

NORA
Un film de Lara Izagirre

Dossier enseignant

COLLÈGE AU CINÉMA

En français



Remerciements

L'association Cinévasion remercie tous les partenaires institutionnels et plus particulièrement : la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Nouvelle-Aquitaine, le service culture du Département des Pyrénées-Atlantiques, Sandra Mourad (Délégation Académique à l'Action Culturelle), Marie-Sophie Decout (CNC), les services techniques de l'OPLB, Santiago Hidalgo (Association Passeurs d'Images), Xavier Grizon (Cinémas 93), Johaïne Etchebest (ICB), Frank Suarez (ICB), Elise Dilet (Ikas), Thierry Méranger, le distributeur Gastibeltza Filmak, la société de production Gazira Films, Jokin Etcheverria (La Fidèle Production), Txomin Urriza Luro, Uxue Arbelbide Lete.

Un grand merci à Mathilde Trichet, enseignante et intervenante cinéma, pour ses nombreuses relectures et suggestions.



Avant-propos

L'expérimentation d'un quatrième film en langue régionale dont traite ce dossier a été conçue exclusivement pour intégrer le dispositif Collège au Cinéma en Pyrénées Atlantiques. Cela reflète plusieurs choix de programmation que nous voulons vous exposer brièvement en guise de préambule.

- Pourquoi proposer un quatrième film en langue régionale dans le cadre d'un dispositif scolaire d'éducation à l'image ?

Cette année, Cinévasion, le Département, l'Éducation Nationale ainsi que l'ensemble des partenaires ayant contribué à cette expérimentation ont fait le pari d'intégrer de la création cinématographique en langue régionale dans un dispositif qui a pour vocation de promouvoir la découverte et la variété des formes d'expression artistique et culturelle.

Outre le fait de mettre un coup de projecteur sur une partie de la production cinématographique locale, il s'agit ici de valoriser la spécificité culturelle et linguistique de notre territoire, le tout, en les adaptant aux différentes offres d'enseignement existantes à ce jour.

Nous espérons que cette expérimentation témoigne du rayonnement de la production contemporaine dans nos langues régionales.

- Qu'est-ce que cela implique-t-il ? Et pour quels résultats escomptés ?

Le plus grand défi pour le pédagogue réside dans le travail supplémentaire que ce quatrième film semble amener. Les spécificités linguistiques et culturelles ou des critères d'analyse supplémentaires (style, récit, langage technique et artistique de la mise en scène...) peuvent effectivement apparaître comme un premier obstacle pour l'enseignant à présenter ce quatrième film à ses élèves.

Pour autant, l'enseignant peut y voir l'occasion de mettre à l'épreuve les apprentissages lexicaux et les méthodes d'analyse assimilés par

l'élève. Il pourra encourager la pratique de l'argumentation, en salle ou en classe, ce qui permettra d'évaluer différentes compétences, en fonction des élèves : synthèse, compréhension, analyse, expression orale et/ou écrite, recul critique...

Pour l'élève, il y a également la possibilité de tisser une piste générale de recherche ou de réflexion entre le film qui lui est présenté et son environnement linguistique et culturel immédiat ou de proximité.

Enfin, outre la valorisation de la culture et des langues de notre territoire, l'expérimentation, par les activités supplémentaires qu'elle propose, permet aux élèves et à l'enseignant de travailler depuis une approche transversale et innovante en se familiarisant davantage avec les différents métiers et filières du secteur du 7^e Art. Des exercices d'analyses et de pratiques en cinéma et audiovisuel sont également proposés afin d'enrichir les savoirs et savoir-faire des élèves.

- *Nora*, un road movie sans frontières pour les 4^e et 3^e

Ce dossier, consacré au long-métrage de fiction *Nora*, est un road movie atypique d'une jeune trentenaire, Nora, qui traverse la côte basque pour déposer les cendres de son grand-père à Ciboure. Le voyage, semé d'embûches, se réalise dans une vieille voiture Dyane 6, un peu capricieuse. Ce dossier pédagogique propose de se pencher sur le genre du road movie, ses films phares et ses conventions. Dans le film de Lara Izagirre, la quête de liberté est portée par un personnage féminin, l'occasion de revenir sur les réalisatrices, peu nombreuses, qui jalonnent l'histoire du cinéma basque. Enfin, l'enseignant trouvera dans ce dossier différentes pistes d'ateliers d'écriture pour initier les élèves à la note d'intention ou au synopsis, des documents essentiels pour la production de tout film. De quoi donner l'eau à la bouche, pour qu'à leur tour, ils aient envie de raconter leurs propres histoires...

Fiche technique	3
(Encart) Atelier d'écriture	
(Encart) Atelier d'analyse : La narration filmique	4
Mots clefs / thématiques	
Notions au programme de collège	4
Lara Izagirre, un regard féminin sur les femmes et sur le monde	5
Focus : les réalisatrices dans le cinéma basque	6
<ul style="list-style-type: none"> Mirentxu Loyarte, une pionnière Développement de l'industrie cinématographique basque Des années 90 à aujourd'hui 	
Note d'intention : la famille, la mort et le voyage	8
(Encart) La note d'intention / Atelier d'écriture	9
Ane Pikaza : une artiste totale	10
<ul style="list-style-type: none"> Le « <i>female gaze</i> » et la quête de liberté Un espace sans frontière 	
Découpage séquentiel	12
La musique comme boussole	14
Le tango de Nora et le concert d'Izaro	15
(Encart) La chanson Nora	16
Le récit : un voyage initiatique et intérieur	17
<ul style="list-style-type: none"> Le <i>road movie</i> : définition et retour sur la naissance d'un genre cinématographique Nora : un « <i>anti-road movie</i> » ? 	
(Encart) Le <i>road movie</i>	19
Analyse d'une séquence : La séance de paddle	20
<ul style="list-style-type: none"> Un premier essai laborieux Une fin de séance plus légère Une force retrouvée 	
Parallèles : "Aitita" Nicolás et "Amama" Juliana	22
Petit lexique du cinéma	23

Rédactrice du dossier :
Stéphanie Hontang

Avec la participation de :
Itziar Madina
Katixa Monville
Joana Duhalde

Fiche technique

Synopsis

Dans une ville moyenne du Pays basque, Nora, trentenaire au chômage, est très proche de son grand-père argentin Nicolás, gravement malade. Elle est journaliste, illustratrice, et écrit l'horoscope pour le journal local, bien que son rêve soit de parcourir le monde et d'écrire sur ses voyages pour des revues spécialisées. Nora a une amie d'enfance, Meri, dont elle garde très souvent les enfants. À la mort de son grand-père, "Aitita", Nora reçoit en héritage une vieille Dyane 6. Même si la conduite n'est pas son fort, elle se lance dans un road trip à travers le Pays basque... Elle se fixe pour objectif de porter les cendres de son grand-père dans le caveau où repose sa grand-mère. Pour cela, elle doit traverser une partie du Pays basque et atteindre Ciboure, près de Saint-Jean de Luz. Au début, Meri et ses enfants l'accompagnent, contents de disposer d'un véhicule qui les extrait de leur routine ennuyeuse et de pouvoir goûter au plaisir du camping sauvage en bord de mer. Mais Nora a besoin de solitude. Elle décide d'abandonner son amie et ses enfants et fuit en catimini au lever du jour, luttant contre sa mauvaise conscience et une Dyane 6 qu'elle parvient à peine à démarrer. Une fois partie, elle ne sait plus comment s'arrêter, évitant les centres-bourgs et priorisant les routes départementales, jusqu'à se retrouver au bout d'un chemin cahoteux, propulsée sous des figuiers appartenant à une ferme isolée qui surplombe la mer.

Malgré le fracas, la vieille Dyane 6 a apparemment bien résisté et Nora choisit de se reposer. Elle dicte son horoscope hebdomadaire, tout en profitant d'un paysage apaisant et se laisse aller à danser un tango qu'affectionnait tant son grand-père, émanant du lecteur de cassettes de la vieille Citroën. Sous le charme de l'endroit, Nora part en randonnée, alors que Meri et ses parents ne cessent de tenter de la joindre par téléphone. Lorsqu'elle répond enfin à sa mère exaspérée qui lui reproche vivement d'avoir lâché son amie et ses deux enfants, Nora réussit à déclarer qu'elle assume son besoin de liberté, plus fort que tout. S'ensuit pour Nora une série de petites aventures, dans un cadre paisible entre mer et campagne. À peine après avoir proclamé son indépendance, elle est saisie de peur à la rencontre d'un inoffensif troupeau de brebis et se

voit aisément dépasser par des randonneurs plus âgés qu'elle dans une montée, puis des paddlistes performants la font tomber à l'eau. Finalement, elle ne s'entend bien qu'avec quelques ânes avec qui elle partage des pommes. Cerises en cascade sur le gâteau, sa voiture ne démarre plus, des malotrus ont dessiné un graffiti obscène sur sa portière avant et Mari-Feli, la propriétaire de la ferme, lui demande de quitter promptement les lieux. Mais Nora fait aussi des rencontres qui l'aident à progresser. Elle fait la connaissance de Joseba, moniteur de surf et finit par s'entendre avec Mari-Feli, qui accepte de subvenir aux frais de réparation de la Dyane 6 en échange d'une aide à la récolte du potager. Armée d'un feutre, Nora transforme l'image outragée apposée sur la porte de sa voiture et reprend la route. Elle assiste au concert de la chanteuse Izaro à Lekeitio et y retrouve Joseba, avec qui elle décide de passer la soirée. Mais Nora n'oublie pas qu'elle s'est fixé une mission et son périple la conduit tout au long de la côte atlantique basque jusqu'à Hendaye. Là, elle est happée par la librairie Ulysse et sa responsable Catherine qui porte un regard plein de bienveillance sur Nora. Une amitié est née. Nora a atteint son but : le cimetière où repose sa grand-mère, mais le responsable lui fait comprendre que des formalités administratives l'empêchent de lui donner libre accès au caveau pour y déposer l'urne avec les cendres de son grand-père. Puis, elle se rend dans le bar tenu par son ex-petit-ami, où elle apprend que celui-ci, Ximun, a refait sa vie et a des enfants. Elle rentre chez ses parents, retrouve Meri et sa famille et se met à rédiger un carnet d'illustrations du voyage qu'elle vient de réaliser. Elle revient à Hendaye déposer les cendres de Nicolás et s'y installe pour travailler dans la librairie Ulysse. Accompagnée de Catherine, elle présente son livre d'illustrations au public.

