

malavida
présente



HUGO ET JOSEPHINE

Un film de **KJELL GREDE**



FREDRIK BECKLÉN • MARIE ÖHMAN • BEPPE WOLGERS • INGA LANDGRÉ • HELENA BRODIN
SCÉNARIO KJELL GREDE MARIA GRIPE • DIRECTEUR PHOTO LARS BJÖRNE • PRODUCTEUR GÖRAN LINDGREN

© 1967 AB SVENSK FILMINDUSTRI

SDI
Syndicat des
Distributeurs
Indépendants

adfp
ASSOCIATION DES DISTRIBUTEURS
INDÉPENDANTS DE FRANCE



Paris MÔMES



malavida

SOMMAIRE



Page 2 • I . SOMMAIRE
Page 2 • II. FICHE TECHNIQUE
Page 3 • III. SCENARIO DETAILLE
Page 4 • IV. ANALYSE DU FILM PAR ANDRÉE TOURNÈS.
Page 5 • V. LE REALISATEUR : KJELL GREDE
Page 6 • VI. MARIA GRIPE
Page 7 • VII. ENTRETIEN AVEC KJELL GREDE
Page 10 • VIII. KJELL GREDE PARLE DE SON FILM
Page 12 • IX. LA CRITIQUE
Page 13 • X. UTILISATIONS PEDAGOGIQUES
Page 14 • XI LE FILM POUR ENFANT :
UN TEXTE D'ALAIN BERGALA

Dossier réalisé par Marie-Odile Grandgeorge (professeur au collège de Wissembourg) et actualisé par Malavida

Annexes :

- Page 16 : A. Interview de Kjell Grede tiré d'Erudit.com
Page 21 : B. Atelier en classe
Page 22 : C. Article du New York Times
Page 23 : D. Article de remise en perspective par la cinémathèque suédoise



II. Fiche technique

Origine : Suède
Année : 1967
Durée : 82 mn
Réalisation : Kjell Grede
Scénario : Maria Gripe, Kjell Grede
Musique : Torbjorn Lundquist
Photo : Lars Bjorne
Genre : Comédie dramatique

Interprètes :

- Marie Ohman (Joséphine)
- Frederik Becklen (Hugo)
- Beppe Wolgers (Le Jardinier)





III. Scénario détaillé :

Joséphine s'ennuie dans la grande maison du village : son père est pasteur, on ne le voit jamais, on n'entend que sa voix quand il répète son sermon ; sa mère est gentille mais toujours occupée ; et les camarades à l'école se moquent d'elle parce qu'elle ne sait pas jouer. Heureusement, il y a Guf Andersson le jardinier ; il est grand et fort, porte un grand chapeau et ressemble un peu au Bon Dieu qui est peint sur les murs.

Un jour, Joséphine entend des rires dans le jardin ; un petit garçon blond joue avec Guf, il a des yeux bleus et des cheveux dressés, il s'appelle Hugo, c'est le neveu de Guf. Sur la route de l'école, Joséphine le voit assis au pied d'un arbre ; il sculpte un morceau de bois, un troll dit-il. Maintenant que les filles se moquent d'elle, Joséphine peut répondre qu'elle a un camarade et qu'il s'appelle Hugo.

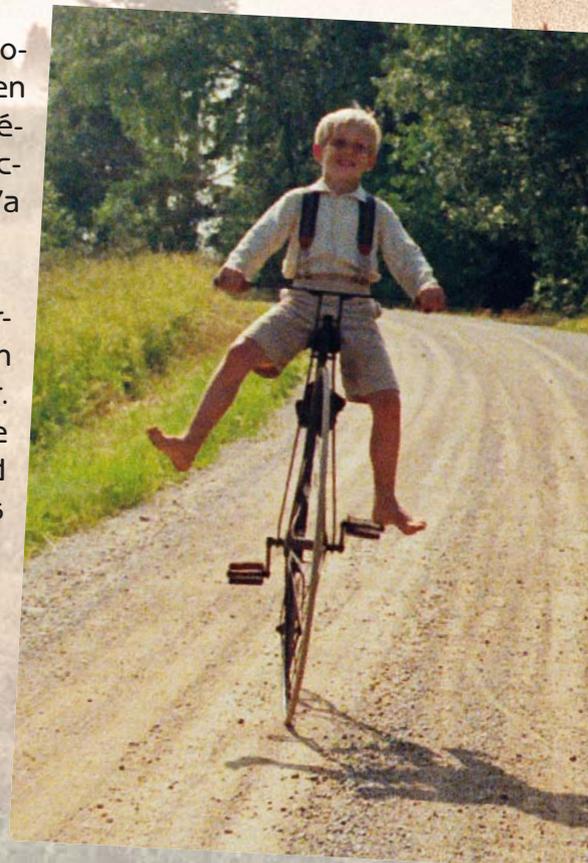
À l'école, pendant que la maîtresse explique, la porte s'ouvre et Hugo entre ; la maîtresse est étonnée de le voir arriver si tard après la rentrée... Hugo dit simplement qu'il habite très loin ; il se présente à la maîtresse puis à tous les enfants un à un ; il ouvre son sac à dos plein de cailloux, de mousses et d'herbes et toute la classe vient sentir le parfum d'une belle racine.

Hugo et Josephine désormais vont ensemble dans la forêt ; ils courent, jouent aux fantômes pour détourner les chasseurs ; c'est que Hugo veut protéger le grand élan poursuivi par les chasseurs. Ils explorent une vieille usine sombre ; Joséphine a peur, il y a des hommes à la mine inquiétante qui s'y cachent, mais Hugo est là, tout proche et il ne peut rien arriver. Joséphine appelle Hugo, une porte s'ouvre et le petit garçon apparaît juché sur un grand cycle, anachronique survivant des anciens temps ; il pédale sans tomber et tous les paysans sur la route se retournent pour le voir. Hugo gagne sa vie tout seul ; entre autres métiers il fait le coiffeur pour les vieux du village ; il installe son miroir en plein champ et taille les cheveux des vieux.

Hugo n'est pas revenu à l'école ; le soir, derrière la porte, Joséphine entend discuter ses parents. Le père d'Hugo est en prison parce qu'il est objecteur de conscience ; le père de Joséphine dit qu'il faut respecter la loi mais la mère n'est pas d'accord : ce n'est pas bien, dit-elle, d'enfermer quelqu'un qui n'a rien fait de mal.

Joséphine et Hugo ont recommencé leurs ballades, mais le jardinier doit partir ; les enfants le voient conduire son camion tout chargé de ses meubles et courent après lui pour l'arrêter. Le jardinier descend alors une chaise puis un canapé, une table et une grande horloge et tous trois se mettent à manger au bord du champ ; le jardinier raconte l'histoire des Montbassat, des gens qui passaient leur temps à partir :

"Quand un Montbassat s'en va, il réunit ses amis et raconte une histoire de corsaire et quand il arrive à la tempête, il se lève et personne ne lui demande rien" ; et le jardinier parle de la mer, du grand bateau, et du vent qui s'élève. Puis il se lève sans que les enfants lui demandent quoi que ce soit ; quand il est parti dans son camion tout vide, Joséphine regarde Hugo qui lance un caillou dans le champ : "Nous allons attendre que ton père revienne" dit-elle.





IV. Analyse du film

par Andrée Tournès

Hugo et Joséphine, un film suédois inspiré d'un best-seller pour enfants et révélé à Cannes l'an dernier. Par le caractère quotidien du cadre et des aventures enfantines, par la manière franche dont sont abordées les difficultés de l'enfant - l'insuffisance des parents et les premières expériences de l'école - par la présence de la sensualité enfantine, le refus du dénouement à l'eau de rose, le film représente pour des enfants de six à dix, douze ans l'équivalent des grandes réussites du cinéma de l'est. L'histoire est celle d'une petite fille, Joséphine, fille de pasteur, vivant seule dans une trop grande maison entre un père toujours absent et une mère dépassée par les événements ; Hugo est le neveu d'un jardinier, grand géant qui impressionne Joséphine.

