

The fits, Anna Rose Holmer, 2015, Etats-Unis.

- I. The fits : les crises
 - 1) L'attente d'une explication rationnelle
 - 2) Du fantastique/ horreur à l'onirisme
 - 3) Un rite de passage dans un film de « Coming of Age »

- II. To fit in : trouver sa place
 - 1) Faire coexister l'individualité et le groupe
 - 2) L'utilisation de la couleur : costumes, décors, étalonnage
 - 3) Le rapport image/son : entrer dans le rythme

- III. To be fit : le corps adolescent en question
 - 1) Un personnage qui existe par son corps
 - 2) Le corps adolescent dans le vestiaire sportif
 - 3) Le corps adolescent et le body horror

I. THE FITS : LES CRISES

1. Une explication rationnelle

La réalisatrice explique avoir trouvé l'inspiration du film et l'idée de ces crises qui frapperaient un groupe de filles lorsqu'elle filmait un documentaire sur la danse : *Ballet 422*. En observant les danseurs, elle a été frappée par la façon dont ils s'imitaient et dont les mouvements des uns et des autres s'influençaient mutuellement. [Diapo 4] Elle a eu l'idée de mettre cette idée en lien avec les histoires de « Manies dansantes ». Les Manies dansantes sont des phénomènes réellement apparus, notamment au Moyen Âge et en Alsace (toutefois c'est ici que se déroule les récits historiques qui en sont faits). Ces manies touchent un groupe de personnes, d'une même communauté, qui sont comme frappés par une volonté du corps de danser. Les récits relatent que ces manies pouvaient durer jusqu'à un mois, et que les individus finissaient par mourir d'épuisement ou d'arrêts cardiaques. A l'époque, ces phénomènes prenaient des explications plus spirituelles : c'est le diable qui s'emparait des corps. Mais depuis, des recherches ont été menées et il s'agirait en fait de phénomènes psychiques que l'on appelle « syndromes psychogènes de masse » (autrefois hystérie collective). Il y a d'autres histoires beaucoup plus récentes de ces syndromes, qui peuvent prendre des formes différentes, comme des convulsions par exemple, mais aussi des symptômes plus banals comme de la fièvre, des nausées, etc.

On peut cependant noter que ces phénomènes qui ont inspirés les crises de *The fits* ont un lien direct avec la danse puisqu'ils se manifestaient par une pulsion de danse qui frappait tout

un groupe. [Diapo 5] Bien que la réalisatrice ne mentionne pas le film, les manies dansantes font largement penser au film *Les chaussons rouges* de Michaël Powell et Emeric Pressburger (inspiré d'un conte d'Andersen). Dans ce conte, adapté en ballet dans le film, une jeune fille enfle des chaussons rouges manipulés par une sorcière, et ne peut s'arrêter de danser jusqu'à mourir d'épuisement. Dans le conte, on a une explication beaucoup plus religieuse : la jeune fille est punie par Dieu pour son désir de porter ses chaussons rouges à l'Eglise. Dans le film, il s'agit plutôt d'une métaphore de la danse passion, du désir vital de danser qui mène la danseuse à sa perte. *The fits* emprunte, mais se détache de ces références aux manies dansantes.