Générique

NORA
Espagne, France
| 2020 | 1 h 40

Réalisation
Lara Izagirre

Scénario
Lara Izagirre

Image
Gaizka Bourgeaud

Son
Jean Minondo

Montage
Ibai Elortza

Musique
Paula Olaz,
Pascal Gaigne

Chansons originales
Izaro

Direction artistique
Izaskun Urkijo

Production
Gariza Films, Tandem
Films, La Fidèle

Production
Distribution : Filmax

Genre
Comédie dramatique,
Road Movie

Format
1.33, numérique, couleur

Sortie en salle
8 septembre 2021

Interprétation
Ane Pikaza : Nora
Héctor Alterio : Nicolás,
"Aitita", le grand-père
argentin de Nora
Ramón Barea :
Javi, le père de Nora,
("aita" en basque)
Klara Badiola : Loli,
la mère de Nora, ("ama"
en basque)
Naiara Carmona :
Meri, la meilleure amie
de Nora
Kepa Errasti : Jon, le
serveur au bar du village
de Nora
Loli Astoreka : Mari-Feli,
la propriétaire de la
ferme-potager
Iñigo Aranbarri : Joseba,
le moniteur de surf
Peio Berterretche : Ximun,
l'ex-petit ami de Nora
Itziar Ituño : l'employée de
la station-service
Joseba Usabiaga :
le pêcheur
Lai Kruse : Amy, le reporter
photographe venue des
États-Unis
Catherine Domain :
Catherine, la responsable
de la librairie Ulysse

● Atelier d'écriture

Pour écrire un film, chercher des financements et préparer le tournage, divers documents écrits sont nécessaires, notamment :

Le synopsis : il résume les grandes lignes de l'histoire que l'on souhaite raconter. Il est rédigé au présent de l'indicatif, ne comprend aucun dialogue et esquisse les principaux personnages.
Le scénario : une continuité dialoguée qui présente les différentes séquences du film. Il est également écrit au présent de l'indicatif et décrit pour chaque séquence l'action, les lieux ainsi que le moment de la journée où se déroule l'événement.

Un atelier d'écriture peut être proposé en classe pour l'écriture d'un synopsis.

- ① Faire imaginer le synopsis d'un film par groupe. La fin du film ne doit pas être dévoilée et les dernières lignes doivent suggérer un suspens sur les événements à venir.
- ② Les élèves peuvent aussi écrire les deux premières séquences de ce film imaginé.

Vous trouverez ci-après des exemples de synopsis et scénarios de films :

Euskara : handiafilm.com/descargas/pressbook/Handia_pressbook_EU.pdf

Français : www.cnc.fr/professionnels/jeunes-professionnels/scenariotheque

Espagnol : www.alvarocuevas.es/guiones/

● Atelier d'analyse : La narration filmique

On pourra proposer aux élèves les activités suivantes :

- ① Listez les lieux par lesquels passe Nora. Nommez le premier et le dernier dans lesquels apparaît Nora, ainsi que les lieux récurrents au sein du film.
- ② Choisissez un adjectif pour qualifier la logique narrative du film : Linéaire / circulaire / répétitive / performative / régressive. Justifiez votre choix.
- ③ Est-ce que la narration filmique est à l'image de la trajectoire personnelle de Nora ? Commentez l'évolution de la protagoniste : sa personnalité, son projet professionnel et personnel, ses relations familiales...
- ④ Rappelez-vous la manière dont le spectateur apprend la mort du grand-père de Nora. Associez ce ou ces procédés d'écriture aux termes précis : description / ellipse / métaphore / flashback. Quels effets produisent-ils ? Qu'en pensez-vous ?



Réalisatrice

● Lara Izagirre, un regard féminin sur les femmes et sur le monde

Lara Izagirre Garizurieta est née à Amorebieta en 1985 (Pays basque, Espagne). C'est un cinéma populaire et familial, tel que la série *Il faut sauver Willy*, la comédie *Madame Doubtfire* ou les films d'animation de Walt Disney Pictures, qui constituent ses premières expériences de spectatrice. Le film *Lost in Translation* réalisé par Sofia Coppola en 2003 fait naître chez elle son désir de faire du cinéma. Elle est alors âgée de 18 ans et commence des études audiovisuelles. Elle passe un diplôme en communication audiovisuelle de l'Université du Pays basque en 2007, formation qu'elle approfondit à la New York Film Academy ainsi qu'à Cuba au sein de l'école de cinéma EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión). À New York, elle travaille pendant deux ans dans diverses sociétés de production ; c'est donc tout naturellement que, au côté de son œuvre cinématographique, Lara Izagirre deviendra productrice en créant notamment la société Gariza Films¹. À New York, elle enrichit sa culture cinématographique en fréquentant assidûment un vidéoclub, le Kim's Video, grâce auquel elle découvre tout particulièrement les œuvres de Quentin Tarantino, des frères Coen, de Robert Altman, David Lynch, Woody Allen, Chantal Akerman, Carlos Saura et Ingmar Bergman.

Toutefois, c'est le film *Fish Tank* en 2009, de la réalisatrice Andrea Arnold, qui conditionnera son œuvre future. Elle se rend compte alors que très peu de films sont réalisés par des femmes. Aussi, la question du regard féminin se posera dans ses films. D'ailleurs, la protagoniste de sa première réalisation, un court-métrage muet intitulé *Bicycle Poem* (2010), est une femme qui profite une dernière fois de la liberté que lui procure son vélo dans les rues de Brooklyn avant de le vendre. Outre les thèmes du voyage, de la liberté et de la femme, on retrouve le format 4/3 qui caractérise le film *Nora* et qu'affectionne particulièrement la réalisatrice car il lui rappelle le cinéma muet, pour lequel elle ressent un grand intérêt esthétique.

Filmographie

Courts-métrages de fiction

2010 *Bicycle poem*
↳ vimeo.com/51515595

2012 *Kea*
↳ vimeo.com/60155070

Courts-métrages de type documentaire

2012 *Next Stop : Greenland*

2013 *Larroxa*
↳ vimeo.com/76936444

2013 *Jugando con la creatividad*

Longs-métrages de fiction

2015 *Un otoño sin Berlín*
↳ www.youtube.com/watch?v=015t5Fijie8&t=2s

2020 *Nora*
↳ www.youtube.com/watch?v=Ry31HsV-tho&t=1s

À travers ce court-métrage, Lara Izagirre signe en quelque sorte son manifeste artistique et offre une clef de lecture aux spectateurs pour l'ensemble de son travail.

Par ailleurs, la cinéaste s'intéresse au documentaire et réalise en 2012 *Next Stop : Greenland* : sept des meilleurs sportifs d'Espagne se rendent au Groenland pour escalader, puis sauter depuis l'emblématique montagne d'Ulamertorsuaq.

Enfin, Lara Izagirre termine sa formation de cinéaste à Barcelone en obtenant un Master en écriture de scénario à l'École de cinéma et d'audiovisuel de Catalogne (ESCAC). C'est là qu'elle se lance dans l'écriture du scénario de son premier long-métrage, *Un otoño sin Berlín*, pour lequel elle obtient une subvention de la part du gouvernement basque. Le film sort en 2015 et reçoit plusieurs prix et mentions spéciales dans différents festivals dont celui du 63^e Festival international du film de Saint-Sébastien. L'actrice principale, Irene Escolar, recevra le Goya de la révélation féminine de l'année. *Un otoño sin Berlín* raconte l'histoire de June (Irene Escolar), une jeune femme qui revient par surprise dans sa ville natale après un séjour à l'étranger. Le retour au pays sera douloureux : sa famille et son premier amour, Diego (Tamar Novas), ont changé. June va toutefois tenter de retrouver sa place au sein de la famille et de réaliser son rêve de jeunesse : partir avec Diego à Berlin à la recherche de ce qu'elle désire tant. Deux motifs narratifs s'imposent ainsi dès ses premiers films : le destin d'un personnage féminin et la redéfinition de la place ou de l'identité du protagoniste.

Nora est le second long-métrage de la réalisatrice. Lara Izagirre commence l'écriture de ce film en 2017. Le scénario tourne tout d'abord autour d'une histoire d'amour pour finalement se centrer sur le destin d'un personnage féminin en proie à un questionnement existentiel. Le film est présenté en 2020 au Festival international du film de Saint-Sébastien.

¹ www.garizafilms.com

● Mots clés / thématiques

Pays basque / Multilinguisme / Multiculturalisme / Voyage / Road movie / Identité / Liens transgénérationnels / Transmission / Famille / Déterminisme / Liberté / Individualisme / Tradition / Modernité / Féminisme / Altérité / Autobiographie

● Notions au programme du collègue

Euskara : **Connaissances géographiques** : le Golfe de Biscaye, la côte biscayenne (Urdaibai) et labourdine (Ciboure, Hendaye). **Connaissances culturelles** : la diaspora basque dans le monde. **Le cinéma basque contemporain** : acteurs et réalisateurs. **Connaissances linguistiques** : les dialectes basques et la langue unifiée.

Espagnol : Les autonomies, parler de soi, aller vers l'autre. **Voyages et migrations** : Rencontres avec d'autres cultures et découvrir leur imaginaire. Comprendre des points de vue et des visions différentes.

Parcours : Domaine 5 du Socle Commun des Compétences (**Organisation et représentation du monde** : exprimer à l'oral et à l'écrit la réception d'une œuvre littéraire ou artistique ; s'approprier de façon directe ou indirecte, notamment dans le cadre des sorties scolaires culturelles, des œuvres littéraires et artistiques appartenant au patrimoine national et mondial comme à la création contemporaine. **Invention, élaboration, production** : connaître la diversité des modes de vie et des cultures en lien avec l'apprentissage des langues.)



Focus Les réalisatrices dans le cinéma basque

Avant le film *Nora*, présenté en 2020 au festival de Saint-Sébastien, le dernier film de fiction en euskara réalisé par une femme était *Amaren eskuak* (*Les Mains de la mère*) de Mireia Gabilondo, sorti en 2012. Huit ans séparent les deux films alors que chaque année, deux à trois longs-métrages en basque sont produits. Dans le livre *Cinéma basque. Trois générations de cinéastes*, sous la direction de Joxean Fernandez, la cinéaste Iratxe Fresneda s'interroge sur le nombre restreint de femmes réalisatrices au sein du cinéma basque. L'écart se creuse davantage encore dans les longs-métrages de fiction. Fresneda propose dans son article « Les échos de l'Irrintzi, dans le sillage du regard des femmes cinéastes basques », une généalogie non exhaustive des réalisatrices les plus notables du Pays basque.