Elle qui ne sait pas jouer, que la classe intimide, qui s'ennuie à la maison, se lie d'amitié avec Hugo ; son père est en prison, il semble se débrouiller tout seul et sait tout faire : tailler un troll, faire fuir des chasseurs, couper les cheveux des paysans et monter à bicyclette. Quand le jardinier loué pour la saison quitte les enfants, Joséphine qui a le cœur gros déclare à Hugo : "J'attendrai ton père".

Film d'amour assez extraordinaire, où le petit garçon et l'oncle ouvrent à Joséphine le monde de l'école, de la forêt, du travail et jusqu'à la perception encore confuse de l'injustice sociale comme cette conversation derrière la porte où les parents, discutent du père d'Hugo arrêté récemment pour objection de conscience ; découverte aussi, faite par Joséphine, qu'un petit garçon, si solide et habile qu'il soit, peut être acculé aux mensonges parce qu'il est difficile à six ans d'affronter la réprobation de sa classe. On sait la peur que les éducateurs ont de l'image terrifiante qui traumatise ; mais à trop vouloir protéger l'enfant on ne lui propose alors qu'une image aseptisée et fautive parce qu'on en a éliminé tout danger.

Les expériences de Joséphine comportent celle de la peur : peur d'être enlevée - quand le jardinier s'approche d'elle par derrière pour la sortir du ruisseau et les enfants dans la salle ont peur aussi ; peur dans l'usine désaffectée quand les hommes surgissent et qu'elle les prend pour des voleurs ; peur des chasseurs qui, croit-elle, poursuivent Hugo. Chaque fois l'auteur laisse la peur gagner le spectateur pour, immédiatement après, donner l'explication rationnelle, ou remplacer l'image angoissante - les hommes dans l'usine - par une image euphorique : au lieu du danger redouté, la porte laisse passage à Hugo juché sur un monocycle géant.

A un niveau plus souterrain **Hugo et Joséphine** peut se lire comme entièrement rêvé par Joséphine ; les deux rôles complémentaires de Hugo et du jardinier, offrent à la petite fille et aux enfants du public, deux images de l'homme : l'enfant-homme Hugo acculé au travail et à la solitude, et l'homme-enfant le jardinier, qui joue avec Joséphine, lui apprend les jeux interdits, saute avec elle dans les flaques, mais aussi lui apprend à danser dans une scène pleine de sensualité où l'enfant est prise entre les bras de l'homme alors qu'elle n'a jamais touché de son père que son manteau ; quand le jardinier s'en va, laissant seuls les deux enfants, et que Joséphine parle du père en prison, on a compris que ces trois types d'hommes remplacent le vrai père, ce pasteur fantôme qui n'est pour l'enfant qu'une défroque vide. (...)

Tel qu'il est **Hugo et Joséphine** est un film pour enfants et puisque les enfants sont partie prenante de l'univers adulte : pour tous.



Jeune cinéma n°53. Mars 1971

Revue mensuelle publiée par la Fédération Jean Vigo



V. Le réalisateur : **KJELL GREDE**

Né le 12 août 1936, Kjell Grede est journaliste, écrivain et enseignant. Passionné par l'image depuis son enfance, il devient après ses études instituteur dans un centre de rééducation. Il se lance dans le cinéma en effectuant des travaux de laboratoire, écrit de nombreux scénarios et suit le tournage des films de Bergman.

Il réalise un 1^{er} court-métrage : Sotaren (Le ramoneur) puis remporte un succès international avec HUGO ET JOSEPHINE (1967), son premier long métrage présenté au Festival de Gottwaldov (1969) et à Cannes (1970). Il reçoit deux Céroines d'Or (équivalent du César suédois) - meilleur réalisateur et meilleur film - en 1967 pour ce film.

Son travail pour la télévision est également très apprécié en Suède, en particulier son adaptation de **Plaidoyer d'un fou** de Strindberg, avec l'actrice Bibi Anderson, son ancienne épouse. Les films de Grede sont marqués d'un certain mysticisme et expriment un même rêve de bonté qui se heurte à une réalité hostile.



Filmographie de **KJELL GREDE**

- Hugo et Josephine (1967)
 - Harry Munter (1969)
 - Klara Lust (1972)
- En enkel melodi (1974)
 - Min älskade (1979)
- Stängda dörrar (1981)
 - Hip Hip Hurra! (1987)
- God afton, Herr Wallenberg (1990)
- Kommer du med mig då (2003)

VI . Maria Gripe

Maria Gripe (25 juillet 1923 – 5 avril 2007) est une femme de lettres suédoise, auteure de littérature d'enfance et de jeunesse.

De son vrai nom Kristina Gripe, elle est née à Vaxholm et a étudié la philosophie et l'histoire des religions à l'université de Stockholm. Enfant, elle lisait des contes, plus particulièrement ceux de Hans Christian Andersen. Après la naissance de sa fille, en 1954, elle commença à inventer des histoires. En 1961 paraît le premier volume de Joséphine et marque le début de son succès littéraire. Les couvertures sont presque toutes illustrées par son mari, Harald Gripe.

On peut discerner deux orientations dans le travail d'écriture de Maria Gripe. L'une est l'approche réaliste tel les trois livres sur Hugo et Joséphine ou les livres sur Elvis Karlsson. L'autre est le conte allégorique. Maria Gripe dépeint souvent une existence chaotique.

Ses livres se déroulent dans une atmosphère surnaturelle et mystique. Elle a longtemps vécu à Nyköping.

Ses livres sont aujourd'hui traduits dans une vingtaine de langues et Maria Gripe est l'une des écrivaines suédoises pour la jeunesse les plus connues.

En 1963, elle a reçu la plaquette Nils Holgersson pour **Hugo et Joséphine** et en 1975 la médaille Andersen.

Son roman de 1962 **Hugo et Joséphine** a été adapté au cinéma en 1967. **Le Château des enfants volés** inspire un autre film en 1998, **Glasblåsarns barn** (avec Stellan Skarsgård).



Bibliographie

- **La Fille de Papa Pèlerine** (*Pappa Pellerins dotter*, 1963), traduit du suédois par Kersti et Pierre Chaplet, illustré par Kersti Chaplet, Bibliothèque de l'amitié, 1972 ; Gallimard folio junior, 1994
- **Julie et le papa du soir** (*Julias hus och nattpappan*), Bibliothèque de l'amitié, 1973
- **Le Château des enfants volés** (*Glasblåsarns barn*, 1964), Bibliothèque de l'amitié, 1975 ; Le Livre de poche jeunesse, 1981
 - **Je m'appelle Joséphine** (*Josefin*, 1961), Bibliothèque de l'amitié, 1977
 - **Hugo et Joséphine** (*Hugo och Josefin*, 1962), Bibliothèque de l'amitié, 1977
 - **Je suis Hugo**, Bibliothèque de l'amitié, 1978
 - **Une histoire étrange 1 : Qui est à l'appareil ?** (*Agnes Cecilia, en sällsam historia*, 1981), Castor Poche, 1996
 - **Une histoire étrange 2 : Cécilia retrouvée**, Castor Poche, 1996

VII. entretien avec KJELL GREDE



Quels ont été vos débuts dans le cinéma ?

C'est facile de répondre : j'ai pris le chemin d'un peu tout le monde ; j'ai travaillé dans des laboratoires, travaillé sur le tas, des travaux mal payés. Pendant ce temps-là, j'ai écrit des scénarios que je n'aimais pas trop - ni personne d'ailleurs. J'ai été assistant de Bergman pour un de ses films, parce qu'il est un ami ; pas exactement assistant, mais j'ai suivi le tournage du premier au dernier jour. Et puis j'ai écrit le scénario de Hugo et Joséphine.

Et pourquoi un film sur l'enfance ?

