

Faire face : les pérégrinations d'un jeune homme connaissant quelques revers de fortune

*** Selfie : caractéristiques générales**

Le selfie est devenu un véritable phénomène de société, documenté depuis le début des années 2000 sur internet, dont la pratique s'est depuis généralisée, notamment par le biais des réseaux sociaux (Instagram, Facebook...). Sa popularité s'illustre par le fait que le mot selfie ait été désigné mot de l'année 2013 pour le dictionnaire anglais Oxford.

Selon ce même dictionnaire, le selfie désigne la photographie qu'une personne a prise d'elle-même, avec un smartphone ou une webcam, pour être partagée sur les réseaux sociaux.

Le selfie est donc étroitement lié aux nouvelles technologies, tant pour ce qui est de sa réalisation (la possession d'un smartphone permettant à tout un chacun d'avoir en permanence un appareil photo à portée de main), que pour sa diffusion (la connexion aisée à internet facilitant la publication des photographies sur les réseaux sociaux).

Le selfie offre en ce sens un instantané dont l'objet et l'auteur sont incarnés et représentés par la même personne. Cela est particulièrement évident dans les selfies où l'on voit le bras du photographe, ou dans ceux pris face à un miroir. Dans la mesure où l'auteur choisit de se représenter comme objet dans le cliché photographique qu'il prend de lui-même, le selfie peut alors s'entendre comme une forme de narration de soi, d'« *auto-tematización* », (Isabella Leibrandt¹) : « *La construcción del yo sucede a través de las historias. Un "yo" sin historia se reduce a la delgadez de su pronombre personal.* » (Wolfgang Kraus, cité par Isabella Leibrandt²). La mise en évidence de cette corrélation inhérente au selfie entre l'auteur-objet – moi – et le récit de soi offre un angle d'approche tout à fait intéressant pour l'étude du film de Víctor García León, que nous reprendrons par la suite.

Manuel Ángel Canga Sosa s'intéresse lui aussi au selfie et au vidéo-selfie, qu'il définit comme « une production audiovisuelle dans laquelle l'auteur se représente lui-même



¹ Isabella Leibrandt, « Narrarse a uno mismo, auto-tematización y la cultura de la confesión », in Belén Mainer Blanco (coord.), *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Número 54, Enero-Junio 2015 (Ejemplar dedicado a: *Narrar en la era digital*), p. 141-154.

² *Ibid.*, p. 147.

regardant la caméra et s'adressant à un supposé spectateur qui écouterait son discours en contre-champ³. »

Le selfie ne fait donc pas uniquement référence à une production photographique, mais désigne aussi une production audiovisuelle, dont le film éponyme de Víctor García León emprunte formellement les codes, en dressant le portrait (ou autoportrait) de Bosco.

* **Bosco, face à la caméra**

Bosco se définit par son statut de protagoniste omniprésent, à l'origine, à l'initiative du vidéo-selfie dont il est l'objet et auquel le spectateur assiste. « Omniprésent », car peu nombreux sont les plans où Bosco n'apparaît pas à l'écran. Il s'agit alors le plus souvent de plans d'ensemble, pour présenter l'environnement dans lequel évolue Bosco, et/ou de plans dits subjectifs, en ceci qu'ils redoublent le regard de Bosco et nous donnent à voir ce que Bosco découvre lui-même.



Ceci nous amène à interroger le statut particulier de la caméra dans le film, où elle acquiert une fonction diégétique à part entière, et fait donc partie prenante du récit filmique. Le spectateur ne la voit pas, cependant. Nous ne sommes donc pas dans le cas d'une mise en abyme, ou « film dans le film », un procédé utilisé dans le film *También la lluvia* d'Iciar Bollaín, par exemple. Dans *Selfie*, dont on a dit plus tôt qu'il emprunte les codes du vidéo-selfie, les prises de vue (du réalisateur) sont assurées par la caméra de l'intrigue fictionnelle, un procédé que l'on retrouve dans des films comme *Le projet Blair Witch* de Daniel Myrick et Eduardo Sanchez ou *Rec.* de Paco Plaza et Jaume Balagueró. La présence de cette caméra, qui ne nous est par conséquent pas donnée à voir, nous est signifiée par les protagonistes qui côtoient Bosco, auxquels elle s'impose et chez qui elle suscite différentes réactions (regards, propos, attitude).