En 2016, l'Observatoire basque de la culture annonce que 55 % des étudiants en cinéma du Pays basque sont des femmes. Or, dès la fin de leurs études, elles ne sont que 35 % à travailler dans le secteur.

● Mirentxu Loyarte, une pionnière

Mirentxu Loyarte est la première femme cinéaste basque. Née en 1938 à Pampelune, elle a suivi ses études au Conservatoire du cinéma français. En 1978, elle réalise le court-métrage *Irrintzi*. Ce premier film expérimental fait preuve d'une certaine audace, tant par son contenu politique dénonçant la répression policière au Pays basque, que par sa réalisation. La cinéaste rompt avec la structure narrative conventionnelle en privilégiant le symbolisme des images. En 1981, elle questionne des femmes de différents milieux sociaux sur la condition féminine dans le court-métrage *Euskal emakumeak* (*Femmes basques*), qui fait partie de la série de courts-métrages *Ikuska* dirigée par Antxon Ezeiza. Dans les années 80, Mirentxu Loyarte s'exile au Venezuela pour des raisons politiques et ne réalisera pas d'autres films.

● Développement de l'industrie cinématographique basque

C'est à partir de 1981 qu'une véritable politique culturelle est mise en place en faveur du cinéma basque. En 1985, la réalisatrice Ana Diez, résidant à Mexico, entame sa carrière avec le documentaire *Elvira Luz Cruz, pena máxima*. Elle y raconte l'histoire d'Elvira, emprisonnée à perpétuité pour avoir tué ses quatre enfants.

En 1989, elle réalise un long-métrage de fiction, *Ander y Yul*, récompensé d'un Goya, qui propose une réflexion sur la violence et l'explosion de la consommation de drogues dures dans le Pays basque des années 80.



Une autre réalisatrice prend sa place dans le cinéma basque, Arantxa Lazkano, dont la carrière sera courte : elle réalise un premier court-métrage, *Maidier* (1989) puis un long métrage en 1995, *Urte Ilunak* (*Les Années sombres*). En 1993, Mirentxu Purroy évoque également la répression franquiste dans son film de fiction *Denboraren gibelean* (*Derrière le temps*).

Après avoir travaillé comme journaliste et avoir pris en charge la rédaction des entretiens de Chiberta en 1977 (des réunions clandestines entre toutes les composantes du mouvement politique basque du PNV à l'ETA militaire), elle sera par la suite chargée de programmation de la case documentaire *Mundo Hoy* d'EITB. Le conflit basque continue d'être présent sur le grand écran, avec une autre réalisatrice, Helena Taberna qui réalise *Yoyes* en 2000. Ce film raconte le destin tragique de Dolores González Catarain, ex-militante au sein de l'ETA. La cinéaste navarroise Helena Taberna continue de réaliser des documentaires et des films de fiction centrés sur des questions de société et sur les portraits de femmes.

● Des années 90 à aujourd'hui

En 1998 est créé Kimuak, l'organisme chargé de la promotion des courts-métrages basques. Bego Vicario, réalisatrice de films d'animation expérimentaux, se démarque particulièrement puisqu'elle a réalisé plusieurs courts-métrages seule ou avec des collectifs qu'elle coordonne (*Hau azkena*, *Ageda koplata lde*, *Atxur animazio taldea*). Son court-métrage *Pregunta por mí* (*Demande après moi*) reçoit en 1996 le Goya du meilleur film d'animation. Les derniers courts-métrages réalisés avec ses élèves ou anciens

étudiants de l'université du Pays basque, *Beti Bezperako Koplak* (*Couplets d'un jour sans lendemain* 2016), *Areka* (*Fosse*, 2017), *Ehiza* (*La chasse*, 2020) sont sélectionnés et primés dans plusieurs festivals internationaux.

À partir de 2000, on voit l'émergence de plusieurs cinéastes dont Mireia Gabilondo qui passera du court au long avec la comédie *Kutxidazu bidea Ixabel* (*Montre-moi le chemin Isabelle*) en 2005, le documentaire *Barrura begiratzeko leihoak* (*Fenêtres sur intérieur*) en 2012, coréalisé avec quatre autres réalisateurs, *Colmena - Enjambre* (*Ruche - essaim*) en 2020, ainsi que le long-métrage *Amaren eskuak* (*Les Mains de la mère*) en 2012.

En 2016, l'Observatoire basque de la culture annonce que 55 % des étudiants en cinéma du Pays basque sont des femmes. Or, dès la fin de leurs études, elles ne sont que 35 % à travailler dans le secteur. En 2015, parmi les films produits au Pays basque, on ne compte que 5,6 % de femmes scénaristes. En 2016, l'association (H)emen est créée. Elle regroupe les professionnelles du cinéma et de l'audiovisuel et lutte pour l'égalité des chances et des opportunités dans ce secteur. Lara Izagirre, réalisatrice de *Nora*, est coprésidente de l'association.



Note d'intention

La famille, la mort et le voyage

La réalisatrice raconte dans sa note d'intention² comment elle a puisé dans son histoire personnelle pour imaginer le récit du voyage de Nora.

« J'ai eu la chance de vivre auprès de mon grand-père Pedro jusqu'à l'âge de dix-sept ans. Chaque fois que mes parents partaient en voyage, il nous emmenait, mon frère et moi, dans sa Citroën Visa marron, et nous partions en excursion dans les montagnes à la recherche de champignons. Ma grand-mère Marga, sa femme, était décédée depuis plusieurs années lorsque je suis née. Je sais que ses genoux grinçaient lorsqu'elle montait les escaliers et qu'elle avait des mains semblables à celles de ma mère aujourd'hui et probablement aux miennes dans le futur. Du côté paternel, mon grand-père Ramón est mort il y a deux ans, alors que j'écrivais Nora : l'homme avec les plus beaux yeux bleus du village, charmant et élégant, calme et humble, grand amoureux du sucre et de sa famille. En revanche, ma grand-mère Bizenta, qui est une sorcière tout comme moi et que je considère comme une très bonne amie, est toujours en pleine forme à l'âge de 88 ans. Je fais

les meilleures siestes à ses côtés et c'est sans aucun doute la meilleure cuisinière au monde. Ce sont mes grands-pères et grands-mères qui m'ont inspiré le film Nora, quatre personnes très différentes qui ont eu pour philosophie de vie : "Faire contre mauvaise fortune, bon cœur" même s'ils sont passés par des moments difficiles. C'est pourquoi Nora est un film optimiste et agréable. Un film qui parle de la façon dont la mort d'un être cher nous met face à notre propre vie et nous pousse à prendre une décision : aller de l'avant ou fuir. C'est un film léger et estival, à la fois triste et joyeux, qui raconte le voyage d'une trentenaire, Nora, dans une camionnette de fortune après que cette dernière a perdu son grand-père Nicolás. C'est un film en langue basque qui vise à toucher un large public, un film porté par une protagoniste féminine et réalisé par une équipe créative dirigée par des femmes. »

² Note d'intention issue du dossier de presse

↳ www.norafilma.com/wp-content/uploads/2020/09/Pressbook_Nora_ES-1.pdf



● La note d'intention

La note d'intention est un document rédigé par un auteur-réalisateur pour chercher les financements nécessaires à la réalisation du film. La note évoque notamment la démarche de réalisation et les choix esthétiques du film.

On pourra proposer aux élèves de répondre aux questions suivantes :

- ① Lire la note d'intention de la réalisatrice pour son film Nora. Quel est le point de départ de son film? Quelle est l'intention?
- ② Indiquer le ou les genres auxquels appartient l'œuvre : film d'actions, comédie, documentaire, road movie, thriller, biopic, comédie romantique, comédie musicale, western, film d'aventures, film psychologique... Les élèves justifieront leurs choix en relevant des termes tirés de la note d'intention, en citant et décrivant des éléments du film.

● Atelier d'écriture

À la manière de la réalisatrice de Nora, imaginez la note d'intention d'un film à partir d'un élément précis : une anecdote, un lieu, une personne, un mot, une image (photo, dessin, photogramme tiré d'un film, etc.).

Indiquez des éléments esthétiques et justifiez vos choix : le type de lieux, les personnages, l'atmosphère (le son, la lumière...), le type de plans, une caméra fixe ou des mouvements (travellings, panoramiques...).



Ane Pikaza Une artiste totale

Ane Pikaza, qui interprète le personnage de Nora est née le 26 octobre en 1984 à Bilbao, en Biscaye (Communauté autonome basque, Espagne). Elle est actrice et a joué dans trois longs-métrages : *Nora* (2020), *Ane* (2020) et *El doble más quinze* (*Le double plus quinze*, 2019). Ane Pikaza a également été actrice dans la série *Goenkale* de la chaîne ETB. Enfin, elle est également illustratrice. C'est pourquoi, il n'y a qu'un pas entre sa vie et le rôle de Nora qu'elle interprète dans le film éponyme. Les dessins et illustrations qui apparaissent dans le film sont les siens. Quelques mots d'Ane Pikaza à propos de sa formation et de son parcours artistiques³ :

« J'ai toujours pensé que je voulais être plus d'une personne et vivre plus d'une vie à la fois. C'est peut-être pour cela que j'ai décidé de faire tout ce que j'aime. J'ai étudié les beaux-arts et le théâtre, et au fil du temps, ce désir est parvenu à se maintenir au sein d'un étrange équilibre. Aujourd'hui, je continue ma formation et combine deux mondes qui sont parfois très proches, certains projets se regardant de loin et d'autres allant de pair »

« J'ai toujours pensé
que je voulais être plus
d'une personne et vivre
plus d'une vie à la fois »

Ane Pikaza



Ane Pikaza. Collection "Urdinean murgiltzean" (Plongée dans le bleu). 2017 © Ane Pikaza



● Le « female gaze » et la quête de liberté

Lara Izagirre nous plonge dans le voyage initiatique de Nora sur la côte basque, avec des mésaventures parfois drôles, parfois dramatiques, qui l'emmènent à quitter parfois brutalement l'innocence et les rêves qui la protégeaient pour entrer dans un monde où elle perd ses repères. Le spectateur traverse toutes les expériences de son quotidien de femme : le rapport qu'elle a avec sa famille, avec les hommes et leurs attentes et ses ambitions professionnelles. Lara Izagirre filme la protagoniste avec un regard féminin, un « female gaze ».