Ça n'a pas été une décision intellectuelle ; mes premiers scénarios étaient très intellectuels : j'essayais de combiner Wittgenstein, Kierkegaard et le cinéma ; ce qui était difficile et m'a donné envie de me suicider. Quand tout a été perdu et que ma vie, intellectuelle, a tourné au désastre absolu, j'ai cherché le thème le plus simple possible, un thème qui reposerait sur une affectivité élémentaire. J'ai commencé par l'enfance parce que c'était simple, quelque chose à aimer sans qu'on ait besoin de réfléchir dessus.

Donc pas spécialement pour un public enfant, simplement sur l'enfance ?

C'est plus compliqué que ça. C'est un portrait de l'enfance ; beaucoup d'enfants l'aiment ; d'autres, non ; quand on fait un film pour les adultes on ne le fait pas pour tout le monde. Ce film non plus n'est pas fait pour tous les enfants. Comme si l'enfance correspondait à un seul type d'enfants ! Comme si le film allait leur plaire à tous ! C'est assez méprisant pour les enfants ; les enfants sont des individus, ont des préférences et des goûts personnels ; je suis donc très content que les uns détestent et que d'autres aiment le film. D'un autre côté le film a deux niveaux et les adultes peuvent le recevoir autrement que les enfants.

Pourquoi avez-vous choisi d'adapter Hugo et Joséphine qui est, je crois, un roman très célèbre en Suède ?

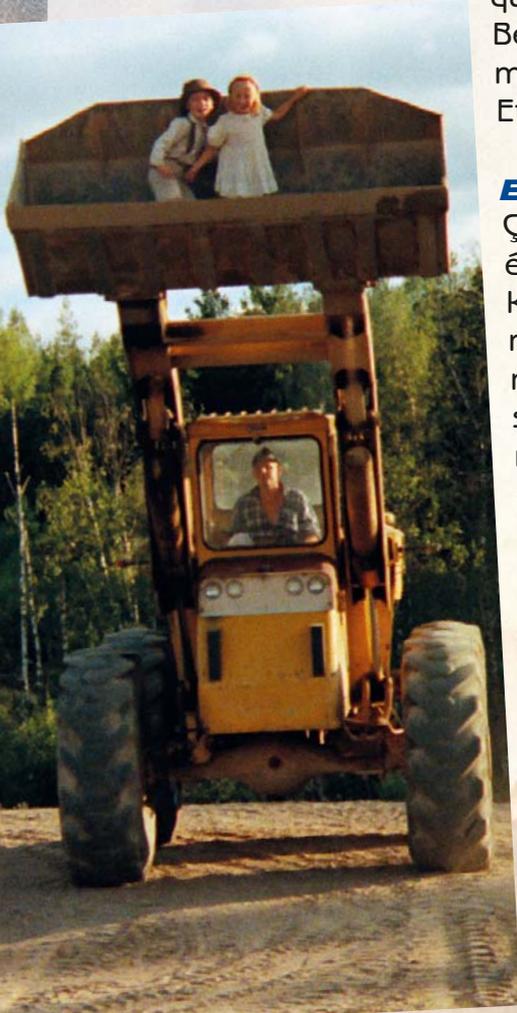
J'ai été séduit par le personnage d'Hugo. Dans le film il ne reste que deux ou trois minutes du livre ; j'ai réécrit tout le scénario à partir du livre. Le personnage de Joséphine est très transformé, c'est Hugo qui est fidèle au modèle du livre. L'histoire elle, est inventée.

Comparé à d'autres films sur l'enfance *Hugo et Joséphine* a le mérite de ne pas bêtifier.

Ce n'est pas difficile. Les enfants aiment être pris au sérieux. Il faut leur parler d'égal à égal ; on n'a pas besoin de se rapetisser pour leur parler. Ils ont leurs expériences à eux ; on n'a pas besoin de leur parler bébé.

Une grande partie du film pourrait être rêvée ?

C'est très conscient de ma part ; mon second film Harry Munter a la même qualité ou le même défaut si vous n'aimez pas ça. Je pense qu'un film est avant tout expression d'émotion ; je ne pense pas que ce soit un moyen de reproduire la réalité ; je cherche à exprimer la réalité de





l'émotion ; la réalité c'est un mélange de faits et de fictions, de rêve et d'action ; ce mélange est assez confus ; on ne peut séparer de manière tranchée réalité, rêve et émotions.

Ce caractère ne vient donc pas seulement du sujet du film ?

Non, je pense que c'est le langage propre au cinéma. Je ne pense pas qu'il soit valable de séparer rêve et réalité ; je veux toucher la sensibilité. Nous sommes souvent tristes ou gais au réveil par exemple ; quelque chose s'est passé dans notre inconscient et on ne sait pas ce que c'est.

Les enfants dans la vie mêlent eux aussi réalité et rêve. 50 % d'un enfant normal est fait de rêve ; l'enfant n'a pas ce sens du réel que nous sommes contraints d'acquérir en grandissant. Il faut donc effacer les frontières encore plus dans un film sur l'enfance.

Dans le ciné-club de mon lycée, les garçons et filles de 10 à 14 ans (surtout les garçons) détestent tout ce qui est hors du réel, et ce mélange dont vous parlez ?

C'est le résultat de la culture qui nous environne. Les garçons essayent, de toutes leurs facultés, de grandir ; et grandir pour eux c'est s'adapter à cette réalité où nous vivons ; aussi ils sont perplexes et gênés quand ils ont à revenir en arrière. Il faut être plus jeunes ou plus vieux. Eux sont troublés : ils peuvent ressentir cela comme une régression.

En France les éducateurs discutent beaucoup des traumatismes que le cinéma (et ses images) infligerait aux enfants ; Dans Hugo il me semble que vous acceptez de provoquer la peur dans des scènes comme celles de l'usine ?

J'ai la conviction que ça ne fait pas mal aux enfants d'avoir un peu peur, parce qu'il vaut mieux éprouver la peur jeune que plus vieux quand on n'y a pas été préparé. Je ne pense pas qu'il faille trop protéger les enfants puisque le monde est effrayant. De toute façon on ne peut jamais tout prévoir, car les réactions des enfants sont individuelles.

Vous avez eu des problèmes avec vos jeunes acteurs ?

Je les ai choisis très soigneusement, j'ai mis trois mois à chercher parmi 5 000 enfants. J'avais besoin d'enfants doués pour jouer mais, aussi, persévérants ; ces enfants devaient être capables de travailler pendant deux mois et demie de 7 heures du matin à 18 heures le soir. On ne peut pas se lancer dans un film aussi cher avec des enfants qui se mettent à pleurer devant la caméra. Pour ce qui est de les diriger on ne peut pas les diriger comme on dirige des adultes ; ils n'ont pas les moyens de comprendre leur rôle, ils ne peuvent séparer leur rôle de leur expérience. On ne peut donner d'indication psychologique, expliquer à la petite fille que Joséphine réagit de telle manière vis-à-vis de sa mère à cause de son père. Il faut donc agir indirectement, les mettre dans l'atmosphère, leur donner l'humeur voulue, leur raconter une histoire sur un autre sujet, les rendre tristes, ensuite on monte et fabrique au montage.