En réalité il se trouve que beaucoup de ces « syndromes » ont été expliqués par des empoisonnements, notamment de l'eau, ou par la présence de gaz (par exemple pour les cas survenus dans des usines). Pour certains cas pour lesquels des explications physiques n'ont pas été trouvées, ce sont des explications psychologiques qui ont été apportées. [Diapo 6] Cette piste de l'empoisonnement est explorée également dans le film. Il est évoqué dans la première partie du film, que l'eau pourrait être responsable des crises. A partir de ce moment-là, on peut s'imaginer qu'on va avoir affaire à un film relevant du thriller où le parcours va être de trouver la personne « coupable » de l'empoisonnement. Dans cette perspective, la mise en scène nous donne plusieurs indices qui nous poussent à croire à cette piste. L'eau est omniprésente dans le film : dès le début on voit Toni faire rouler un bidon d'eau jusqu'au club de boxe (lorsqu'elle voit les Lionnes danser pour la première fois). Par la suite, avant la première crise de Legs, elle demande à Toni de remplir les gourdes pour elle. On peut aussi voir un signe dans la piscine vidée. Dans l'élaboration de cette piste, la réalisatrice emprunte certains codes du thriller. [Diapo 7] Certaines scènes en particulier évoquent particulièrement le genre : la scène où l'une des filles part en ambulance, celle où Toni entend qu'on parle des crises à la télé, la scène d'entretiens individuels avec chacune des filles dans un bureau qui fait largement penser à un commissariat. Ces trois scènes font directement écho à des scènes incontournables de films relevant du film d'enquête, ou thriller policier.

On peut aussi remarquer que cette voie de compréhension du film est amenée par les quelques personnages adultes. Le film ne montre que des adolescents, et omet toute représentation des adultes [Diapo 8] La coach est présente uniquement par sa voix, et on soupçonne sa silhouette. Lors de la réunion on voit les parents des filles, mais comme c'est le groupe qui est filmé, ils ne sont pas identifiables dans leur individualité. Or, les trois scènes que l'on vient de citer font intervenir des personnages adultes : les ambulanciers, les journalistes et une psychologue. Cette idée d'une explication rationnelle est uniquement amenée par les adultes : ils sont du côté de la raison, tandis que les adolescents vont y trouver une explication psychologique plus complexe, et même accepter plus facilement qu'il n'y ait pas d'explication.

Dans cette exploration de la piste de l'empoisonnement de l'eau, on suspecte Toni : on la voit manipuler l'eau à plusieurs reprises (le bidon, puis les gourdes). On pense à un certain moment, à un type de thriller où on adopte le point de vue du ou de la coupable. Ici, on peut s'imaginer soit que Toni est une meurtrière cruelle, soit s'imaginer que la coupable pourrait ne pas savoir qu'elle l'est. Comme les crises débutent à l'arrivée de Toni dans le groupe, on s' imagine une sorte d'empoisonnement du monde des garçons qui entre dans le monde des

filles. Dans cette idée on peut imaginer un réel empoisonnement dû à une bactérie ou autre, ou un empoisonnement plus symbolique d'une « espionne » du monde des garçons qui va semer le chaos dans le monde des filles, en perturbant l'écosystème du groupe. Toni serait alors une coupable malgré elle. Cette idée serait donc au final à cheval entre explication rationnelle et mystère.

[Diapo 9] En fait, cette piste de l'empoisonnement est progressivement mise de côté. Elle est de moins en moins mentionnée par les dialogues mais aussi dans la mise en scène. Cela est évoqué par un dialogue entre Toni et Beezy, juste après que Maïa ait sa crise : les deux filles parlent de la crise qu'elles viennent de voir et de leur crainte que cela leur arrive. Beezy demande à Toni si elle a bu de l'eau, et celle-ci lui répond : « Tu y crois toujours ? ». En fait cela peut aussi s'adresser au spectateur et signifier à ceux qui seraient toujours dans l'attente d'une résolution de cette piste d'empoisonnement, qu'il ne s'agit plus de cela. Finalement les résultats des analyses d'eau sont annoncés dans la scène suivante de la réunion : l'eau est normale, les crises ne sont pas dues à un empoisonnement.

On voit que dans la Genèse même du film, l'existence réelle des syndromes psychogènes de masse, on a une cohabitation entre des explications rationnelles (empoisonnement et/ou psychologique) et un phénomène mystérieux, voir « paranormal ». Cette piste du mystérieux, du paranormal, lié au fantastique et à l'horreur est également développée dans le film.