Ce concept assez récent a été formulé ainsi au moment de #metoo, en écho au « male gaze » défini par la critique et réalisatrice Laura Mulvey en 1975. Les films de la première femme réalisatrice, Alice Guy, proposait déjà un « female gaze » : filmer les femmes comme des sujets et non des objets de désir masculin. Dans son essai *Le regard féminin, une révolution à l'écran* (2021), Iris Brey définit le *female gaze* dans un film selon deux prismes : du point de vue narratif, le personnage principal s'identifie en tant que femme, l'histoire est racontée de son point de vue et remet en question l'ordre patriarcal ; du point de vue de la mise en scène, le ou la cinéaste doit faire ressentir l'expérience féminine et ne pas flatter la pulsion voyeuriste du spectateur. Lara Izagirre raconte qu'elle a voulu mettre en scène la quête de liberté d'une femme ordinaire, pas forcément très courageuse, à laquelle chacun peut s'identifier. Au début du film, le cœur de Nora est divisé : elle aime sa famille dont elle prend soin, mais au fond d'elle-même, elle a soif de liberté. On retrouve des similitudes avec des films comme « *Coming of age* », soit les films d'apprentissage qui racontent des moments clés de croissance personnelle, du passage de l'enfance ou de l'adolescence à l'âge adulte. Certes, Nora n'a pas 18 mais 30 ans... mais elle ne s'était pas autorisée à explorer cette part d'elle-même avant cet âge.

Un autre élément central du récit tourne autour de la réussite sociale. Nora rêve d'écrire des articles sur ses voyages dans des grandes revues spécialisées. Ce rêve correspond à un modèle de réussite désirable pour elle et pour ses parents. Toutefois, elle se rend vite compte qu'elle n'est en réalité pas faite pour être une grande voyageuse. La scène d'arrosage par l'employée de la station-service alors qu'elle est en pleine crise d'angoisse agit comme une thérapie de choc. Nora retrouve sa liberté et comprend ce qui est essentiel à ses yeux : travailler en tant qu'illustratrice.

● Un espace sans frontière

Cette quête de liberté s'ouvre dans un espace qui ne connaît ni barrières physiques (frontières), ni barrières linguistiques. La situation géographique du Pays basque favorise la rencontre de plusieurs langues : l'euskara (le basque), le français et l'espagnol.

Lara Izagirre raconte qu'elle ne retrouve pas dans les films en basque le rapport qu'elle a au quotidien avec les autres langues : les films ne rendent pas compte de l'utilisation au quotidien de plusieurs langues par les locuteurs locaux. Par souci de crédibilité, quatre langues sont utilisées pendant tout le film. Elle a aussi voulu montrer qu'il est courant, au sein d'une même famille et d'un même espace, que plusieurs langues cohabitent. Dans la famille de Nora, le grand-père et le père parlent en espagnol, la mère navigue entre le basque et l'espagnol. Nora, quant à elle, parle l'euskara, l'espagnol, utilise l'anglais pour son travail et baragouine en français lorsqu'elle est à Hendaye. La frontière physique est elle aussi gommée par la présence d'une langue commune, l'euskara, que Nora utilise pendant tout le voyage lors de ses différentes rencontres.

³ Cet autoportrait est tiré du portfolio d'Ane Pikaza : anepikaza.com/?page_id=18



La musique comme boussole

La bande originale du film a été réalisée par un duo de compositeurs, Paula Olaz et Pascal Gaigne. La musique de répertoire est également présente dans le film Nora puisque la chanteuse Izaro interprète deux de ses chansons : *Nora* et *Tu escala de grises*, respectivement en langue basque et espagnole.

● Une collaboration de longue date

Paula Olaz est compositrice pour le cinéma, le théâtre, la danse, la télévision et les jeux vidéo. Elle réalise des études spécialisées dans la composition de bandes sonores au Berklee College of Music à Boston (États-Unis). En parallèle, des études de neuropsychologie clinique lui permettent de se spécialiser en psychologie cognitive dans le domaine des bandes originales de film.

Après ses études à l'étranger, elle commence à travailler avec Pascal Gaigne. Elle participe aux compositions de nombreuses musiques de films (dont *Handia*, prix Goya de la meilleure musique de film pour Pascal Gaigne), mais c'est avec *Nora* qu'elle signe pour la première fois en duo la composition de la bande originale d'un film.

Passionnée d'astronomie, elle développe des recherches sur le monde sonore de l'Univers. En 2017, elle enregistre et dirige, dans le prestigieux Air Studios de Londres, une œuvre basée sur les images réelles du Télescope Hubble pour l'Agence Spatiale Européenne (ESA). Depuis, elle poursuit en Suisse (CERN & HEAD) ses recherches sur la « *data sonification* » en collaborant avec des physiciens et astronomes européens.

Pascal Gaigne a composé de très nombreuses musiques de films, ballets et pièces de théâtre, dont les longs-métrages *El Sol del Membrillo* (*Le Songe de la lumière*) de Victor Erice, Prix du Jury au Festival de Cannes en 1992, *Flores de otro mundo* d'Iciar Bollaín, sélectionné à la Semaine de la critique au festival de Cannes en 1999, ou encore *Silencio Roto* (*Résistance*) de Montxo Armendáriz. Dans le domaine de la musique de film, il a reçu de nombreux prix dont : le Prix Pentagrama de Oro à la meilleure musique de Film pour *El otro Barrio* de Salvador García au Festival international du cinéma de Buenos Aires en 2000, le prix du meilleur compositeur européen en 2006 pour *Azul Oscuro Casi Negro* de Daniel Sánchez Arévalo, celui de la meilleure musique de film en 2007 au Festival du cinéma espagnol de Malaga pour *20 Centímetros* (*20 centimètres*) de Ramón Salazar.

“Dans la musique pour le cinéma, ce qui m'intéresse le plus, c'est de comprendre le créateur du film”

Paula Olaz, compositrice

● Le tango de Nora et le concert d'Izaro : deux étapes musicales et légères au sein d'un parcours semé d'embûches

Malgré les épreuves que rencontre Nora au cours de son voyage, la jeune femme connaît aussi des moments plus légers, souvent déclenchés par des séquences musicales réjouissantes. La première intervient lors de la première étape du parcours. La voiture de Nora est en panne et se retrouve immobilisée dans le jardin de Mari-Feli. Au début de la séquence, Nora ne bouge guère. Elle est assise sur le siège du conducteur, la porte de la voiture ouverte. Elle mange une pomme, regarde le paysage, puis enregistre ses prédictions pour l'horoscope du jour. Le plan moyen permet d'apprécier le surcadre qui enferme triplement Nora : le cadre de la porte, les branches du figuier au-dessus de la voiture et le cadre de la caméra (TC du photogramme : 00:26:38). Un train traverse le fond du cadre : il accentue le contraste entre ce mouvement en avant et l'immobilité de Nora. Plus tard, la jeune femme introduit une cassette dans le lecteur de la voiture. Un gros plan décrit ce mouvement. En somme, seulement deux plans construisent le début de la séquence. Puis, lorsque le tango *Golondrinas* interprété par Carlos Gardel résonne, les plans se multiplient et le cadrage est moins rigide. On quitte le plan fixe et on suit les mouvements du personnage : par moments, une caméra semi subjective et libre suit les mouvements de danse *tanguera* de Nora et alterne avec le plan moyen fixe du début. Cette alternance entre plans larges et resserrés crée un rythme dynamique, à l'image de la musique qui a poussé Nora vers l'extérieur. Cette musique, qui provient du lecteur de cassettes, est dite diégétique : elle participe de l'action de la scène ; le personnage de Nora l'entend.

Toutefois, par moments, pendant le tango improvisé de Nora dans le verger, le son devient extradiégétique : il y a une désynchronisation entre l'image dans le champ de la caméra et le son. On entend par exemple la voix de Nora en train de dicter ses prévisions et celle de Gardel chantant *Golondrinas* avec la même intensité de sons diégétiques alors que Nora danse dans le jardin à l'écart de la voiture ou parle dans son téléphone. Le montage est fou, libre, à l'image du personnage qui se libère. Le son n'est donc pas diégétique dans ces moments-là. Cette désynchronisation alterne avec la parfaite synchronisation de l'image et du son. Cela crée doublement du rythme à l'écran. Par ailleurs, les moments où dominent la musique et le son extradiégétique, les sons de la vie quotidienne, donc diégétiques, s'effacent presque et

donnent l'impression que Nora glisse sur l'herbe du jardin. Elle s'extrait presque de la réalité, elle danse, légère. C'est ainsi que se referme la séquence. Le tango de Gardel continue de résonner alors que Nora prépare son sac et prend le chemin d'une randonnée. La musique semble avoir agi sur Nora comme un véritable stimulateur.

La musique est exploitée de manière différente lors du concert de la chanteuse Izaro, mais l'effet de légèreté reste le même.

Le bar où se déroule la prestation constitue une sorte de cocon pour Nora. À son entrée dans le bar, Nora sourit. Le concert, la musique et les gens qui dansent la mettent immédiatement dans un état de joie.

La musique ainsi que les chansons interprétées et jouées par Izaro et ses musiciens sont diégétiques. Lorsque la caméra filme à l'intérieur du bar, on partage l'intensité du moment avec les personnages. Lorsque l'appareil filme de l'extérieur, le point d'écoute reste interne : il ne s'agit plus de la perception auditive de Nora, mais celle des personnes prenant un verre et discutant à l'extérieur. On entend donc seulement la réverbération du son et la rumeur du public provenant de l'intérieur du bar.

Aussi, le son s'associe ici à l'espace pour créer le temps du concert une bulle d'oxygène pour Nora. La chanson *Nora* a été spécialement écrite et composée par Izaro pour le film. Juste avant de la chanter, Izaro dédicace le morceau « à celle qui, à moitié perdue, cherche le nord ». La chanson correspond alors parfaitement à l'état émotionnel de la protagoniste.

À l'image de la séquence précédente, la musique aura un effet euphorisant sur Nora : à l'issue du concert, elle poursuit la soirée dans la bonne humeur puisqu'elle discute et se rapproche de Joseba.



● La chanson Nora

Vous pouvez visionner le clip vidéo de la chanson Nora et proposer aux élèves de compléter les mots manquants de la chanson.