³ Manuel Ángel Canga Sosa, « Introducción al fenómeno del selfie : valoración y perspectivas de análisis », *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, N^o. 10 (Enero), 2015 (Ejemplar dedicado a: *Miradas convergentes: la fotografía y sus interpretaciones en Humanidades y Ciencias Sociales*), p. 384.



Paula, séquence initiale. Caméra totalement acceptée, mise en scène recherchée.



Paula, séquence initiale. Caméra totalement acceptée, mise en scène recherchée.



Mère de Bosco. Regard interrogateur.



Mère de Bosco. Confiance présumée.



Sœur de Bosco. Colère envers son frère, rejet de la caméra.



Sœur de Bosco. Colère envers son frère, rejet de la caméra.



Frère de Paula. Gêné.



Claudia. Surprise, gêne.



Macarena. Méconnaissance de la caméra. Ramón. Méfiance.



Macarena. Demande de suspendre le tournage. Bosco. Mise en retrait.

Ces différents photogrammes montrent que la présence de la caméra est tantôt consentie ou tolérée, tantôt refusée et qu'elle inspire différents sentiments allant de la surprise à la méfiance dans l'entourage de Bosco. Leurs réactions (en particulier celles de la sœur et de la mère de Bosco) interrogent plus ponctuellement l'identité de la ou des personnes qui filment. Qu'en sait-on ? Si la sœur de Bosco craint qu'il ne s'agisse de journalistes, sa mère présente le(s) caméraman(men) comme un (des) ami(s) de Bosco.

Le rôle diégétique de cette caméra est fondamental. Le film *Selfie* recourt d'ailleurs à différents procédés, qui contribuent à créer chez le spectateur l'impression qu'il assiste à un tournage en cours, qu'il est témoin d'événements qui se déroulent « en direct » sous ses yeux. Mais si l'acte de filmer n'est jamais anodin, s'il tend nécessairement à montrer, à raconter quelque chose, il faut alors nous demander quels sont la nature et l'objectif du projet filmique.

* Le projet

Le fait d'assister à un film « en cours de réalisation » place le spectateur en première ligne et en fait le témoin privilégié d'événements imprévus, qui vont avoir une incidence sur le projet filmique. De fait, celui-ci évolue et il faut distinguer le projet initial et ce qu'il

advient finalement. L'élément de rupture, ou élément perturbateur, étant bien entendu l'arrestation du père de Bosco.

Nous cernons la nature du projet initial en nous intéressant à ce qui précède cette arrestation, à savoir la séquence d'ouverture (qui précède et fait suite au générique).

>> *La séquence d'ouverture*

Dans une villa somptueuse, un groupe d'amis célèbre l'anniversaire de Bosco. L'ambiance est festive, le ton des conversations léger. Bosco y apparaît d'emblée comme le protagoniste central, à l'initiative d'un film de commande sur sa personne et dans lequel il se raconte (« *auto-tematización* »). Mais dans l'immédiat, il s'agit moins pour Bosco de dire qui il est, que de montrer ce qu'il a. Se raconter relève surtout de la démonstration ostentatoire, servie par un montage dans lequel les plans s'enchaînent rapidement, et qui ne nous permet de cerner que des bribes de conversation. Qu'a à nous raconter Bosco ? Les séquences consacrées à la visite de sa maison et de l'école où il prépare son master – deux lieux dont on peut raisonnablement penser que la visite était prévue dans le projet initial du film – dessinent quelques éléments constitutifs de la personnalité de Bosco, à commencer par sa bêtise. Ses propos sont souvent imprécis, creux, il ne sait pas, ou pas vraiment (ce en quoi consiste son master, quel est le travail de son père), et ne termine pas ses phrases. L'esquisse bien peu flatteuse du personnage appelle nos rires moqueurs.

