baisse les yeux** comme à l'accoutumée, **est à l'affût** du moindre regard qui pourrait la démasquer.

Travelling de la caméra, cadre à la taille. Les hommes adultes sont perçus **de sa hauteur**.

Le cadrage qui exclut leur visage **les déshumanise** : ils deviennent des **créatures sombres, fantomatiques, sentiment d'enfermement**.

Toujours **importance des sons** qui traduisent l'angoisse de Parvana : **caquètements** et **bruissements d'ailes** d'une poule, **son mat** du hachoir d'un morceau de viande sur le billot. Parvana ferme les yeux.

Agression visuelle du plan sur le boucher borgne et ensanglanté, entouré de carcasses.

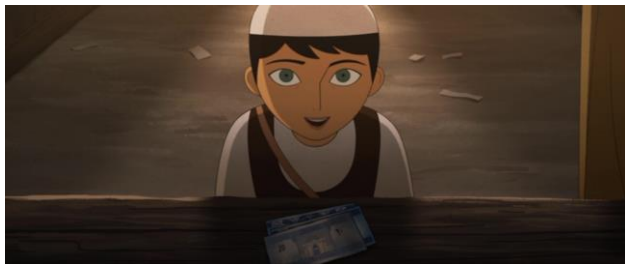
Plan de Parvana de face avec le billot et la lame du hachoir :
Insiste sur la **peur de la mort de Parvana elle-même**.

Agression tactile : Parvana est **bousculée** par un individu.

Plan de Parvana au centre, dominée par la silhouette de l'inconnu : confirme cette **sensation de danger** qu'elle court.

L'absence d'attention et de considération a valeur d'**encouragement** : Parvana est devenu un **garçon ordinaire et insignifiant**.

La profondeur de champ montrant la vie du marché qui suit son court est **rassurante** : **personne de la remarque**, elle va pouvoir commencer ses achats. (Contrairement à sa 1ère visite au marché où personne n'avait voulu la servir et où elle avait dû s'enfuir.



- 2ème partie : l'intégration

Cette 2ème partie = basculement.

Parvana prend peu à peu conscience de son **invisibilité** et va pouvoir **assumer sa nouvelle identité**.

Elle opte pour un **lieu clos, plus rassurant** que les travées du marché où le danger peut surgir à tout moment.

Le plan de l'extérieur de la boutique **souligne le regard de Parvana**. Comme le spectateur, elle est tentée par les **couleurs éclatantes** de l'étalage des fruits et légumes, qui **contrastent** avec la dominante ocre de l'image. **Hésitation** de l'héroïne.

Plan subjectif : le spectateur découvre en même temps que Parvana ce qui se passe à l'intérieur de la boutique. On se rend compte que c'est le même magasin où elle avait tenté d'entrer la fois précédente.

Importance de la bande-son : atmosphère détendue, rires, plaisanteries...

Personne ne la remarque, elle se fait bousculer. Le marchand l'invite à entrer. **Sa posture timide et hésitante** lui vaut les moqueries du marchand. **Le trébuchement** de la fillette est révélateur : **valeur symbolique**. Elle a de la **difficulté à franchir le pas physiquement** mais aussi **mentalement** : elle **a du mal avec cette usurpation d'identité**. = **élément burlesque** qui introduit la suite de la séquence. Elle va être la risée du marchand et de ses clients. Plutôt que de la renforcer dans son malaise, les moqueries des hommes prouvent que **son travestissement est réussi** et qu'en tant que garçon elle est **acceptée dans ce milieu d'hommes**.

Son **comportement évolue** : après le **malaise initial** révélé par le champ/contre-champ, contre-plongée du marchand/plongée du visage de Parvana révélant son **intimidation**, incapable de formuler sa demande, **maintenant** : **ravissement, bonheur**. Elle ne fait pas cas des rires environnants et **focalise son regard sur ce qu'elle va pouvoir acheter**. **Victoire de pouvoir déposer des billets sur le comptoir, jeu de lumière** sur son visage. La **musique joyeuse progressive et en off** au moment où elle paie **renforce la joie** qu'elle ressent. Elle regagne la rue toute contente : **sa course anime le plan fixe de l'extérieur de la boutique** et **contraste avec l'immobilité ou la lenteur des passants**.

Cette séquence est l'une des rares à montrer **le quotidien d'un Kaboul sans violence où règne une relative liberté pour les hommes**. Elle constitue l'un des seuls **moments heureux** de ce film.