↳ www.youtube.com/watch?v=gY_tN63sm4

Izaro Andres

Inoiz kontatuko badute nire
 Zenbat hondar aletan kabituko da nire?
 Inoiz badute eman dudan guztia
 Zenbat eman dudan kanpora?
 Zenbat dudan barrura?
 Jakin nahi nuke zer duen itsasoak barrutik
 Ilargi guztiak agertu arte zurekin egin
 Biluzik ispiluari txiki bat egin
 Zer ikusten dudan kanpotik?
 Zer ikusten dudan barrutik?
 Ez dezatela esan maite ez nintzenik
 Ez dezatela esan maite ez nintzenik

Ez dezatela esan maite ez nintzenik
 Ez dezatela esan maite ez nintzenik
 Ez dezatela esan maite ez nintzenik
 Ez dezatela esan maite ez nintzenik
 Ez dezatela esan maite ez nintzenik
 Inoiz kontatuko nire istoria
 Zenbat aletan kabituko zait nire memoria?
 Inoiz kontutako badizut izan naizen guztia
 Jakingo al dut zein den egia?
 Jakingo al dut kontatzen zein den egia?

La liste des mots manquants :
 istoria / memoria / kontatuko / usain / dantzan /
 keinu / badute / hondar / kontatzen



Le récit : un voyage initiatique et intérieur

● Le road movie : définition et retour sur la naissance d'un genre cinématographique

La consécration puis l'épanouissement du genre cinématographique du road movie à partir des années 60 confirme que le 7^e art se fait la plupart du temps l'écho des actualités et cristallise les colères ou les peurs d'une époque.

Deux films constituent l'épiphanie du genre : *Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn (1967) ainsi qu'*Easy Rider* de Dennis Hopper (1969). Ces deux road movies sont à l'image d'une jeunesse américaine en colère à partir des années 60, une jeunesse en rébellion contre le système patriarcal et l'engagement de l'armée des États-Unis au Vietnam. Elle est le fer de lance d'un nouveau mode de vie et de pensées dont l'objectif est de rompre avec les modèles conservateurs qui oppressent et la nouvelle société de consommation qui annihile l'esprit. Il s'agit de retrouver une certaine liberté. C'est le début des mouvements de contre-cultures tels que les hippies. L'acteur James Dean dans ses films tels que *La Fureur de vivre* (Nicholas Ray, 1959) cristallise l'image de cette jeunesse américaine en colère.

C'est en cela que le road movie renferme un paradoxe, car l'un des éléments constitutifs du genre est le mode de transport, la voiture en général, qu'emprunte le protagoniste pour entreprendre son voyage. Or ce dernier motif est lié à la modernité du 20^e siècle ainsi qu'aux prémices de la société de consommation.

Un autre élément en prise directe avec la réalité et parallèle au développement industriel de l'automobile des années 60, participe à l'épanouissement des films road movie : la route 66 qui relie Chicago à Los Angeles. Cette route sera un décor récurrent au sein des films de road movie et participera de fait à la naissance de l'imaginaire collectif autour du genre.

Par ailleurs, le road movie est une variation du western. Tout comme le western, le road movie est étroitement lié à l'espace étasunien et à l'Histoire de la conquête de l'Ouest. Le western est de fait crépusculaire, car il annonce déjà la fin de l'Ouest, de la liberté pour les pionniers, la loi de l'Est s'imposant. Un personnage incarne la liberté ou cette lutte pour la liberté : le cow-boy.

La question de la frontière entre liberté, état sauvage et civilisation est au cœur du genre du western. Elle est même au centre de la construction identitaire des États-Unis. Une fois l'espace conquis et « civilisé », le mouvement vers l'Ouest s'arrête. Il n'y a plus de frontières à repousser, ni de terrains à conquérir ou à clôturer pour les cultures et les élevages. Aussi, la fin de l'Ouest sonne comme une perte identitaire pour l'être américain de l'Ouest. Il faut se redéfinir, trouver de nouveaux objectifs ou lutter contre l'instauration de cet état « civilisé » qui semble parfois plus vil que les pionniers de l'Ouest et les lieux à l'état « sauvage ». Les intérêts financiers et la recherche du profit en sont les principaux responsables.

Le genre du road movie est considéré comme un sous-genre du genre du western car il prolonge le questionnement identitaire ainsi que les motifs visuels et les personnages qui le constituent : la route, les grands espaces, la dualité entre brutalité, sauvagerie apparentes et civilisation, les personnages libres face aux représentants de la loi et la morale...

Le *road movie* rassemble donc des critères formels, esthétiques et sociologiques. Il s'agit tout d'abord d'un dispositif narratif rythmé généralement par trois étapes : la rupture du protagoniste avec un cadre (familial, social...), l'« être en route » qui impose son rythme particulier au film et la reprise de la route malgré le fait que le personnage rebelle soit arrivé au point final. Le mouvement est consubstantiel au genre. Le voyage peut être ponctué par des pauses, des arrêts et des détours qui rompent avec la trajectoire initialement prévue. C'est en prenant ces chemins de traverses que le personnage principal fait des rencontres, vit des aventures et évolue. Le protagoniste s'arrête également au cours de son parcours pour s'alimenter, ravitailler son véhicule en essence... C'est là qu'apparaissent des motifs visuels qui construisent l'image d'Épinal du *road movie* : les stations-services, les motels, les diners...

Enfin, le voyage physique est doublé d'un voyage intérieur : le protagoniste est à la recherche de lui-même. À l'issue de son parcours, son évolution est parfois plus spirituelle que spatiale. Le personnage principal peut même réintégrer le cadre qu'il a quitté avant d'entreprendre le voyage. C'est pourquoi, aussi bien la quête intérieure que les aventures établissent un lien de filiation entre le *road movie* et la littérature, plus spécifiquement le roman d'apprentissage et d'aventures. Au-delà de la littérature et du cinéma, le chemin est une métaphore, un motif moult fois repris dans les arts afin de signifier le chemin de vie. C'est peut-être Stendhal dans son roman *Le Rouge et le Noir* (1830) qui résume le mieux ce croisement entre le motif du chemin et la quête identitaire, un croisement structurant dans un premier temps le roman de formation, puis le *road movie* : « Un roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ». Au-delà de la valeur réaliste de la citation et du rôle mimétique de l'art par rapport à la nature, le motif du miroir souligne la dimension métalittéraire ou de métalangage. De fait, l'effet miroir implique un reflet, un retour sur l'élément regardé ou sur soi-même. Les dessins de Nora sont les miroirs et le reflet qu'elle propose du Pays basque. Elle se définit aussi à travers les paysages qu'elle traverse. L'environnement conditionne et façonne le personnage au gré de ses aventures.

Les questions identitaires et les différents motifs qui forgent le *road movie* confèrent à ce genre un caractère universel qui dépasse la structure initiale dans un espace-temps américain. Ce « récit d'un déplacement le long d'une route trouve des équivalences dans la plupart des cultures »⁴ et des cinémas du monde.

● Nora : un « anti-road movie » ?

Lors d'une interview de Lara Izagirre dans le cadre de la présentation de *Nora* au Festival international du film de Saint-Sébastien, la réalisatrice a qualifié son film d'« anti-road movie »⁵. Pour qu'il y ait « anti-road movie », il faut disposer d'éléments de comparaison. *Nora* présente de prime abord les caractéristiques du *road movie*. On retrouve effectivement la structure narrative : Nora ne souhaite pas prendre le chemin de vie de sa mère, c'est-à-dire se marier et fonder une famille. Elle désire voyager et rester libre. On note ici la dimension féministe du film. Par ailleurs, c'est bien un *road trip* que la jeune femme entreprend au sein du Pays basque, un voyage au cours duquel le spectateur expérimente auprès de la protagoniste la lenteur : sa voiture a du mal à avancer, mais les personnes qu'elle rencontre l'aident à progresser et dépasser ses peurs. Le rythme entrecoupé du film est à l'image d'un personnage qui tâtonne, qui doit redéfinir sa vie après divers échecs et la disparition d'un être cher. Ainsi, plus qu'un voyage spatial, il s'agit d'un voyage intérieur.

Toutefois, on a beau retrouver les éléments visuels (la route, la station-service, le véhicule...) ou symboliques du *road movie*, c'est l'idée de retour qui structure le film et non celle d'un voyage vers un ailleurs. C'est dans un univers familier que Nora va trouver les réponses à ses questions. De plus, ce sont les autres qui révèlent Nora à elle-même. Le film s'ouvre sur la réponse à sa quête identitaire : un plan taille sur Nora montrant ses dessins à son grand-père. Par la suite, son père, son amant de passage ou encore la petite fille de Ximun s'émerveillent tous devant les dessins de la jeune femme et valorisent son talent. À l'issue de son parcours initiatique, Nora redéfinit son projet de vie : écrire un roman graphique sur son voyage au sein du Pays basque et réaliser des cartes illustrées. Le dessin est au centre de ses créations. Ainsi, c'est en cherchant au plus profond d'elle-même et à travers le regard bienveillant des gens qui l'entourent que Nora trouve sa voie. On remarque malgré tout une influence extérieure : le livre sur les dessins figuratifs japonais qu'achète Nora lors de sa première visite dans la librairie d'Hendaye semble inspirer son projet de roman graphique.

« Un roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ».