2. Du fantastique/ horreur à l'onirisme

Les crises ont donc cette dimension mystérieuse, paranormale à l'origine de l'inquiétude des filles. Cette piste du paranormal est appuyée par des « indices », des sortes de coïncidences qui poussent le spectateur à réfléchir dans cette voie et dans la recherche d'une résolution. On peut par exemple remarquer que chacune des filles qui a une crise vient d'avoir une discussion avec Toni : [Diapo 10]

- Legs lui demande de remplir les gourdes avant de commencer le cours durant lequel elle aura sa crise
- Karisma dit à Toni qu'elle est « so skinny » en prenant ses mensurations avant d'avoir sa crise.
- Maïa dit à Toni qu'elle est prête pour avoir sa crise, ce que Toni ne comprend pas. Dans la scène suivante Maïa a sa crise.
- Beezy dans les vestiaires aussi (Toni la pousse sur le banc)
La jeune fille qui a sa crise dans le couloir est une exception, mais aussi Madison, dont la crise est racontée par Beezy dans le couloir.

Mais l'effet inquiétant du film ne tient pas qu'aux crises mais sont appuyées par d'autres moyens de mise en scène caractéristiques des genres fantastique et de l'horreur, notamment la création d'une confusion de l'espace et de la temporalité. Avant de développer ces deux points il nous faut préciser le contexte de production du film :

Le film est entièrement produit par la Biennale College Cinema qui est un programme qui permet chaque année à trois premiers ou seconds films d'être financés, puis projetés à la Mostra de Venise. Anna Rose Holmer, qui est diplômée de la New York University, a une

formation de technicienne image et a déjà travaillé en tant qu'assistante caméra, pointeuse, et même cadreuse. Elle travaille notamment sur le premier film de la saga *Twilight*, mais aussi sur la série *Girls* de Lena Dunham diffusée sur HBO. En 2010, elle réalise son premier film : un documentaire dressant le portrait d'habitants d'une région rurale au sud-ouest de New York. Puis elle coréalise un court-métrage documentaire (avec un ancien camarade de la NYU), retraçant le tournage de *NY export : Opus Jazz*, un film de danse, lui-même réalisé par un autre ancien camarade de NYU qui a aussi collaboré avec Lena Dunham. Elle produit ensuite *Ballet 422*, un documentaire sur la création d'un ballet au New York City Ballet, dirigé par le même réalisateur. On peut dire que la réalisatrice est en tout début de carrière. La production d'un premier long métrage de fiction (budget forcément plus important que pour un documentaire) est toujours une étape difficile, en particulier pour une réalisatrice. C'est pourquoi elle s'inscrit au programme Biennale College Cinema, qui lui octroie un budget de 150 000€, mais qui ne peut être complété par d'autres apports financiers.

De cette contrainte budgétaire découle l'idée de tourner avec des acteurs non professionnels, mais aussi de tourner dans un lieu unique et sur une période réduite. Là où Anna Rose Holmer réussit, c'est que par la mise en scène, elle fait de ces contraintes de vrais atouts pour le film.

L'espace est brouillé

[Diapo 11] Anna Rose Holmer a fait le choix de ne montrer les personnages que dans le complexe sportif. Pour elle, le complexe sportif est le lieu de la communauté, le lieu que le groupe s'approprié. Il s'agit réellement du complexe sportif où s'entraînent les Q-Kidz, le groupe de danse du film (les « Lionnesses »). Elle a passé du temps sur place avant le tournage pour s'imprégner des lieux et de l'ambiance de la ville de Cincinnati (Ohio). Elle dit s'être beaucoup servi de son expérience en documentaire pour la réalisation de ce film. Beaucoup d'éléments ont été inspiré de ses observations sur les lieux du tournage, comme l'utilisation du lieu de la piscine vidée comme lieu de solitude et d'apaisement. Ou la façon dont les filles s'installent dans les couloirs entre les cours de danse et comment ce lieu devient un espace de la communauté hors temps de pratique.

