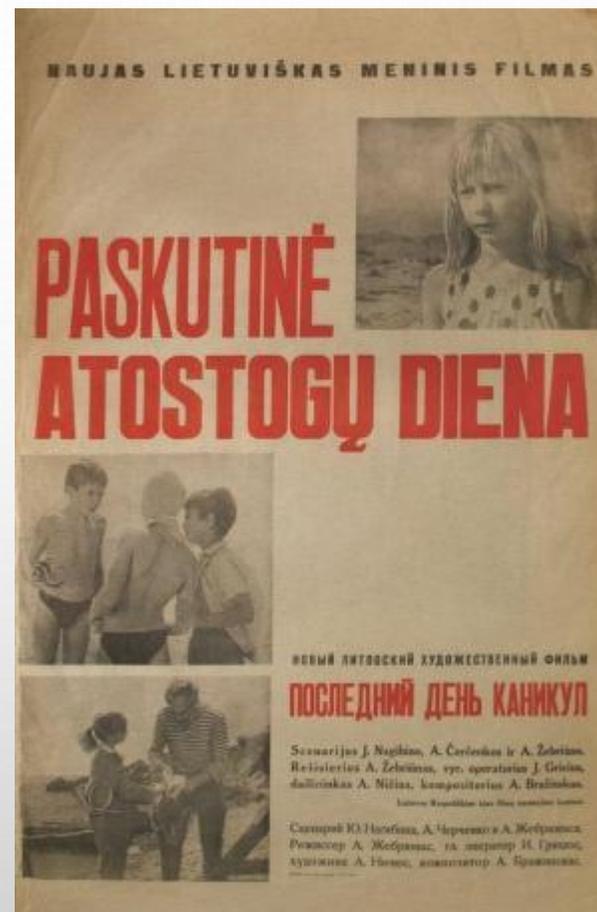




LA JEUNE FILLE À L'ÉCHO

ARŪNAS ŽEBRIŪNAS | 1964 | LITUANIE



LA BANDE ANNONCE

- [HTTPS://YOUTU.BE/MIVMDH3D0OS](https://youtu.be/MIVMDH3D0OS)



SYNOPSIS

Jouer et exister

C'est le dernier jour des vacances pour Vika.

Vêtue de sa robe ample, les cheveux au vent,

elle arpente le littoral déjà maintes fois foulé par ses pieds nus au cours de l'été.

Libre de ses mouvements et de la présence des adultes, cette petite fille hardie, cor de chasse autour du cou, laisse son innocence et sa curiosité la guider, sans crainte.

Vika s'amuse de tout ce qui lui est offert : les vagues deviennent pistes de danse, le sable immense ardoise et les coquillages une chorale marine.

Entre plongeurs et baignades, elle rend visite à ses amis, rochers anthropomorphes, dont elle seule détient les secrets du langage.

De nature effrontée, elle ne se laisse pas impressionner par le groupe de garçons, autres résidents de cette plage hors du monde et du temps.

Vika leur tient tête jusqu'à démonter leurs jeux de pouvoir.

Romas, un nouvel arrivant intrigué par cette petite fille intrépide, obtient sa confiance et sa sympathie.

Elle le conduit jusqu'au creux des regs pour lui confier son secret.



<https://nanouk-ec.com/enseignants/les-films/la-jeune-fille-a-l-echo/kino/photogrammes#film>



ENTRE LE DÉBUT ET LA FIN

Après des mentions liées à la distribution et à la restauration du film, ouverture au noir et apparition de la musique – le thème principal entendu à plusieurs reprises au cours du film – sur un plan d'ensemble dans lequel un panoramique gauche-droite permet d'embrasser le paysage (montagne, mer et ciel).

Au plan suivant, Vika, vêtue d'une robe blanche à points noirs – quelle porte dans l'ensemble du film, à l'exception de la dernière scène – et tenant dans sa main droite un cor, arrive sur la plage en courant.

C'EST LA FIN DES VACANCES: SUR LA PLAGE, VIKA EFFACE AVEC SES PIEDS LE SINGULIER CADRAN SOLAIRE QU'ELLE AVAIT DESSINÉ SUR LE SABLE. HABILLÉE POUR SON DÉPART – PANTALON, VESTE, CHAUSSURES...