Prolongements

• Sur l'enfant et l'école

- [Sur le chemin de l'école](#) (2013), Pascal Plisson.

• Sur l'Afghanistan

- [Les hirondelles de Kaboul](#) (2019), Zabou Breitman et Eléa Gobbé – Mévellec.

- [Ma famille afghane](#) (2021) Michaela Pavlatova.

- [Steve McCURRY](#) : le photographe de l'Afghanistan (né en 1950)

Les **regards** qu'il parvient à capter sont **durs et fragiles à la fois**. Au fil des ans, il a photographié les guerres civiles, l'occupation soviétique, l'ascension puis la chute des talibans. Il passe plusieurs années aux côtés des Moudjahidines. Dans ce pays si particulier, la situation se révèle toujours plus compliquée, plus marquante. Il dresse un **portrait sensible et historique du peuple afghan avec qui il tisse des liens forts**. Il montre leur **résistance à toute épreuve** : les Afgans **persévèrent** quelle que soit la situation et cherchent jour après jour à **survivre**. L'Afghanistan est la passion de sa vie.

- L'Afghanistan aujourd'hui :
 - Quel bilan des Talibans depuis leur prise du pouvoir ?, site [Lumni](#)
 - C'est où l'Afghanistan ? 1Jour 1 question, site [Lumni](#)
- [Osama](#) (2003) Siddiq Barmak.
Fin tragique, elle évite la lapidation en se mariant à un vieux taliban.

• Sur le travestissement

- [Hors jeu](#) (2006) Jafar Panahi
En Iran, une jeune fille veut à tout prix assister à un match de football alors que les stades sont interdits aux femmes.
- [Beach Flags](#) (2014) Sarah Saidan Court métrage dans le programme *Lumineuses* du 1^{er} trimestre de Collège au cinéma (Vida remplace Sareh dans les champs pour qu'elle puisse participer à la course et avoir un avenir meilleur.)

• Portraits de femmes

- [Amnesty International](#) : où en est la situation des droits humains aujourd'hui en Afghanistan
- [Malala 1 jour 1 question](#), site INFO OU MYTHO ?
- [Journée des filles : le combat de Malala](#), site 1 jour 1 actu

Malala Yousafzai (né en 1997, a 27 ans maintenant) est devenue un **symbole international de la lutte pour l'éducation des filles** après avoir été attaquée en 2012 en raison de son opposition aux restrictions imposées par les talibans concernant l'éducation des filles dans **son pays, le Pakistan**. En 2009, Malala avait commencé à écrire **un blog** sous un pseudonyme sur l'intensification des activités militaires dans sa ville natale et sur ses craintes que son école soit la cible d'une attaque. Malgré le fait que son identité ait été révélée, Malala et son père Ziauddin ont continué à défendre le droit à l'éducation.

- [Kubra Khademi](#), artiste, réalise des **performances**, importance du **corps de la femme** et **dénonciation des agressions** des hommes sur les femmes en Afghanistan.
- [Shamsia Hassani](#), graffeuse
Elle peint des graffitis à Kaboul pour **sensibiliser le public aux années de guerre** et indique **vouloir contrer l'oppression des femmes afghanes**.
- [Sonita Alizadeh](#), rappeuse, mariage forcé (Culotées 2, Pénélope Bagieu)

Extrait de [Culotées 2, Sonita Alizadeh, rappeuse](#) [Ressource accessible avec un compte privé "enseignant"]

Littérature

- Élaborer une **fiche-technique** du film en s'aidant de la fiche-élève, avec titre, réalisateur, durée, pays de production, année... Écrire le **résumé** ou le **synopsis** de l'histoire afin de compléter la fiche-technique puis rédiger une **critique** du film (qui utilisera la fiche-technique et le synopsis) en insistant sur l'argumentation.
- Réaliser **un portrait** d'un personnage en associant à chacun une liste d'adjectifs qui leur correspond.
- S'approprier **une scène marquante du film** et l'écrire.
- Inventer **une autre fin**.

Sitographie

- [L'Afghanistan vu par les Talibans](#), Le regard de l'autre, France Culture, juin 2021, 11 min

Site [Transmettre le cinéma](#)

[Dossier pédagogique n°276](#)

[Fiche élève n°276](#)

[Dossier de presse](#), site du distributeur Le Pacte :

[Dossier pédagogique](#)

[Dossier Amnesty International sur le film](#)

[Entretien avec la réalisatrice](#), Télérama, février 2019 :