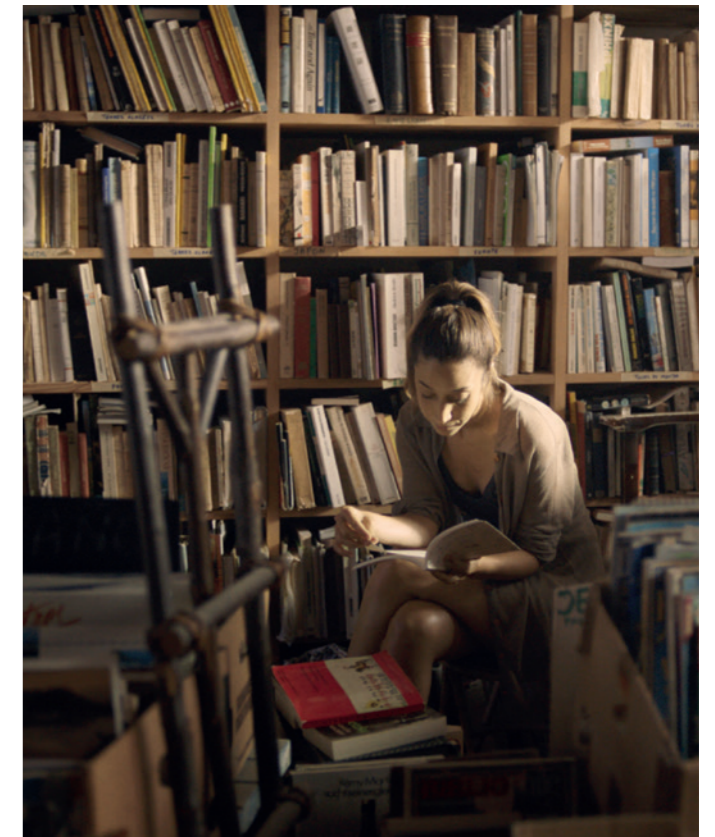
Stendhal

Une séquence du film est particulièrement symptomatique de cette logique du retour et agit comme un agent révélateur et stimulateur dans la définition de l'identité et le projet de Nora : la séquence où résonne le tango *Golondrinas* de Gardel [voir « Musique »] alors que la jeune femme est en quelque sorte à l'arrêt à cause d'une panne de voiture. Ce tango appartient au répertoire des tangos des années 30 et 40, des tangos aux paroles nostalgiques à la différence des premiers tangos (fin 19^e siècle et début 20^e siècle) aux accents grivois. La chanson raconte la nostalgie d'une personne pour son pays d'origine même si, paradoxalement, cette personne se définit comme libre. C'est *Golondrinas* que choisit Carlos Gardel comme leitmotiv pour la comédie musicale *El tango en Broadway*⁶ (Louis J. Gasnier, 1934) dans laquelle il était acteur et collaborait à la réalisation artistique. Le protagoniste interprété par Gardel lui-même vit à New York mais rêve de rentrer à Buenos Aires, sa ville natale. Ainsi, le tango qui résonne au sein de la séquence rappelle les origines du grand-père de Nora qui vient de décéder. Enfin, lorsque la séquence se referme, la jeune femme quitte le jardin où est garée sa voiture pour aller randonner et contourne la maison de Mari-Feli, un *baserri* (ferme basque, souvent isolée du bourg) sur le dernier vers de Gardel « He de volver » (« Je dois rentrer »). Le plan est doublement identitaire car il réunit les différentes facettes et origines de Nora. C'est également un plan final paradoxal. Le mouvement prospectif qu'entreprend Nora est frustré par cette idée de retour doublement présente dans l'image. C'est sur ce trajet du retour que la jeune femme retrouvera son chemin.

À noter que Nora est certes un prénom féminin, mais en grammaire basque, il correspond à l'adlatif, le cas de déclinaison qui marque le lieu vers lequel on se dirige et se traduit par la question « nora / vers où ? ». Remarquons également que nora est étroitement lié en grammaire à l'ablatif, « nondik ? », qui signifie « d'où ? » et marque le point d'origine. Enfin, la lettre « R » écrite à l'envers dans le titre du film souligne que Nora est en prise au questionnement sur la direction, le sens à donner à sa vie de jeune femme. On comprend qu'elle hésite et tâche de se frayer un chemin en évaluant différentes possibilités, parmi lesquelles celle de se tromper (ou d'écrire sa vie « à l'envers »).

Bibliographie :

Moser, W. (2008). Présentation. Le *road movie* : un genre issu d'une constellation moderne de locomotion et de médiomotion. *Cinémas*, 18(2-3), 7-30. <https://doi.org/10.7202/018415ar>



● Le *road movie*

On pourra aborder le genre du *road movie* avec les élèves à travers les questionnements suivants :

- ① Nora entreprend un voyage. Le *road movie* est le genre cinématographique qui se construit autour d'un récit de voyage. Citez des exemples de *road movie*. Mis à part le voyage, quels sont les autres éléments constitutifs de ce genre ? Pensez-vous que *Nora* soit un *road movie* ?
- ② Si le film *Nora* était un livre, quel type de roman serait-il ? Un roman noir / fantastique / d'aventures / romantique / d'apprentissage / surréaliste. Pourquoi ?
- ③ D'après Lara Izagirre, la réalisatrice du film, *Nora* est un « anti-road movie ». Êtes-vous d'accord avec elle ? Pourquoi ?

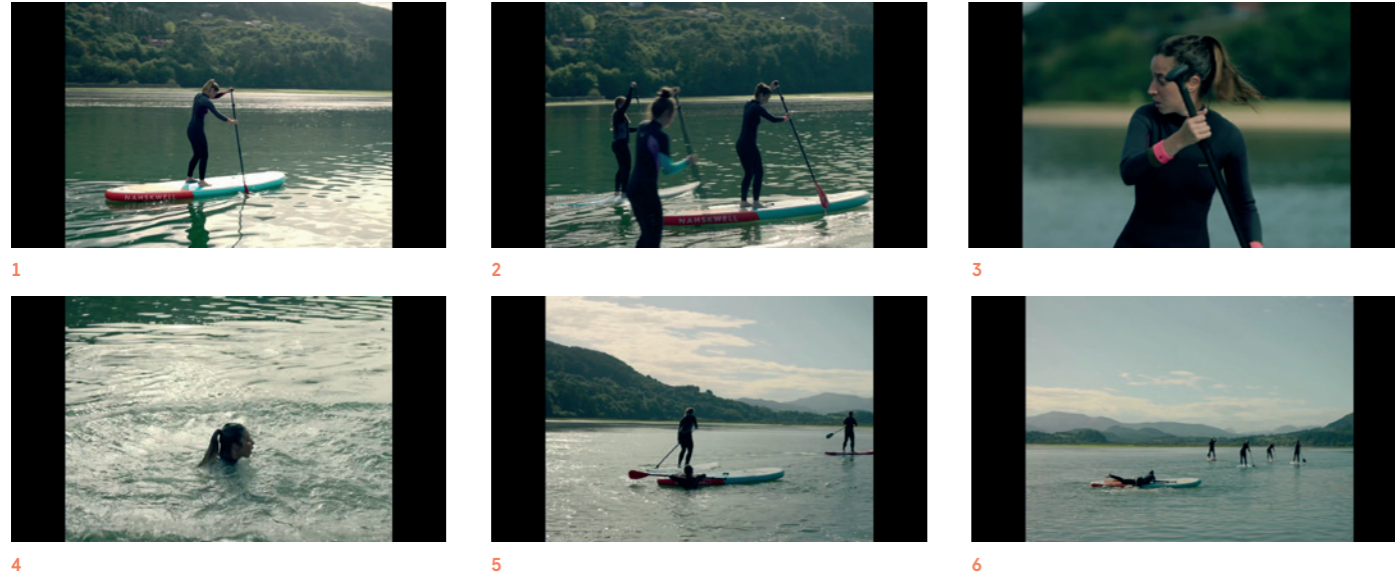
4 Moser, W. (2008). Présentation. Le *road movie* : un genre issu d'une constellation moderne de locomotion et de médiomotion. *Cinémas*, 18(2-3), 7-30. <https://doi.org/10.7202/018415ar>

5 <http://baladeenpaysbasque.centerblog.net/15273-le-clip-izaro-avant-le-film-nora-de-lara-izagirre>

6 Lien vers le film : <https://www.youtube.com/watch?v=TuTwx5e85A>

Analyse d'une séquence

La séance de paddle



Suite à sa rencontre avec Joseba, un moniteur de surf, Nora se lance dans une séance de paddle. La séquence se situe à la fin du premier tiers du film.

Cette partie est particulièrement marquée par les avancées maladroites de Nora : un entretien d'embauche raté, une voiture qui n'avance pas, une randonnée laborieuse, auxquels se rajoute la tristesse suite au décès de son grand-père... La première expérience de Nora sur une planche de paddle ne se départira pas du reste.

Au regard des premiers questionnements existentiels de Nora, ces tentatives prennent une tournure métaphorique au-delà de la maladresse des gestes : c'est un personnage qui tourne en rond, qui a dû mal à avancer dans sa vie. Aussi, la séance de paddle est un frein supplémentaire dans ce parcours, un frein qui l'obligera à se libérer un peu et se révéler à elle-même. C'est en cela que réside l'intérêt de la séquence.

Celle-ci se compose de trois parties. Nora avance tout d'abord difficilement sur le paddle avant de chuter et de trouver un autre équilibre pour enfin profiter réellement de la séance.

● Un premier essai laborieux [38:16 à 39:40]

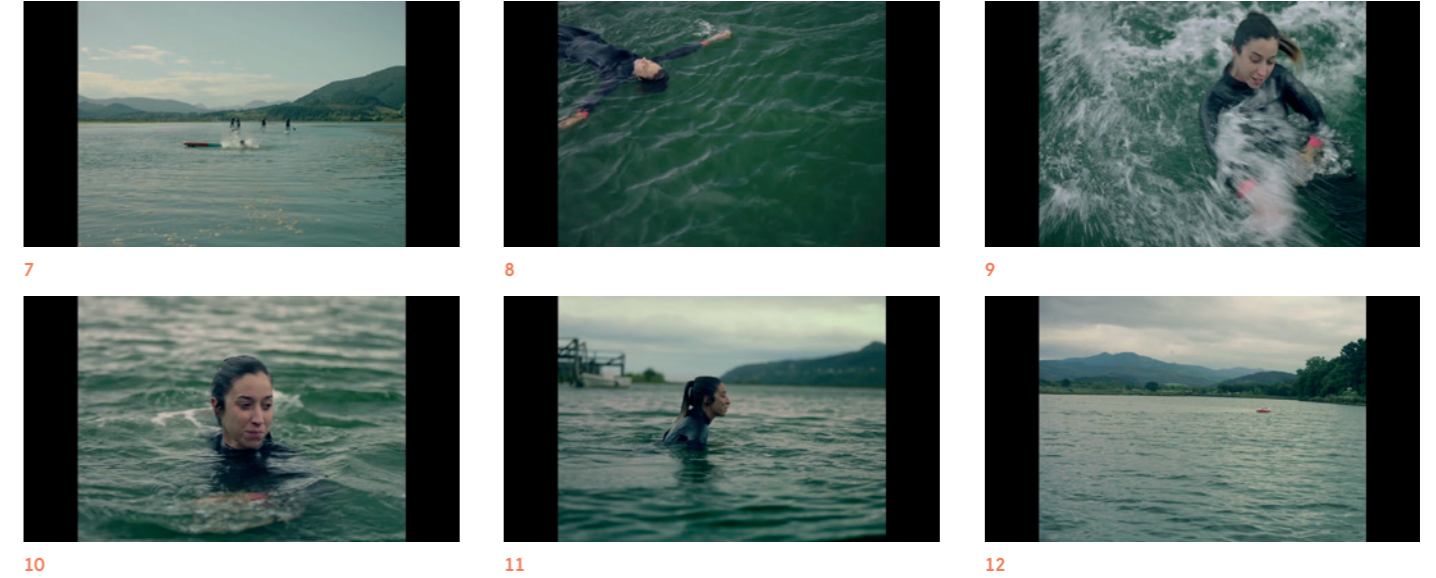
C'est au sein d'un plan moyen quasi immobile que Nora apparaît sur sa planche. Ce choix d'échelle de plan permet de mettre en valeur la raideur du corps à la verticale de Nora sur la planche. Par ailleurs, le cadre de la caméra pivote à peine pour suivre la protagoniste sur l'eau. La rigidité du cadre insiste sur la lenteur avec laquelle elle avance et nous transmet la sensation physique de la force du courant lorsque Nora plonge la pagaie dans l'eau pour pouvoir avancer. Elle semble ramer à contre-courant.