LES ESPACES

- EXTÉRIEUR: QUASIMENT TOUT LE FILM
- INTÉRIEUR: LA CABINE TÉLÉPHONIQUE
- EXTÉRIEUR: LA NATURE
- ESPACES COMPLÉMENTAIRES: CELUI HORIZONTAL DE LA MER ET DE SON RIVAGE (FORMES ET TEXTURES DES ROCHES, TRANSPARENCE DE L'EAU, REFLETS DU SOLEIL SUR LA MER), MOUVEMENTS (LE FLUX ET REFLUX DES VAGUES QUI PEUT ÉVOQUER UNE CHORÉGRAPHIE)... ; CELUI VERTICAL DE LA MONTAGNE (LA RICHESSE ET À LA VARIÉTÉ DE SES ROCHERS, CERTAINS PARAISSANT RÉSULTER D'EMPILEMENTS, D'AUTRES AVOIR ÉTÉ SCULPTÉS, QUELQUES-UNS ÉVOQUANT DES FIGURES HUMAINES, D'AUTRES ENCORE DES SCULPTURES ÉGYPTIENNES DE TYPE SPHINX...).
- « LA NATURE N'EST PAS UNIQUEMENT LE LIEU DE L'ACTION, NI UNE COMPOSANTE DU FILM, ELLE EN EST UN SUJET À PART ENTIÈRE ET VIKA EST L'HÔTE DES MONTAGNES ET DE LA MER. »

ACTIONS-SITUATIONS RÉPÉTITION ET VARIATION



Dauphin » (« ??????? » en lettres cyrilliques) « *Celui-ci fera l'affaire. C'est mon quinzième.* »

Ce recours fréquent aux répétitions, caractéristique essentielle et assez impressionnante du film, semble être un pendant scénaristique, narratif et esthétique aux échos que Vika génère dans la montagne.

L'alphabet cyrillique

https://fr.wikipedia.org/wiki/Alphabet_cyrillique

NATURE ET FONCTION DES ENTRÉES OU SORTIES DU CHAMP



L'entrée dans le champ peut ouvrir des séquences (séquences 2, 6, 11 et 12) et la sortie du champ en conclure (séquences 4, 5 et 8). L'entrée est parfois redoublée par un élément du décor : quand Vika conduit Romas dans la montagne, ils entrent dans le champ par une ouverture au milieu des rochers – par ailleurs, ils pénètrent alors dans la montagne.

L'entrée dans le champ est utilisée lors de la première rencontre entre deux personnages (Vika avec son grand-père, Romas, puis son père ; le père de Vika avec Romas), la sortie du champ pointant l'amitié naissante découlant de cette rencontre (Vika et Romas sortent tous deux du champ après avoir fait connaissance).

Entrées et sorties de champ peuvent également être convoquées quand un personnage vient transmettre une information importante à un autre (Vika entre en courant dans le champ pour préciser à Romas que « *Personne n'a jamais escaladé le Doigt du Diable. Sauf un soldat pendant la guerre.* »), trouve un indice qui le conduit à sortir du champ (retournée à l'arrêt de car, Vika remarque des traces de pas, continue sa marche dans la direction indiquée par celles-ci et sort du champ) ou rejoint la personne qu'il cherche (Romas entre dans le champ sur la plage et retrouve Vika).

LE REGARD À LA CAMÉRA



En regardant ainsi la caméra, Vika semble s'adresser directement au spectateur, le prendre à témoin de la situation qu'elle vit, de l'humiliation qu'elle subit, mais également sans doute du fait qu'elle ne renonce pas et agit, même si cela lui coûte.

Ce regard, extrêmement fort, participe pleinement de l'affirmation de Vika : déterminée, elle affronte les regards et interpelle en regardant elle-même. Il est possible de penser ici à ce qu'écrit Vincent Amiel dans son livre *Le Corps au cinéma – Keaton, Bresson, Cassavetes* : « Être au monde, cinématographiquement, c'est à la fois pouvoir contempler celui-ci, y exercer son regard comme sur un horizon, mais c'est aussi l'expérimenter, c'est-à-dire adopter un point de vue qui n'objectivise pas seulement, qui engage le spectateur comme sujet. »^[2]

LA SYMBOLIQUE DE CERTAINS GESTES DES PERSONNAGES, DES CONSTRUCTIONS DE PLANS, DES MOUVEMENTS DE CAMÉRA OU DES JUXTAPOSITIONS EFFECTUÉES PAR LE MONTAGE

- APRÈS AVOIR ÉTÉ HUMILIÉE PAR LA BANDE DE GARÇONS, VIKA TROUVE DU RÉCONFORT EN COMPOSANT DES NUMÉROS AU HASARD DANS UNE CABINE TÉLÉPHONIQUE. LÀ, ELLE PASSE DES LARMES AU RIRE, DE LA TRISTESSE À LA JOIE.
- ELLE PASSE SOUDAIN D'UNE JOIE DÉBORDANTE À UNE APATHIE CERTAINE.
- VIKA EST D'ABORD EN MOUVEMENT, LITTÉRALEMENT *PLIÉE DE RIRE*, AVANT DE SE REDRESSER, DE SE TENIR DROITE ET DE SE FIGER. LA MUSIQUE DISPARAÎT PROGRESSIVEMENT, COMME SI L'ÉTAT DE VIKA CONTAMINAIT LE FILM, TOUT AU MOINS SON ENVIRONNEMENT SONORE.