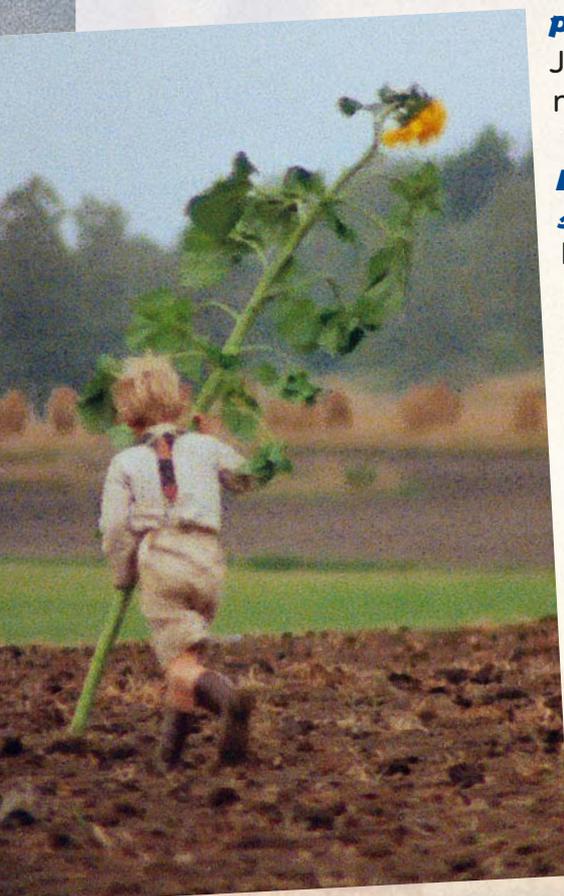
Pour revenir au scénario, est-ce le fait que Joséphine soit fille de pasteur a une signification ?

C'était un élément donné par le livre mais auquel j'ai donné plus d'importance.



Il m'a semblé qu'Hugo a des qualités d'adulte et le jardinier un comportement d'enfant ?

Non, pour introduire le thème de la religion, ce qui me plaisait c'était de montrer que ce prêtre n'est pas un bon père et que Joséphine remplace ce père par le jardinier. Elle pense que ce jardinier c'est Dieu ; c'est très enfantin, ça aurait plu à Freud, ça m'avait plu. Et ce Dieu aux yeux de la petite fille devient de moins en moins divin, de plus en plus homme ; ça aussi me plaisait car je ne crois pas en Dieu de manière traditionnelle ; j'ai un sentiment religieux élémentaire mais je n'aime pas la manière dont l'Eglise exprime la religion ! J'ai aimé cette allégorie.



Pour critiquer un certain type d'éducation ?

Je vois le jardinier et Hugo comme deux images reflétées dans un miroir, et de temps en temps les images s'inversent.

Est-ce que les enfants comprennent que le père d'Hugo va en prison parce qu'il est objecteur de conscience ?

Non, ils ne le comprennent pas et je ne m'attendais pas à ce qu'ils le comprennent. Je voulais qu'ils demandent à leurs parents pourquoi il est en prison et que les parents aient à expliquer ; c'est une jolie conversation entre enfants et parents.

Vous avez montré le film à des enfants ?

Oui, mais pas à des plus petits que 6 ans, sinon de tous les âges. Je crois qu'il faut présenter le film comme un film sur l'enfance ; si les adultes viennent et que le film tient, les enfants viendront.

Et vous avez d'autres projets ?

Oui, une histoire d'amour simple. Un garçon et une fille s'aiment en croyant que l'amour c'est quelque chose de privé. Mais petit à petit, leur amour met en question tout leur entourage. C'est ainsi, une histoire d'amour qui réfléchit la société une histoire banale qui devient de plus en plus compliquée.

Votre position parmi les autres cinéastes ?

Je ne me sens pas lié aux autres, j'ai des choses à exprimer, je ne me sens pas un morceau du cinéma suédois.



Propos recueillis par Andrée Tournès (Stockholm, avril 1971)

VIII. KJELL GREDE parle de son film



Lorsque, par hasard, j'ai lu des livres de Maria Gripe, j'ai été enthousiasmé. En les lisant, je me sentais comme un enfant, et je trouvais agréable d'éprouver ce sentiment. Et plus il était agréable de se retrouver enfant, plus il était ennuyeux de se savoir adulte.

C'est alors que j'envisageais de me délasser d'être adulte, de prendre des grandes vacances avec deux enfants et une caméra. Des grandes vacances. Avec une caméra. Quelle drôle d'idée ! Donc, si j'ai eu l'idée de faire ce film, c'est avant tout parce que c'était agréable, une évasion si l'on veut ; mais aussi, en commençant le tournage, j'avais sur les enfants et sur les films pour enfants, quelques idées que je voulais mettre en application.



On peut admettre que les enfants sont merveilleux et que tout ce qu'ils font est magnifique. On ne peut rien faire pour les enfants qui ne puisse être encore mieux fait. Il suffit de comprendre ce qui amuse les enfants, c'est-à-dire ce qui les a déjà amusés, et de tâcher de les amuser à nouveau de la même manière. On peut en décider ainsi. Moi, je ne l'ai pas fait. Et je ne pense pas que Maria Gripe, dans ses livres, ait voulu le faire.

C'est pourquoi je vois le film comme un essai. Une tentative de comprendre si les enfants s'occupent des grandes personnes. Les enfants s'intéressent-ils aux grandes personnes ? Ou seulement aux situations, au suspense, aux voleurs et aux gendarmes, aux pots de confitures renversés qui se cassent et barbouillent tout le monde, de préférence quelqu'un de bête ? Évidemment, on tient généralement pour acquis que les enfants forment un groupe. Un groupe avec une seule tête, une grande tête d'enfant. Tout le monde sait que c'est faux. Et pourtant, quand on dit "les enfants", on veut dire les enfants en général. C'est une façon de tourner un délicat problème de nuances. Il y a des différences énormes entre des enfants de six, huit et dix ans. Le même événement prend pour chacun une signification différente.

On a le droit de poser des exigences en ce qui concerne les films pour enfants. Comme pour les autres films.

Je ne veux pas non plus que le film soit trop "enfantin" et ne puisse être apprécié également par les adultes. Je voudrais qu'il provoque un dialogue entre adultes et enfants ; qu'il soit possible de parler du film lorsque le rideau est tombé ; que tout, dans le film, ne soit pas "prévu d'avance" et par conséquent sans intérêt quand la pièce est finie ; que le film ne soit pas balbutiant ni bêtifiant. Cette expérience vaut la peine d'être tentée, car parler la langue des enfants et être apprécié des grandes personnes, c'est plutôt difficile.

Ce que je viens d'écrire ne s'est manifesté, pendant le tournage, que comme une sensation imprécise en moi-même ; quelque chose qui m'a poussé à faire certains choix, sans que je sache exactement, moi-même ni les autres, pourquoi. Mais après, lorsque j'ai vu le film, j'ai compris ce que je voulais dire.

Cependant, je n'ai pas voulu faire un film pour ouvrir un débat sur les enfants et sur la culture enfantine. Je n'ai pas voulu non plus provoquer un débat sur la production suédoise des films pour enfants. Je n'ai pas fait le film dans le but de débattre quoi que ce soit. Mais seulement parce que cela me plaisait.

Ce raisonnement moral n'implique pas nécessairement que, selon le film, la vie n'est pas drôle. J'ai fait un film sur l'enfance ; un film qui représente une tentative de savoir si les enfants s'intéressent aux grandes personnes : je crois qu'ils le font.

Avant la première, j'ai montré le film à deux enfants. L'un d'eux a dit ensuite qu'il était drôle, parce que c'était comme un dimanche matin quand on est couché et que l'on pense à un tas de choses sans savoir si l'on est éveillé ou si l'on rêve.

Quand il a vu que cela me faisait plaisir, il a répété : Un dimanche matin quand on ne sait pas si l'on est éveillé ou si l'on rêve.

- Non, ce n'était pas un rêve, a dit l'autre enfant.

- Mais Hugo avait de drôles de pantalons, évidemment, a-t-il ajouté...

"Pas un rêve, bien que l'on ne soit pas sûr d'être réveillé".

L'enfance. Du cinéma.



La revue du cinéma n°259 . 1972





IX. La critique

K.E Lagerlof (Göteborgs Handelstidning)

Kjell Grede a réalisé quelque chose d'aussi rare au cinéma qu'une étude de l'enfance dans laquelle le monde est vu par les enfants, où le conte et la réalité deviennent deux aspects de la même chose fantastique et où la poésie bizarre des objets colore toute la vie. Je ne pense pas qu'il faille tracer une limite stricte entre ce qu'on écrit pour les adultes et pour les enfants. Les meilleurs contes pour enfants appartiennent à la littérature vivante et c'est dans le monde des adultes que les enfants font leurs découvertes.