L'impression s'amplifie lorsqu'un groupe de personnes surgit dans le champ de la caméra fixe. Le contraste visuel et sonore est saisissant. Dressés sur leurs paddles, ils vont à toute allure et déséquilibrent au passage Nora qui finit par tomber à l'eau. Le cadre reste figé sur Nora alors que trois personnes traversent le champ sans marquer un arrêt, glissant habilement sur l'eau. La fréquence des coups de pagaie dans l'eau augmente et remplit l'espace sonore, ce qui crée un rythme dynamique.

Toutefois, l'arrivée du groupe crée également une tension qui annonce la chute de Nora. Plus le couple et leurs deux enfants se rapprochent de cette dernière, plus le cadre de la caméra se resserre autour d'elle grâce à une succession de raccords dans l'axe. Un gros plan associé à une légère plongée cadre le visage de Nora dans l'eau alors impuissante face à son déséquilibre. Elle rattrape à la nage sa planche.

Le cadre du dernier plan de cette première partie s'élargit et montre le groupe : il s'éloigne vers le fond du cadre tout en suivant une ligne oblique dynamique. Nora, au premier plan, tente tant bien que mal de remonter sur sa planche. L'objet est perpendiculaire à ceux des quatre autres personnes comme si à nouveau, l'image nous signalait un personnage à contre-courant.

L'impression est d'autant plus forte lorsque Nora parvient enfin à remonter sur la planche. Elle est allongée alors que le groupe évoluant dans le fond du cadre est dressé verticalement chacun sur leur son paddle. Ce plan moyen à la grande profondeur de champ permet d'apprécier les deux lignes qui régissent l'image : la ligne verticale qui insiste sur la vitalité et le dynamisme du groupe et la ligne horizontale que dessinent le corps et la planche de Nora, une horizontalité qui marque davantage l'arrêt, voire symboliquement la mort.



D'ailleurs en tentant de remonter verticalement sur le paddle, Nora tombe une seconde fois malgré l'appui de la pagaie sur la planche. C'est à partir de cet instant que la protagoniste change de cap.

● Une fin de séance plus légère [39:41 à 40:19]

Le groupe s'étant éloigné, Nora se retrouve à nouveau dans le silence, bercée par le clapotis de sa pagaie.

Une plongée en gros plan sur l'eau ouvre cette seconde partie. Nora apparaît progressivement dans le coin supérieur gauche du cadre, la tête à l'envers. Elle nage et flotte sur le dos. On ne voit plus la planche. Nora s'est libérée du paddle et de la pagaie.

La plongée en gros plan sur le personnage ne traduit pas cette fois-ci l'impuissance de Nora. Au contraire, elle avance de manière fluide dans l'eau. Elle semble apaisée, un apaisement mis en valeur par la douceur de la musique extradiégétique qui résonne et se mêle au bruit de l'eau que produisent les mouvements de brasse de Nora.

Un autre gros plan en plongée montre Nora tournoyant sur elle-même. Puis le cadre des plans se desserre de la jeune femme afin d'apprécier ses mouvements libres dans l'eau : elle plonge à la verticale puis remonte à la surface. Elle fait même une dernière galipette à la renverse. Le cadre de la caméra devient plus fluide et suit la chorégraphie libre de Nora. Il n'y a plus de sens directionnels. La rigidité des lignes des plans dans la première partie de la séquence a bien disparu. Nora sourit et profite enfin de la journée. Par ailleurs, l'image de Nora plongeant et remontant à la surface de l'eau revêt le sens presque religieux du baptême. Elle se ressource et semble renaître. Enfin, au-delà de la dimension sacrée, l'eau est symbole de vie.

● Une force retrouvée [40:19 à 40:36]

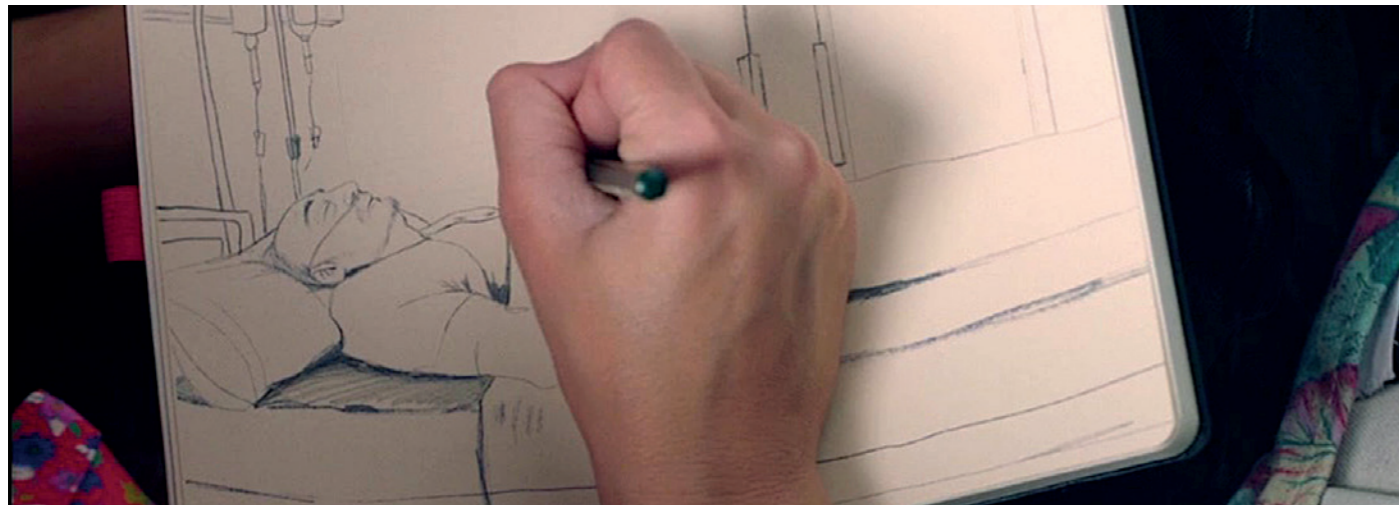
Dans les derniers moments de la séquence, la musique cesse de jouer. Le cadre se resserre à nouveau sur le visage de Nora qui devient plus grave. Au moyen d'un raccord regard, on découvre au plan suivant, un plan plus large, que la planche s'est éloignée à la dérive très loin hors-champ. Les responsabilités rattrapent Nora. Elle quitte le champ de la caméra fixe pour rattraper et ramener la planche. À force de virevolter dans l'eau, c'est finalement elle qui parvient à faire avancer la planche et imposer son tempo bien qu'il y ait encore des réglages à faire.

Nora est libre de ses mouvements dans l'eau lorsqu'elle cesse de reproduire les gestes qui lui semblent être attendus et accepte de s'écouter. L'apprentissage ne passe pas toujours par le mimétisme. On peut s'inventer soi-même : c'est en détournant la séance de paddle, en la décadant, qu'elle a trouvé sa propre voie d'expression, plus libre.

Par ailleurs, entre la première et seconde partie de la séquence, la réalisatrice semble jouer avec le plan caractéristique des premiers films de l'histoire du cinéma : un plan rigide fixe où le hors-champ n'existe pas.

Elle recourt ensuite à un plan plus fluide qui admet champ et hors-champ afin de mieux raconter la progressive libération du corps et de l'esprit de Nora. Celle-ci peut en effet s'échapper dans le hors-champ à l'issue de la séquence afin de rattraper sa planche, alors qu'au début, elle est prisonnière du cadre.

Nora devra affronter d'autres épreuves avant de trouver sa voie. Le chemin vers la liberté totale est encore long. Aussi, le film prend les allures d'un parcours du combattant pour Nora. Parmi les embûches, les retrouvailles avec son ancien petit ami constitueront le climax du film.