Le tumulte des vagues de la mer... et de la mélancolie qui a submergé Vika ?

Dans le dernier plan où Vika paraît apathique, elle tourne finalement sa tête lentement vers le hors-champ (vers sa gauche, la droite de l'écran) et le plan suivant montre le jaillissement d'une vague qui éclabousse, recouvre des rochers et se fraie un chemin entre ces derniers, un mouvement de caméra (un panoramique) suivant son avancée derrière les rochers et témoignant de sa vivacité.

La place de ce plan suggère qu'il montre ce que voit Vika, mais il est possible de penser qu'il reflète également son état : **elle est manifestement submergée par un flot qui l'envahit et la terrasse au point de l'éteindre**. La juxtaposition de ces deux plans produit donc un sens précis, le deuxième plan enrichissant métaphoriquement et symboliquement ce que montre le premier.

LA BANDE DES GARÇONS



Hé, c'est à cette idiote!

Jouer et exister

Les jeux de pouvoir



Là, se tient une bande de garçons. L'un d'entre eux souhaite prendre la place de l'actuel chef. Ce dernier conditionne cela à la récupération par son adversaire d'un crabe marqué d'une croix blanche. Au moment d'envoyer celui-ci dans la mer, le chef le repose et lance à la place un autre crabe. Le rebelle plonge, met du temps à revenir et ressort de l'eau avec un crabe, disant qu'il est désormais le chef. Épuisé, il s'écroule sur les galets. L'un des garçons (Patte-de-crabe) constate que le crabe, en toute logique, n'est pas le bon. Le chef dit alors à son rival qu'il ne peut pas faire mieux que lui.



Romas interpelle ceux de la bande. Gros-bec appuie les propos de la jeune fille (« *Un dégonflé, une limace.* ») et affronte verbalement le chef. Ce dernier demande à Romas pourquoi il traîne avec cette fille alors qu'il est un homme. Romas se justifie en précisant qu'il vient d'arriver et ne connaît personne ici. Le chef lui demande s'il veut être des leurs et ce qu'il peut apporter ; Romas répond par l'affirmative, mais que s'il ne possède rien, il connaît un secret.



Le jeu sert ici la découverte d'un rapport espiègle à l'altérité, mais il peut tout autant permettre l'exploration de zones moins attendrissantes de la nature humaine. Les garçons qui se dandinent autour d'un transistor semblent exprimer par là moins leur autonomie que ses limites et ils en veulent immédiatement à la liberté dont témoigne Vika en nageant nue non loin de leur presqu'île...

LES NATURES HUMAINES: L'ANTAGONISME

- LA BANDE DE GARÇONS QUI SE DÉPLACE AU SON DU POSTE DE RADIO QUE PORTE SON CHEF. LA MUSIQUE EST TRANSPORTABLE PARTOUT, ELLE NE CONSTITUE DONC PAS QUELQUE CHOSE CHOISI POUR UN LIEU DÉTERMINÉ, MAIS UN FLUX QUI SE DIFFUSE QUEL QUE SOIT L'ENDROIT. VIKA COMPOSE AINSI AVEC – VOIRE POUR ? – LA NATURE, RECHERCHE UNE HARMONIE, TANDIS QUE LA BANDE IMPOSE À LA NATURE. CELA RÉVÈLE DEUX ATTITUDES, *NATURES* HUMAINES TOTALEMENT DIFFÉRENTES, ANTAGONISTES.

OÙ EN EST ROMAS ET QUE COMPREND-IL ?

SES COLLECTIONS PASSÉES (PAPILLONS) OU PRÉSENTES (PIERRES) SONT ISSUES DE PRÉLÈVEMENTS DANS LA NATURE SUIVIS DE MISES EN BOÎTE.