Hugo et Joséphine est tout aussi bien un film d'adultes pour enfants qu'un film d'enfants pour adultes : on peut donc mettre cette frontière à la ferraille.

Ce qu'il y a de bon chez Grede, c'est qu'il ne range pas ses personnages dans la catégorie "enfants" mais qu'il les considère comme de petits êtres humains et que le film ne les exploite pas pour des effets faciles ni attendrissants ni comiques. Il scrute et écoute le pays des enfants et il a trouvé le chemin d'une simplicité qui est étonnamment riche en observations réalistes et notes amusantes.

Ciné Jeunes n°5P - J. La jeunesse

Hugo et Joséphine est un très beau film, les couleurs sont belles, l'art des cadrages permet d'entrer dans l'univers des jeux d'Hugo et Joséphine : une sablière, un coin de ciel bleu, évoquent irrésistiblement en pleine Suède verdoyante le désert. Un dépôt de ferrailles est un monde merveilleux semé de reflets de verre qui seront kaleidocope. Les acteurs sont admirables : ils ne jouent pas, ils vivent. Et cette naissance d'une petite fille à la joie de vivre, d'aimer, la tendresse qui, peu à peu, naît en Hugo, petit bonhomme énergique et renfermé, la sage folie du vieil homme, sont profondément émouvants et beaux. On peut reprocher au film quelques lenteurs, mais c'est un admirable poème visuel, une oeuvre qu'enfants et adultes peuvent aimer.



X. Utilisations pédagogiques

HUGO ET JOSEPHINE est présenté en version française et /ou en version originale sous-titrée, mais comme les dialogues sont peu nombreux et les sous-titres rares, cela ne constitue pas une gêne pour les enfants. Ce film peut être une excellente occasion pour leur faire comprendre et apprécier une oeuvre en version originale, au-delà d'une première réaction souvent hostile. Comme nous l'avons indiqué, **Hugo et Joséphine** convient aussi bien pour les enfants que pour les adultes. Il pourra être programmé dans des séances réservées à de tout jeunes spectateurs, dans des séances habituelles de ciné clubs, dans des soirées familiales groupant enfants et parents. La projection de **Hugo et Joséphine** pourrait être suivie de débats entre enfants et grandes personnes, ainsi que le souhaite le réalisateur.

THEMES DE DISCUSSIONS

Certains d'entre eux peuvent être suggérés au moment de la présentation du film pour diversifier les approches par les élèves.

1. LES ENFANTS ET LE CINÉMA

- Le cinéma sur les enfants et le cinéma pour enfants.
- Refus de la happy-end rassurante.

2. LES RAPPORTS ENFANTS/ADULTES

- La présence insuffisante des parents (le père et la mère de Joséphine).
- L'image du père pour Joséphine (son père fantôme, le jardinier, le père d'Hugo).
- L'enfant-homme (Hugo) et l'homme-enfant (le jardinier), deux personnages qui gommement les limites entre le monde des adultes et celui des enfants.

3. LE MONDE VU PAR LES ENFANTS

- La vérité, le mensonge.
- L'injustice sociale (le père d'Hugo en prison).
- Le monde vu par les enfants ; ce qu'ils ne comprennent pas (ex. : l'objection de conscience).
- L'enfant, les croyances, la religion (l'image de Dieu pour Joséphine : le jardinier).

4. ELEMENTS PROPRES A LA PSYCHOLOGIE ENFANTINE

a) L'éveil de la sensualité enfantine

- + Joséphine et la Nature
- + Joséphine et Hugo
- + Joséphine et le jardinier (la danse)

b) La peur

- + peur de Joséphine d'être enlevée par le jardinier
- + peur des chasseurs qu'elle croit à la poursuite d'Hugo
- + le rêve, l'imaginaire et la réalité chez les enfants

c) le film, rêve ou réalité :

- Sur Hugo et Joséphine, film vécu ou rêvé.
- L'enfant, les croyances, la religion (ex.: l'image de Dieu pour Joséphine, c'est le jardinier)





XI. Le film pour enfant : **un texte d'Alain Bergala**

Le cinéaste français Alain Bergala a écrit un scénario "Les temps séparés" qui se présente ouvertement comme "un projet de film pour enfants". Voici quelques extraits de l'entretien qu'il a accordé à Éducation 2000 n°13 : ses propos rejoignent ceux de Kjell Grede.

Est-ce qu'un tel projet implique que tu avais au départ une idée de ce que c'est que le spectateur enfant ?

Avoir une idée arrêtée du spectateur enfant, comme d'ailleurs du spectateur adulte, je ne crois pas que ce soit la bonne façon d'aborder le problème, bien que d'une certaine façon chaque film se construise en creux le spectateur qu'il mérite. Ce qui m'a frappé, plutôt, c'est la façon dont les films dits pour enfants (ceux que j'ai programmé depuis longtemps) considèrent l'enfant en tant que spectateur, au niveau esthétique et au niveau de l'intelligence de la fiction et du cinéma.

Au plan esthétique, le cinéma pour enfants, y compris celui que l'on considère comme bon, est toujours un cinéma un peu plat, un peu lisse et glacé. Il y a toujours un aspect académique, livre d'images, illustration bien propre. Tout est beau : les enfants, les paysages, etc... même la misère ou les HLM sont l'occasion de faire de la "belle image". Je connais peu de films pour enfants qui ne donnent pas l'impression d'être une illustration après-coup, plus ou moins décorative et laborieuse du scénario. On trouve très rarement un désir et un travail du cinéma dans les films pour enfants, comme si le fait de s'adresser à des enfants était une telle contrainte qu'il impose cette forme empesée, cet académisme un peu lourd.

Et c'est un peu pareil au niveau de la narration et de la fiction, les spectateurs enfants sont surprotégés : il y a une sorte de lenteur et de pesanteur comme si on s'adressait à des gens un peu sous-développés, qui n'auraient jamais vu de films. J'ai l'impression que les gens qui font des films pour enfants ne prennent jamais le risque de compter sur l'intelligence, la rapidité de compréhension, la curiosité des spectateurs enfants.

Est-ce qu'il ne s'agit pas tout simplement dans ce précautionisme d'une simple accentuation de ce qui se passe dans le cinéma courant ?

Oui, mais là il n'y a presque jamais d'exception ou de contre-exemple, alors que dans le cinéma pour adultes il arrive quand même qu'il y ait un travail du cinéma et pas seulement l'illustration d'un scénario, il arrive que l'on ait une belle image qui ne soit pas simplement une image "clean", jolie, une image publicitaire.

On a assez envie de sortir de ça, de prendre le risque de compter sur le plaisir du cinéma et le plaisir de comprendre, de ne pas faire une bouillie pré-digérée sous prétexte que c'est pour des





enfants. Pour l'image, par exemple, on prendrait quelqu'un qui viendrait du cinéma direct, un documentariste, et il ne serait pas question de faire du sur-cadrage, de la sur-composition, ou de la jolie image, ce qui ne veut pas dire évidemment qu'on ne lui demanderait pas du bon travail, mais dans un autre registre. De la même façon, pour les enfants acteurs, disons plutôt pour les enfants qui joueraient dans le film, il est hors de question de choisir des enfants bien beaux, bien propres, ou pittoresques, comme ceux qui tiennent habituellement les premiers rôles dans les films pour enfants. Ça me gêne toujours un peu, ce typage des enfants qui correspond de toute évidence à un imaginaire d'adultes, et que l'on retrouve d'ailleurs dans les spots publicitaires à la télé, pour attendrir précisément les parents, les adultes.

Et quelles seraient les stratégies de tournage proprement dites ?

Comment envisagez-vous la direction d'acteurs avec des enfants ?