Ce projet initial évolue, nécessairement. Il est perturbé, mais pas remis en cause, par l'arrestation de son père, ministre du gouvernement, inculpé pour différents délits. Ces événements surprennent les protagonistes en pleine fête d'anniversaire, et en cours de tournage – les aléas du direct, en somme. Les réactions de Bosco sont alors recueillies sur le vif, et ce dernier n'a d'autre choix que de « faire face ». Et alors qu'il s'agissait auparavant de démontrer sa richesse, Bosco tente maintenant, tant bien que mal, de la minimiser (« *Mi padre no tiene más dinero que la gente normal* », par exemple). L'impression d'un tournage sur le vif est renforcée par une certaine spontanéité dans les propos de Bosco, tenant elle-même à la part d'improvisation à l'initiative de l'acteur Santiago Alverú qui l'interprète en conjuguant les ressorts du *stand-up* et de la vidéo de *youtuber*. Cela contribue à créer l'impression d'une certaine immédiateté des événements qui se déroulent à l'écran, corroborée par les liens manifestement entretenus avec le réel extra-diégétique. En effet, au-delà de l'arrestation d'un homme politique pour corruption, un fait-divers qui fait lui-même écho à des scandales financiers engageant des personnalités et des formations politiques en Espagne, le film trouve un ancrage temporel contemporain de celui du spectateur, celui de la campagne électorale pour les élections générales de décembre 2015. Nous illustrerons notre propos en nous appuyant sur l'exemple du meeting de Podemos, organisé à la Caja mágica, à Madrid, le 13 décembre 2015, et auquel assistent Bosco, Ramón y Macarena.



Plan du film: meeting auquel assistent Macarena, Ramón et Bosco. En arrière-plan, des personnalités politiques clairement identifiables (Carolina Bescansa, Pablo Iglesias, Ada Colau, Irene Montero, Rafael Mayoral, Tania Sánchez).



Eldiario.es 13/12/2015



The Huffington Post / Youtube 14/12/2015

Le fait d'intégrer à l'histoire fictionnelle de Bosco des personnalités politiques, et même de les faire interagir avec le protagoniste (il en est ainsi dans un rassemblement du Partido Popular où Bosco s'adresse à Esperanza Aguirre) confère au film une esthétique proche du reportage ou du (faux) documentaire, d'une part. Mais il permet en outre d'inscrire les difficultés rencontrées par Bosco dans un contexte d'autant plus vraisemblable qu'il nous est clairement identifiable, marqué par la crise économique et ses conséquences,

de même que par le renouvellement incertain d'un système politique gangréné et dont le bipartisme constitutif vient d'être foulé aux pieds par l'essor de nouvelles formations.

* Revers de fortune : Bosco sans son père

L'arrestation de son père entame immédiatement les conditions de vie de Bosco, qui sort du jour au lendemain de sa zone de confort et se trouve livré à lui-même. Le cadre plus que favorisé dans lequel vivait Bosco s'explique par la réussite des « activités professionnelles » de son père, qui permettaient à la famille de mener un grand train de vie. Bosco, pris au dépourvu, voit soudainement tout un équilibre s'écrouler. Sa mère et sa sœur fuient, ses amis d'hier l'abandonnent, son école lui fait savoir que sa présence n'est plus la bienvenue. Ce revers de fortune introduit un thème que l'on va retrouver tout au long du film, celui de l'inversion (des normes, des rôles...) et du renversement (de situation, de l'ordre établi...). Selon ce principe, les responsables deviennent victimes, les fraudeurs deviennent les abusés (« *Nos han embargado.* » « *Es un desahucio.* » « *¿Dónde está mi plataforma?* »). Ainsi, la saisie des biens immobiliers du domicile oblige Bosco à quitter la maison familiale et à chercher un toit ailleurs. Il quitte la luxueuse zone résidentielle de la Moraleja pour entreprendre « *el camino del Samurái* ». Comptant sur l'esprit de collaboration des habitants du quartier de Lavapiés (« *Esta gente colabora mucho, ¿por qué no me va a ayudar a mí?* »), il y cherche de l'aide. Et victime d'un système injuste et cruel, Bosco ne tarde pas à trouver l'aide escomptée auprès de Macarena. Mais les solutions de fortune (une chambre modeste dans un appartement en colocation, un travail dans une structure associative) demeurent bien précaires pour Bosco, qui s'en remet alors à son père.