IL DIT: « *DE TA COLLECTION. J'AIMERAIS BIEN L'EMPORTER CHEZ MOI* » ;

VIKA LUI DEMANDE ALORS : « *POUR LA METTRE DANS UNE BOÎTE ?* » ET SON REFLET DANS L'EAU RÉVÈLE QU'ELLE S'ÉCLIPSE – CONTRARIÉE ?

–QUELQUES INSTANTS PLUS TARD, ROMAS JETTE À LA MER SA COLLECTION DE PIERRES ET LA BOÎTE QUI LES CONTENAIT, COMME S'IL RENDAIT À LA NATURE CE QUI LUI APPARTIENT.

MAIS LE GARÇON N'A VISIBLEMENT TOUJOURS PAS SAISI LES TENANTS ET ABOUTISSANTS DE L'OUVERTURE À LA NATURE – ET DONC AU MONDE ? – À LAQUELLE L'A INITIÉE VIKA, PUISQU'IL LUI MONTRE FINALEMENT LES DEUX CRABES QU'IL A ATTRAPÉS ET QUI FONT DE LUI LE NOUVEAU CHEF DE LA BANDE.

Le rapport au groupe, le goût mais aussi le poids de la solitude, la tension entre l'ouverture au monde et l'ennui, sont des motifs centraux de l'œuvre de Žebriūnas qui, tout en s'intéressant à des individus forts, ne fait pas réellement l'apologie d'un individualisme. Liens familiaux marqués par l'absence et les retrouvailles (avec le père, après que le grand-père a été la figure adulte présente), amitiés difficilement conquises et maintenues, il y est au fond plus question de rapports à l'autre que de stricte affirmation de soi (qui quand elle se fait, s'accomplit dans la douleur et, souvent, l'humiliation). La cruauté du monde des enfants lui sert de révélateur de la difficulté qu'il y a à vivre en société, à affronter la pensée de groupe et la sagesse conventionnelle.

<https://www.dvdclassik.com/critique/la-jeune-fille-a-l-echo-zebriunas>

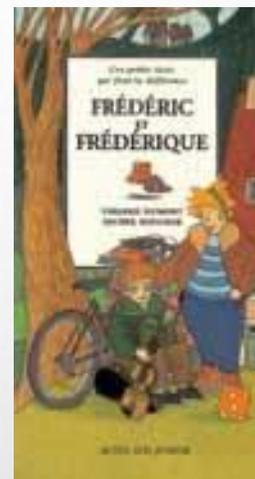
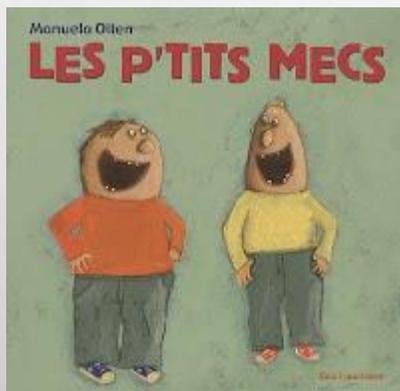
BIBLIOGRAPHIE

LES P'TITS MECS

LES GARÇONS, DE VRAIS P'TITS MECS !

ET LES FILLES, DE VRAIES TROUILLARDES !

ENFIN ÇA, C'EST CE QUE DISENT LES GARÇONS...



Frédéric et Frédérique ou cent façons d'être un garçon ou une fille
de Virginie Dumont, chez Actes Sud junior, collection Ces petits rien qui font la différence, (1999).

Une bonne base pour commencer à aborder ces thématiques. Encore un livre qui fait la peau aux stéréotypes et décomplexé les enfants dans leurs goûts.

Emergence du cinéma lituanien

L'émergence au cours des années 1960 d'un cinéma lituanien est considérée comme soudaine. Elle est portée par une génération dont de nombreux membres ont été formés au VGIK à Moscou avant de revenir «au pays» pour travailler au sein du Studio national, on retrouve notamment : Almantas Griškevičius, Raimondas Vabalas, Algirdas Dausa... Ces films se distinguent par leur visée poétique, le recours à la métaphore et au symbolisme dans des mises en scène amples et ambitieuses, virtuoses et lyriques, s'appuyant sur des commentaires sonores et musicaux sophistiqués. *La Belle* et *La Jeune fille à l'écho* représentent bien cette veine qui fait aussi part à l'introspection, comme pour percer le secret des âmes. On retrouve ce sens de l'introspection dans *Sadūto Tūto* (1974), où Almantas Griškevičius interroge l'anticonformisme dans un contexte où il vaut mieux ne pas l'être. Le ton est aussi plus nonchalant, parfois franchement badin, prenant place dans une forme énergique et un montage dynamique. Les années 1970 voient aussi surgir le film historique du cinéma lituanien : *Velnio nuotaka* (*The Devil's Bride*, 1973). Arūnas Žebriūnas se trouve aux commandes de cette curieuse – euphémisme ! – comédie musicale bariolée aussi bien inspirée par le folklore que par les seventies «endiablées» – il s'agit du récit d'un règne satanique terrestre particulièrement licencieux.