Là aussi, c'est un peu déterminé par une réflexion sur le cinéma pour enfants joué par des enfants. J'ai toujours été gêné, dans ces films, par le rapport entre les enfants qui jouent et le découpage classique qui a été fait quand même pour des acteurs adultes et professionnels. Quand je vois une petite fille, en gros plan, dans un contre-champ, faire un geste qu'on lui a montré et dire une phrase qu'on vient de lui apprendre, même si elle s'en sort bien, ça me gêne de voir un enfant qui joue pour la caméra, pour le cadre, pour un découpage classique qui a été mis en place pour des acteurs professionnels. Je ressens là comme une espèce d'indécence, une sorte d'exploitation. Le cadre et le découpage classique qui font partie du plaisir du code dans le cinéma d'acteurs classiques deviennent une sorte de cage à exhibition dès qu'on y met des enfants. On va donc essayer d'adopter une autre stratégie que j'ai souvent expérimentée en filmant des petites fictions avec des groupes d'enfants qui consiste à mettre en place, avec les enfants, une situation, en donnant à l'avance beaucoup d'indications précises (il ne s'agit pas du tout d'improvisation) mais de ne pas hacher le tournage comme pour le découpage classique. Il s'agit surtout de laisser aux enfants le temps d'entrer dans le jeu, ce jeu dont on leur aura donné les règles, les parcours obligés, etc... de telle sorte qu'ils ne jouent plus pour la caméra, le découpage, l'adulte, mais qu'ils jouent d'une certaine façon pour eux et entre eux. Et ce moment où ils jouent pour eux, c'est souvent le moment où ça bascule, où ils redeviennent un peu étranges, un peu opaques pour nous, spectateur ou cinéaste adulte.

Mais cela implique deux choses : qu'ils nous connaissent depuis assez longtemps, qu'on leur soit insuffisamment familiers pour être devenus un peu transparents pour eux, en tout cas pas gênants. Et surtout que l'on tourne en 16mm, pour la légèreté, avec deux caméras, deux équipes qui travailleraient en même temps, avec des indications précises. C'est pour ça qu'on a pensé à des gens qui viendraient du direct, mais pas du tout dans le style uniforme de la télé, plutôt des documentaristes, des gens qui seraient capables de filmer une fiction comme on filme une situation imprévisible, susceptible de se déplacer d'un seul coup, ça veut dire en tout cas des gens très forts à l'image et au son.





A. Interview de Kjell Grede

tiré d'Erudit.com



entretien avec

KJELL GREDE

Lors du dernier festival du film de San Sebastian, Gilles Blain a eu le plaisir de rencontrer le réalisateur du merveilleux film suédois **Hugo et Joséphine**. Voici l'écho de leur entretien.

FÉVRIER 1969

57

G.B. — *Monsieur Grede, vous en êtes à votre premier long métrage ?*

K.G. — Oui, c'est mon premier long métrage. J'ai réalisé, auparavant, un seul court métrage. Mais il faut dire que j'avais collaboré à de menus travaux cinématographiques.

G.B. — *Comment vous est venue l'idée du film Hugo et Joséphine ?*

K.G. — L'idée, je crois, a suivi le sentiment. Et le sentiment est que j'étais dans une situation personnelle et intellectuelle assez compliquée. Or j'ai pensé pouvoir sortir de cette situation en faisant une chose simple et gaie, c'est-à-dire une oeuvre centrée sur l'enfance, l'été, ce qu'il y a de merveilleux et de beau dans le monde, bref sur la mélodie de la grâce...

G.B. — *Avez-vous rencontré des difficultés à tourner avec les deux enfants : Frederick Becklen et Marie Ohman ?*

K.G. — Bien sûr, je me suis buté à plusieurs difficultés, mais la plus importante, celle qui a duré tout le temps du tournage, est le jeu des enfants en lui-même. L'enfant, comme acteur, n'apporte rien au metteur en scène ; il n'invente rien par lui-même. Ce qui oblige le réalisateur à tout faire, à tout prévoir, à tout imaginer. Et l'on éprouve alors le sentiment d'être seul. On manque vraiment de cette collaboration intellectuelle qui existe, habituellement, entre l'ac-

teur adulte professionnel et son metteur en scène.

G. B. — *Comment avez-vous trouvé ces deux enfants ?*

K.G. — Je les ai trouvés après deux mois et demi de recherches parmi 12,000 enfants de Stockholm et d'ailleurs.

G.B. — *Avez-vous constaté un changement d'attitude, une évolution dans la mentalité des enfants au cours du tournage ?*

K.G. — D'abord vis-à-vis de moi : je me suis habitué progressivement à leur caractère, et eux se sont familiarisés peu à peu avec la caméra, avec mes exigences, et ont acquis de plus en plus de facilité à se concentrer. Mais le plus grand changement, je l'ai noté dans leur attitude vis-à-vis des parents, de leurs propres parents. Le tournage les rendait fiers de leurs responsabilités nouvelles ; ils avaient le sentiment de réussir, d'autant qu'ils gagnaient beaucoup d'argent et qu'ils étaient traités, en quelque sorte, comme des adultes... Le choc s'est opéré lors des rencontres qu'ils eurent avec leurs parents, en dehors du film : ils réagissaient assez brutalement à l'attitude des parents qui continuaient à les traiter comme de petits enfants, un peu comme réagissent les adolescents à la période de puberté. Il y eut aussi un autre changement chez eux, une fois le film terminé.

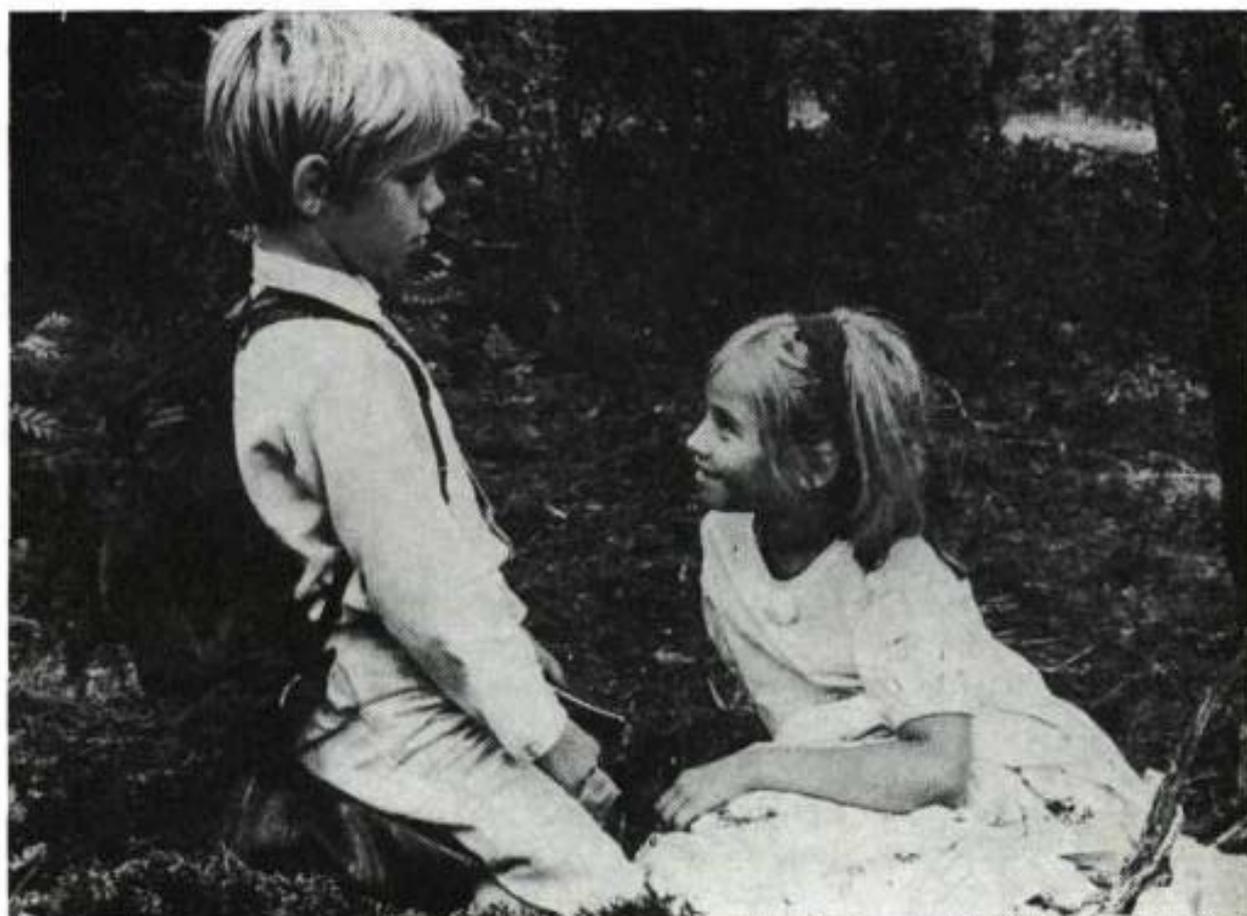
G.B. — *Passons, si vous voulez bien, au personnage du jardinier. Il m'apparaît assez mystérieux: il parle peu, il est de très grande taille, on ne sait d'où il vient, il est seul, mélancolique, et cependant son visage irradie une immense bonté . . . Que représente-t-il pour vous?*