>> *Les visites en prison*

À deux reprises, Bosco se rend à la prison pour voir son père et lui demander des comptes. Mais si la justice œuvre à réparer les dommages que des faits de corruption causent à la société, pour Bosco les chefs d'accusation ayant donné lieu à l'arrestation de son père n'ont d'importance qu'à titre personnel (« *Me debe una explicación... porque me la debe* »). L'explication donnée à Bosco n'est finalement pas celle qu'il était venue chercher. Mais il est bien difficile de l'expliquer face à la caméra. Privé de l'aide privilégiée de son père, tenu à distance par ses relations au Partido Popular, Bosco ne pourra pas trouver le salut individuel auquel sa personnalité égocentrée était pourtant promise. Loin des débouchés professionnels que le master financé par son père lui assurait, Bosco doit s'en remettre, à défaut, à l'enthousiasme à toute épreuve de Macarena, aveuglément convaincue que l'avenir s'ouvre à eux (« *Tenemos el futuro por delante* »).

* A modo de conclusión

Servi par le personnage de Bosco, *Selfie* est un film dans lequel Víctor García León nous offre une vision corrosive et satirique de la société espagnole qui s'inscrit selon ses propres mots dans une tradition littéraire et cinématographique rejetant le réalisme :

« *El retrato de España siempre se ha planteado en términos muy descabellados. Nuestros retratistas más finos son Goya, Velázquez, Valle-Inclán, Buñuel, Almodóvar. No son realistas, nunca lo son. [...] Al final el Esperpento nos retrata mejor de los que nos retrata una fotografía convencional*⁴. »

Et l'héritage *esperpéntico* de Valle-Inclán⁵ est indéniable. Les miroirs concaves nous donnent bien plus à voir que le portrait en creux d'un Bosco égocentrique. Son selfie devant un miroir déformant nous invite à questionner l'image qu'il nous renvoie, reflet de lui-même, et, peut-être, de nous-mêmes.

Références bibliographiques

- CANGA SOSA, Manuel Ángel, « Introducción al fenómeno del selfie : valoración y perspectivas de análisis », *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, N^o. 10 (Enero), 2015 (Ejemplar dedicado a: *Miradas convergentes: la fotografía y sus interpretaciones en Humanidades y Ciencias Sociales*), págs. 383-405.

[<http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=310&path%5B%5D=227>] (en ligne)

- LEIBRANDT, Isabella, « Narrarse a uno mismo, auto-tematización y la cultura de la confesión », in Belén Mainer Blanco (coord.), *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Número 54, Enero-Junio 2015 (Ejemplar dedicado a: *Narrar en la era digital*), p. 141-154.

[[http://webs.ucm.es/info/especulo/Narrar en la era digital Especulo 54 UCM 2015.pdf](http://webs.ucm.es/info/especulo/Narrar%20en%20la%20era%20digital%20Especulo%2054%20UCM%202015.pdf)]

(en ligne)

⁴ Déclarations de Víctor García León.

⁵ En annexe, l'extrait de *Lucas de Bohemia* (1924) dans lequel le protagoniste Max Estrella définit l'*Esperpento*.

Ramón del Valle-Inclán, *Luces de Bohemia*, 1924. Extracto de la Escena duodécima.

“El Esperpento”

Max ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te immortalizaré en una novela!

Don Latino Una tragedia, Max.

Max La tragedia nuestra no es tragedia.

Don Latino ¡Pues algo será!

Max El Esperpento

Don Latino No tuerzas la boca, Max.

Max ¡Me estoy helando!

Don Latino Levántate. Vamos a caminar.

Max No puedo.

Don Latino Deja esa farsa. Vamos a caminar.

Max Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

Don Latino Estoy a tu lado.

Max Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Le torearemos.

Don Latino Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

Max Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

Don Latino ¡Estás completamente curda!

Max Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

Don Latino ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

Max España es una deformación grotesca de la civilización europea.

Don Latino ¡Pudiera! Yo me inhibo.

Max Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

Don Latino Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

Max Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

Don Latino ¿Y dónde está el espejo?

Max En el fondo del vaso.

Don Latino ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

Max Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.