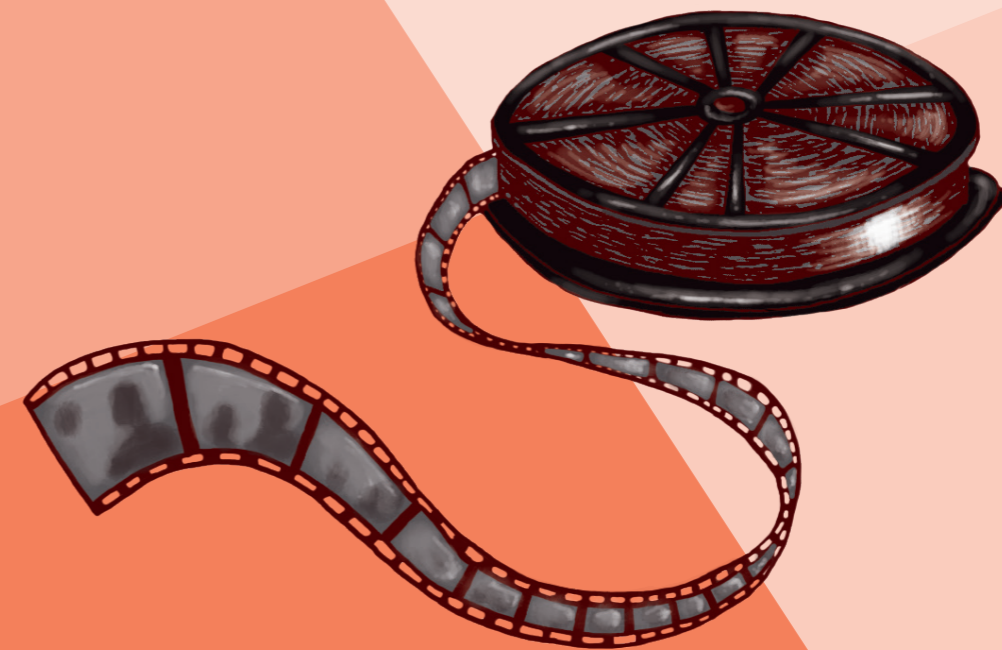


Parallèles “Aitita” Nicolás et “Amama” Juliana

Après *Amama* (Asier Altuna, 2015), *Nora* est le second long-métrage basque qui reprend la thématique de la filiation avec, comme personnage central, l'aïeul plein de charisme et d'autorité naturelle. Dans le premier, Altuna raconte un conflit de famille suite au départ à l'étranger de Gaizka, l'aîné, censé reprendre la ferme. Dans le film, Amama Juliana est une grand-mère puissante, qui se positionne dans les conflits générationnels qui agitent sa famille, malgré le mutisme dans lequel elle se maintient. Dans le second, Aitita Nicolás parvient lui aussi à apaiser les tensions familiales, par-delà la mort qui l'emporte. Dans *Amama*, grâce à Juliana, la petite-fille rebelle Amaia trouve une place dans le *baserri* (la ferme) ancestral, ainsi que le souffle nécessaire à sa création artistique. Pour sa part, Nicolás est comme un phare pour Nora qui, dans la solitude du voyage, apprend à s'écouter et parvient à donner libre cours à sa vocation d'illustratrice. Un triangle filial sous-tend les deux films. D'un côté se trouvent Juliana, son fils Tomás et Amaia, la fille de ce dernier. Isabel, la mère, est aussi présente, avec son point de vue sur la relation père-fille. Elle tente avec sa belle-mère d'apaiser l'antagonisme existant entre Tomás et Amaia. Dans *Nora*, Nicolás le grand-père argentin et son fils Javi sont relativement proches. Nora, la fille de Javi, est en conflit direct avec sa mère, Loli. Ce sont les figures masculines qui tâchent de calmer les différends mère-fille. D'autres parallèles existent entre le film d'Asier Altuna et celui de Lara Izaguirre. Ainsi, Amaia prend sa grand-mère en photo, alors que Nora dessine son grand-père. Dans les deux cas, les jeunes femmes atteignent la sublimation artistique du sujet familial et parviennent à en publier le résultat. Dans un registre plus formel, Amaia circule entre sa vie de jeune femme et le *baserri* familial dans un fourgon Volkswagen jaune, tandis que Nora réalise son périple dans une Dyane 6 couleur bleu ciel. Du point de vue de la bande sonore des films, *Amama* tout comme *Nora* ont fait appel à des chanteuses basques contemporaines et les ont fait jouer en direct : la compositrice et interprète Maite Arroitauregi, du groupe Mursego, dans *Amama* et d'Izaro dans *Nora*.

Enfin, les deux longs-métrages abordent la question de la langue et de l'espace d'une façon différente. *Amama* présente une famille monolingue, dont la langue unique de communication est le basque. La maison, le voisinage et le centre-ville sont des espaces où les habitants de tout âge s'expriment en langue basque. À l'opposé, *Nora* est un film multilingue, traversant plusieurs espaces. Nora parle en espagnol avec son grand-père, de qui elle essaie d'apprendre la prosodie particulière de l'argentin. Le père de Nora ne sachant pas parler le basque, Nora ne communique en cette langue qu'avec sa mère et hors du cercle familial, avec ses amis, anciens camarades d'école et certaines des rencontres qu'elle fait. On entend également le français et l'anglais. Les espaces présents dans le film sont l'appartement, la ville, la côte basque et tous les lieux fréquentés par Nora durant son voyage. Cependant, d'autres espaces sont insinués, tels que l'Argentine, pays d'adoption du grand-père, ou les endroits de villégiature fréquentés par les parents voyageurs de Nora. Ces dispositions particulières entraînent des réponses culturelles différentes dans chacun des deux films, notamment dans l'attitude adoptée face à la mort. La veillée funéraire d'Amama Juliana se fait en famille. Juliana repose dans un cercueil en bois, fabriqué par son fils et son petit-fils Gaizka, le fils de Tomás revenu au *baserri*. A contrario, Aitita Nicolás est veillé à l'hôpital public puis son corps est incinéré. C'est Nora qui s'occupe de déposer l'urne funéraire de son grand-père dans le caveau de sa grand-mère. Si dans les deux cas, la fidélité à l'aïeul et à sa mémoire est primordiale, *Amama* y répond par un ancrage du corps défunt dans la terre (l'âme de Juliana s'est envolée par la fenêtre qu'elle s'était chargée personnellement de laisser ouverte), Nora par des cendres certes déposées dans un cimetière, mais qui a vue sur le large et l'outre-Atlantique. Enfin, on remarquera une dernière particularité qui unit les deux films : Amama Juliana tout comme Aitita Nicolás ont souhaité, chacun à sa manière, revenir mourir sur leur terre natale/d'origine.

PETIT LEXIQUE DU CINEMA



Petit lexique du cinéma

Zinemaren hiztegitxo



● Prononciation

Ahoskera

En euskara, on prononce toutes les lettres.
Par exemple eu se dit « éou », au se dit « aou »
(prononcé en une seule syllabe).

U se prononce « ou »
E se prononce « é »
Z se prononce « ss »
S se prononce « sh »
X se prononce « ch »
G se prononce « gu »
J se prononce « y »
Ñ se prononce « gn »
N se prononce « nn »
R son doux entre 2 voyelles (ere)
RR se prononce comme le « r » en français.

Dans certains noms communs, le « -a » de la fin fait partie intégrante du mot. Les articles singulier (-a) ou pluriel (-ak) apparaissent ici sous une épaisseur différente.

Remarque :

Ce lexique a fait l'objet d'une validation linguistique par l'OPLB, privilégiant les mots les plus usités sur le territoire et respectant les règles d'usage du basque unifié. Il peut exister localement d'autres variantes.

Oharra:

Hiztegiaren agertzen diren hitzak, EEPk baieztatu ditu, lurraldean baliatuenak direnak lehentziz; tokian toki, beste aldaera zuzen batzuk ere izan daitezke.

● Catégories cinématographiques

Zinema sailak

Adaptation : **Egokitzapena**
Animation : **Animazioa**
Biographie : **Biografia**
Documentaire : **Dokumentala**
Fiction : **Fikzioa**
Film : **Filma**
Film d'auteur : **Sortzaile filma**
Image de synthèse : **Ordenagailuzko irudia**
Remake : **Bertsio berria**

● Genre de films

Film mota

Chronique sociale : **Kronika soziala**
Comédie : **Komedia**
Comédie romantique : **Komedia erromantikoa**
Drame : **Drama**
Fantastique : **Fantastikoa**
Film d'horreur : **Beldurrezko filma**
Film historique : **Historia filma**
Film policier : **Polizia-filma**
Science-fiction : **Zientzia fikzioa**

● Durée

Iraupena

Court métrage : **Film laburra**
Long métrage : **Film luzea**
Moyen métrage : **Film ertaina**

● Métiers

Lanbideak

Cameraman : **Kameraria**
Distributeur : **Banatzailea**
Exploitant : **Zinema-jabe / Zinema-gela zuzendaria**
Producteur : **Ekoizlea**
Réalisateur : **Film egilea / Zinegilea**

● Autour du film

Filmaren inguruan

Avant-première : **Aitzin estreinaldia**
Bande annonce : **Trailer / Aurrerakina**
Box office : **Zinemako sailkapena**
Censure : **Zentsura**
Cinéphile : **Zinemazalea**
Cliché : **Klixea**
Critique : **Kritika**
Rétrospective : **Atzera begirakoa**
Teaser : **Kitzikiragarkia**
Première : **Estreinaldia**

● Le son

Soinua

Bande originale : **Jatorrizko soinu-banda**
Bande-son : **Soinu-banda**
Bruitage : **Soinu efektuak**
Cinéma muet : **Zinema mutua**
Compositeur : **Musikagilea**
Dialogues : **Elkarrizketak**
Doublage : **Bikoizketa**
Ingénieur du son : **Soinu-teknikaria**
Sous-titres : **Azpitituluak**
Version originale : **Jatorrizko bertsioa**
Voix-off : **Off-eko boza**

● Filmer le cinéma

Zinema filmatu

Angle de prise de vue : **Hartualdi angelua**
Arrêt sur image : **Irudi gelditzea**
Cadrage : **Enkoadratzea**
Contrechamp : **Kontraeremua**
Contre-plongée : **Kontrapikatua**
Effets spéciaux : **Efektu bereziak**
Fondu : **Itzaltzea**
Gros plan : **Lehen plano handia**
Hors champ : **Eremuz kanpoa**
Panoramique : **Panoramikoa**
Plan large : **Plano zabala**
Plan séquence : **Sekuentzia planoa**
Plongée : **Pikatu / Goitik beherako hartzea**
Ralenti : **Kamera geldoa**
Zoom : **Zooma**

● Les étapes

Urratsak

Montage : **Muntaketa**
Postproduction : **Postprodukzioa**
Prises de vues : **Filmaketak**
Promotion : **Promozioa**
Repérages : **Leku bilaketa**
Scénario : **Gidoia**
Script : **Script / Film idazkia**
Storyboard : **Storyboard / Irudi-gidoia**
Synopsis : **Sinopsia**
Tournage : **Filmatzea**

● Distribution

Aktoreak

Agent : **Agentea**
Carrière : **Karrera**
Cascade : **Arrisku-eszena**
Casting : **Aktoreak**
Coulisses : **Hegalak**
Doublure : **Ordezkoa**
Figurant : **Figurantea**
Héros : **Heroia**
Loges : **Aldagelak**
Personnage : **Pertsonaia**
Plateau : **Filmaketa platoa**
Régie : **Kontrol-gela**
Rôle principal : **Rol nagusi / Paper nagusia**
Star : **Izarra**

● Au cinéma

Zineman

Art et essai : **Arte eta entsegua**
Ecran : **Pantaila**
Final : **Azken eszena**
Générique : **Kredituak**
Introduction : **Sarrera**
Multiplexe : **Gela anitzeko zinema**
Projection : **Emanaldia**
Salle de cinéma : **Zinema gela**
Scène : **Eszena**
Spectateur : **Ikuslea**
Ticket : **Txartela**
Popcorn : **Krispeta-artoa**