K.G. — Pour moi, il s'agissait de créer une figure dans laquelle l'adulte d'aujourd'hui, lourd d'expériences malheureuses, mais fonda-

mentalement bon, pourrait se reconnaître facilement. J'ai voulu mettre en scène un adulte, malheureux comme adulte, en contact avec des enfants tout simples et sans problèmes. Mais je ne sais vraiment comment définir ce personnage, qui a jailli de mon sentiment; je préfère lui garder le halo de mystère qui semble vous avoir frappé...

G.B. — *Combien de temps avez-vous consacré au tournage de ce film?*

Hugo et Joséphine



K.G. — Le temps normal qui est, en Suède, de 45 jours.

G.B. — *Avez-vous l'intention de faire d'autres films sur des sujets analogues ?*

K.G. — Analogues, oui, comme on peut dire que deux mélodies sont analogues, mais pas exactement sur le même thème. Il est sûr que je m'intéresse particulièrement à ce problème des rapports entre le merveilleux chez l'enfant et le caractère, beaucoup moins merveilleux, de l'adulte. Mon prochain film portera sur un adolescent de seize ou dix-sept ans, un adolescent très complexe, qui est, en même temps, un génie par son intelligence, un saint et un saboteur (un être destructeur).

G.B. — *Vous avez parlé, au début de cet entretien, de la "mélodie de la grâce". Pourriez-vous développer cette idée qui vous est chère ?*

K.G. — C'est un peu difficile, vous savez, parce que cette idée n'en est pas une, en fait. L'expression "mélodie de la grâce" échappe à toute définition précise. Je ne lui donne pas un contenu rationnel. Mon but est d'arriver à décrire une *réalité émotionnelle* qui ne peut se traduire en mots. Pour moi, le mot révèle bien autre chose, mais pas le sentiment.

G.B. — *Vous avez travaillé avec Ingmar Bergman, avec qui, je*

crois, vous avez fait vos premières expériences cinématographiques. Mais, auparavant, avez-vous suivi des cours de technique dans une école déterminée ?

K.G. — Pas du tout. La technique suit la morale en général. Or la morale consiste, pour moi, dans le courage d'être personnel quand on écrit le film. Et il est très difficile d'être personnel, même quand on est seul dans une chambre.

G.B. — *Vous me semblez attacher une grande importance à la spontanéité dans l'expression cinématographique de vos sentiments. Et cependant, votre découpage témoigne d'une rigueur de construction étonnante. Comment travaillez-vous au juste ?*

K.G. — J'écris le script au jour le jour, mais je sais d'avance où je vais. Il est très important, pour moi, de savoir d'avance comment développer ma mélodie, et je m'arrête souvent pour me rendre compte où j'en suis dans la description de mes sentiments. Pour esquisser cette mélodie, pour traduire ce sentiment, mille possibilités s'offrent à moi, mais la meilleure, celle qui me convient le mieux, est celle que je trouve spontanément. Remarquez que je ne crois pas à la spontanéité seule. Encore une fois, j'aime voir clairement la construction générale du film.



Hugo et Joséphine

G.B. — *Le film est sorti en Suède. Quel accueil lui a-t-on réservé?*

K.G. — Vraiment très bon. Et j'en suis personnellement heureux. On a bien compris ce que je voulais exprimer. Ce fut un succès de critique dans les grandes villes.

G.B. — *Au total, que pensez-vous, vous, éducateur, de l'expérience qu'a été la réalisation de Hugo et Joséphine?*

K.G. — Question difficile. Une expérience d'une grande importan-

ce. Parce qu'elle m'a permis de travailler pour la première fois dans un groupe où il faut être en même temps dictateur et "démocrate" (libéral). J'ai eu des problèmes de relation humaine, bien sûr, mais je ne peux pas en dire davantage.

G.B. — *Monsieur Grede, je vous remercie d'avoir répondu à ces questions. Il me reste à souhaiter à votre film le succès qu'il mérite, dans le monde et notamment au Québec.*



B. Atelier en classe



Parlez-en (avant le film) :

- Penses-tu qu'il est important de raconter des histoires du point de vue d'un enfant ?
- Que fait cette fille sur cette photo d'après toi ?
Quel genre de personne est-elle selon toi ?
Voudrais-tu être son ami ?

Parlez-en (après le film) :

- Est-ce qu'il y a des parties de ce film qui te semblent irréelles, comme un rêve ou un souvenir ? Quels sentiments créent-elles ?
Pense à la musique, la couleur, la performance des acteurs aussi bien qu'à l'ordre des événements.
- En quoi Hugo est-il différent des autres enfants ?
Pourquoi penses-tu que Joséphine lui ressemble ?
Selon toi, qu'apprend Joséphine de son amitié avec lui ?
En quoi change-t-elle après l'avoir rencontré ?
- Cherche les différents jeux auxquels s'adonnent Hugo et Joséphine.
Où se déroulent-ils ?
En quoi sont-ils semblables ou bien différents des jeux auxquels tu joues avec tes amis ?
- Pourquoi Gudmarsson a raconté aux enfants l'histoire de la famille Bombassat ?
Qu'est-ce que cela signifie d'après toi ?
- Est-ce que ce film t'en rappelle un autre – l'histoire, le cadre, les personnages, la façon dont le film a été filmé ou publié, la musique ou le son ?
Quels sont les points communs ?

Ecrivez à propos du film :

Rassemble tes idées dans une critique et partage là. Tu peux inclure un résumé de l'histoire, mentionner d'autres films en rapport, décris ce que tu as particulièrement aimé ou non et donne ta note.

Activités complémentaires :

Hugo rapporte beaucoup de choses qui rappellent l'apparence, l'odeur, les textures de la forêt (nous les voyons tomber de son cartable à son premier jour d'école). Rapporte des éléments qui évoquent un lieu où tu aimes être et rassemble-les pour en faire une œuvre d'art. Tu peux également utiliser un téléphone ou un dictaphone pour enregistrer les sons d'un lieu au sein d'un paysage sonore.



C. Article du New York Times



Hugo et Joséphine (1967)

Un article d'HOWARD THOMPSON paru dans le New York Times le 30 septembre 1968



Hugo et Joséphine est un extraordinaire film suédois en couleur d'une simplicité trompeuse et d'une réelle beauté, extérieure et intérieure. Apparemment, pour un film pour enfant, c'était un choix parfait pour ceux (et leurs adultes accompagnateurs) qui passaient au *Philharmonic Hall* ce samedi après-midi.