Lina Braknyte est née le 19 novembre 1952 à Vilnius, Lithuanian SSR, USSR [aujourd'hui Lithuania]. Elle est actrice. Elle est connue pour [La jeune fille à l'écho \(1964\)](#), [Tri tolstyaka \(1966\)](#) et [Dubravka \(1967\)](#).



Valeriy Zubarev est né le 10 juin 1951 en URSS. Il était acteur. Il est connu pour [Attendons jusqu'à lundi \(1968\)](#), [Tayna \(1963\)](#) et [Spasenoe pokolenie \(1960\)](#). Il est mort le 25 juin 2016 en Russie.



Bronius Babkauskas est né le 9 avril 1921 en Lituanie. Il était acteur. Il est connu pour [Hullumeelsus \(1969\)](#), [Posledny reis Albatrosa \(1971\)](#) et [Slomannaya podkova \(1973\)](#). Il est mort le 21 octobre 1975. >

ZEBRIUNAS Arunas

Réalisateur

Le cinéma à l'heure soviétique



Les enfants au cinéma

Sous l'ère soviétique, toute création se devait de correspondre aux règles de l'idéologie imposée par le régime. Le réalisateur astucieux, afin de contourner la censure et d'éviter les sujets établis par la propagande de l'époque a choisi délibérément de tourner des films « d'enfants ». Arūnas Žebriūnas précise son choix :

« J'ai commencé à faire des films pour les enfants à cause de la censure. Je n'ai pas fait des films pour les enfants, mais avec des enfants. L'atmosphère, qui régnait dans le monde de l'art en Union Soviétique, était répugnante, je ne voulais pas me retrouver embourbé dans le Parti. Quand j'ai commencé à tourner des films avec des enfants toutes les exigences du parti se sont volatilisées. »

Quelques-uns de ses contemporains ont adopté le même stratagème – comme Andrei Tarkovski (L'Enfance d'Ivan) ou encore Kira Mouratova (Longs adieux, Parmi les pierres grises) -, en réalisant des films avec des enfants, sur des enfants, pour aborder des sujets écartés par la politique officielle de l'époque et avoir ainsi la possibilité de formuler les valeurs d'une nouvelle génération se formant au sein des années stalinistes d'après-guerre. La figure de l'enfant au cinéma était déjà présente dans les films néo-réalistes italiens pendant les années troubles. Rossellini ou encore Vittorio De Sica, pour n'en citer que deux, ont réalisé des films sur des enfants pour sortir des contraintes imposées par le régime de Mussolini, et ainsi créer un réalisme poétique. Adopter la vision d'un enfant permet de s'interroger sur les décisions des adultes tout en incarnant un espoir pour l'avenir. Gilles Deleuze appuie également :

« On a souligné le rôle de l'enfant dans le néo-réalisme, notamment chez De Sica (puis en France chez Truffaut) : c'est que, dans le monde adulte, l'enfant est affecté d'une certaine impuissance motrice, mais qui le rend d'autant plus apte à voir et à entendre. »

La petite fille à la robe ample est devenue l'héroïne traversant l'un après l'autre les films d' Arūnas Žebriūnas. Cette figure est devenue emblématique de ses films, elle apparaît sous différents noms : Laima, Vika, ou encore Inga dans *La Belle*. Elle confère à chaque film des significations différentes, elle devient la force motrice du récit qui permet de résoudre des dilemmes universels : le dialogue où les frictions entre le monde des enfants et des adultes, l'absurdité de la guerre et des conflits, l'usage de la force pour les plus faibles, les normes sociales et bien d'autres encore... Comme le souligne Truffaut, les enfants sont empreints d'honnêteté et de sérieux :

« Mais ce qui frappe, quand on les connaît, c'est la gravité des enfants par rapport à la frivolité des adultes. »

Après un séjour à Moscou auprès du célèbre réalisateur russe Mikhaïl Romm, Žebriūnas crée l'un des ses films les plus remarquables, *La Jeune Fille et l'écho* (Paskutinė atostogų diena, 1964), qui est primé au VKF, le festival de cinéma de l'Union, et à Cannes, et qui reçoit à Locarno la Voile d'argent.