Il est difficile d'imaginer une personne qui n'aurait pas été captivée par le charme de ce petit et doux chef-d'œuvre sur deux enfants, leur jardin secret et leur relation avec un jardinier sage et géant.

Ce premier long-métrage du réalisateur-scénariste Kjell Grede aurait été exquis même en noir et blanc, mais les délicieuses couleurs de la photographie le rendent frais, émouvant et mémorable.

Très peu de choses surviennent. Les événements narrent tranquillement le point de vue des enfants, deux petits gamins adorables, Marie Ohman et Fredrik Becklen. La petite héroïne est la fille d'un pasteur (que l'on entend, mais que l'on ne voit jamais) et d'une mère aimante. L'enfant se languit d'un compagnon de jeu et en trouve un en la personne d'un copain d'école, le neveu du jardinier du presbytère.

Ce mystérieux géant, un vagabond bienveillant interprété par la forte chaleur de Beppe Wolgers, regarde les enfants jouer, apaise les quelques interrogations et finalement leur dit adieu. Et c'est tout.

Ce film se déroule naturellement, parfois de manière amusante, avec des séquences muettes où les paysages intègrent merveilleusement les enfants, y compris lorsqu'ils dominent l'image. Et c'est peut-être bien le suprême accomplissement de M. Grede tandis que l'image s'en tient à la fraîche innocence du point de vue des enfants, la plupart des séquences est lourde de signification adulte, sans pour autant tomber dans l'artificiel.

Dans une séquence, les enfants explorent une usine sombre, seulement dans le but de voir apparaître Hugo surgissant en triomphe, roulant jusqu'en bas de la route sur une bicyclette immense et antediluvienne, une surprise qui a occasionné une ovation enchantée du public de samedi.

Un autre délice est la partie plus tendre où le jardinier, semblable à un ours brun, et la petite fille dansent sur une valse de Brahms. Beethoven, Händel et un hymne ponctuel composent l'illustration musicale du film. Mais le charme radieux des paysages naturels, dans des douces couleurs, semble parler une langue à part.

Le film se clôt avec la séparation des enfants et de leur ami adulte au bord de la route, une séquence étrange et originale qui est comme un rêve éveillé, des plus poignants jamais vus au cinéma.

Warner Brothers - Seven Arts a eu du flair en acquérant *Hugo et Joséphine* pour la sortie américaine. Ils possèdent l'un des rares films de ces dernières années qui peut être véritablement qualifié d'attachant.

D. Article de remise en perspective



par la cinémathèque suédoise

Texte publié par la Svenska Filminstitutet (la cinémathèque Suédoise)

Hugo et Josephine est sorti au cinéma en 1967. Le film est basé sur trois livres pour enfants, écrits par l'écrivain suédois Maria Gripe et édités entre 1961 et 1966, qui ont connu un très grand succès en Suède. L'adaptation pour le cinéma a été faite par le réalisateur du film et l'auteur des livres. Maria Gripe raconte que ça a été un travail très plaisant lors duquel ils ont essayé d'éviter de faire une adaptation trop au pied de la lettre. Ils ont choisi de rester très libres par rapport au texte d'origine. Maria Gripe : "Cela faisait partie des conditions de départ, on voulait pour ainsi dire faire exploser la couverture du livre, et laisser Hugo et Josephine vivre librement, tout en gardant les caractères et l'atmosphère du livre intactes. Je pense que c'est pour cela que le film est une oeuvre d'art à part entière."

Les acteurs ont également eu une grande liberté d'improvisation pendant le tournage, ce qui se perçoit surtout dans le jeu des enfants. On a souvent l'impression que Marie Öhman trouve "sa Joséphine" en jouant un rôle, comme dans un jeu d'enfants. Beppe Wolgers, qui joue le jardinier Gudmarsson et qui devient une sorte de père spirituel pour les enfants, a lui aussi eu une plus grande liberté que ce qui était habituel. La fameuse scène de la fin, quand il apprend aux enfants l'art de dire au revoir en leur racontant l'histoire de la famille Bombassat en est un bon exemple, puisque c'est Wolgers lui-même qui a écrit cette scène.

Il existe de nombreuses raisons, dont certaines très subjectives, pour expliquer pourquoi *Hugo et Josephine* constitue un point de repère dans le cinéma suédois. En voici trois :

Le parti-pris du point de vue des enfants. Le spectateur suit l'histoire presque exclusivement à travers les yeux de Joséphine. La description des camarades de classes, si cruels, et de son ami Hugo, si singulièrement fantastique, est filtrée par les sentiments de Joséphine. Le résultat est une esthétique cinématographique totalement innovante, qu'on pourrait appeler "le réalisme des enfants" – un réalisme teinté des sentiments d'un enfant.

La confiance faite aux enfants comme spectateurs. Le film ne suit pas une dramaturgie traditionnelle avec un début, un milieu et puis une fin bien délimitées, mais ressemble plutôt à un collage d'événements, d'atmosphères et d'états d'âme. Ce genre de récit exige probablement beaucoup plus de son jeune public, qui doit participer activement pour constituer l'histoire, mais cette manière de raconter une histoire donne aussi une expérience cinématographique beaucoup plus forte aux spectateurs car ils se retrouvent à être co-créateurs de l'oeuvre. Cette manière de raconter une histoire est probablement plus proche de la manière qu'ont les enfants de concevoir le temps, car pour eux certaines choses se passent très lentement, comme étirées ou au ralenti, alors que d'autres défilent en grande vitesse et de manière fragmentée.

L'honnêteté dans le récit de l'enfance. *Hugo et Joséphine* ne nous montre pas l'enfance, comme trop souvent, comme une période baignant dans une lumière romantique. Dans ce film, être un enfant, c'est être un humain, c'est-à-dire de parfois jouir des choses fantastiques de la vie et de parfois lutter avec et contre des sentiments et des pensées compliquées. Le quotidien de Joséphine est tout aussi complexe que l'est, peut-on supposer, le quotidien des jeunes spectateurs, et sans Hugo elle se sent souvent différente des autres, seule et à l'écart.

Hugo et Joséphine est vraiment un produit de son époque, c'est-à-dire des années 60, mais c'est également le précurseur d'un nouveau genre de films pour enfants en Suède, un genre qui allait connaître ses plus grands succès une décennie plus tard, en 1977, avec des films comme *Mamma, pappa, barn* de Marie-Louise Ekman, *Elvis! Elvis!* de Kaj Pollak et *Bröderna Lejonhjärta* d'Olle Hellbom. En effet, *Hugo et Josephine* a été réalisé à une époque où les enfants, la culture et la culture pour enfants étaient les sujets de grands débats en Suède. Nombreux étaient ceux qui demandaient une nouvelle culture pour enfants, plus sincère et plus proche de la réalité, une culture qui prenait les enfants au sérieux et qui osait leur offrir des expériences fortes. L'une des plus fervents participants de ces débats était Gunila Ambjörnsson. Elle a écrit dans son livre *Skräpkultur åt barnen* (qu'on pourrait traduire par *De la culture de merde pour les enfants*) qu'elle souhaitait "faire voler en éclats cette image idyllique pour y faire rentrer de l'air". Elle exige "un cinéma pour enfants, au moins aussi varié que celui des adultes, un cinéma qui présente la réalité avec autant d'aspects que possible et qui offre aux enfants du vrai amusement, du suspense sain, de l'information et de la complexité".

Dans les domaines de la télévision, de la littérature et du théâtre, ce changement vers une culture pour enfants plus complexe était déjà en route, mais le cinéma pour enfants était à la traîne, et le public a donc dû attendre environ 10 ans avant que la vision de Gunila Ambjörnsson voit le jour. Mais *Hugo et Joséphine* de Kjell Grede était comme une prémonition de ce qui allait arriver – et en tant que telle - particulièrement réussie. Et ce film – intemporel, beau et sorti tout droit d'une solidarité sans failles avec une enfance authentique et sensible – continue à émouvoir de nouvelles générations.

Malena Jansson

2014. Tous droits réservés