On peut dire que le film est donc un huis-clos : nous sommes toujours dans le complexe sportif, à l'intérieur ou parfois à l'extérieur aux alentours. Cette unité de lieu est une caractéristique partagée avec le film fantastique d'horreur : une famille coincée dans une maison où il se passe des choses paranormales. Le lieu typique des histoires fantastiques d'horreur : la maison hantée. C'est même un peu le critère d'un film crédible ou non dans ce genre : la question typique « mais pourquoi les personnages ne quittent-ils pas le lieu dangereux ? ». La contrainte peut être physique (dans *The thing* de John Carpenter : les personnages sont enfermés dans une base en Antarctique : impossible de partir, ou bien dans *Alien* de Ridley Scott : il est impossible de s'échapper d'un vaisseau spatial). L'angoisse va venir de cette impossibilité de s'échapper et de la contrainte de devoir s'en sortir dans un monde fini et les seules solutions qu'il comporte. C'est aussi l'idée de *The Shining* de Stanley Kubrick avec l'hôtel Overlook qui devient lieu étrange, hanté et lieu du cauchemar de la famille. La réalisatrice explique avoir effectivement pensé l'espace du complexe sportif

comme un bateau, c'est-à-dire un espace duquel on ne peut s'échapper. Qui va être un lieu fermé où se met en place comme un écosystème humain.

L'espace du complexe est aussi construit de façon très particulière. En fait, il a même un côté « Hôtel Overlook ». C'est-à-dire qu'on a du mal à se repérer, à se créer mentalement un plan des lieux qui nous permettrait de comprendre où sont les personnages. Dans *Shining*, Kubrick utilise de nombreux travelings, montrant ainsi un très grand nombre de couloirs : l'accumulation d'informations et les volontaires « faux raccords » créent l'angoisse. Dans *The fits*, c'est surtout la séparation et le cloisonnement de tous les lieux qui crée la confusion. On a quelques lieux qui reviennent à plusieurs reprises comme le club de boxe ou la salle de danse, mais aussi la passerelle, la laverie. Mais on ne comprend pas comment ces lieux sont arrangés dans l'espace ce qui crée une sensation angoissante. En fait les différents espaces coexistent mais ne sont pas mis en relation : l'espace est fragmenté. Les personnages apparaissent toujours dans un espace, mais on ne voit quasiment jamais les déplacements d'un espace à l'autre. On ne peut pas comprendre l'agencement du lieu dans sa globalité. La construction mentale du lieu se fait comme un puzzle. Le complexe devient un lieu vivant, organique.

[Diapo 12] De plus, chaque lieu est filmé de façon différente à chaque fois, ce qui fait que les mêmes lieux ne sont pas toujours reconnaissables. On a une sensation d'instabilité du lieu, qui devient entité vivante (comme si c'était un labyrinthe dont les murs se déplaçaient). De plus, la façon dont l'espace est filmé accentue la sensation de claustrophobie : l'espace est toujours fermé (il y a peu de fenêtres qui donnent sur l'extérieur) et même l'espace extérieur est enfermé par des grillages sur la passerelle par exemple. [Diapo 13] On a aussi tout un travail de la symétrie, qui va construire l'espace par des oppositions : le monde de la boxe/ le monde de la danse, les grandes/les petites, Toni/ les autres. Cela va aussi créer une perception de l'espace anormale (dans la réalité, la symétrie de l'espace est rare).

Chaque lieu a une fonction particulière. Par exemple, on peut rapprocher la piscine vidée d'une Eglise. Les croix noires peuvent faire penser au symbole du christianisme. Mais au-delà de l'aspect religieux, la piscine va être un lieu paisible, un lieu de recueillement, où Toni, comme Maïa viennent quand elles veulent être seules. C'est un lieu de spiritualité (au-delà de la religion). C'est d'ailleurs le lieu où débute la crise de Toni.

La perception particulière de l'espace est aussi due à l'utilisation du format Cinémascope (un format très « allongé », correspondant à un ratio de 2,35 : 1), qui est tout à fait rare dans ce type de film indépendant. Historiquement, le Cinémascope constituait un argument commercial pour les films hollywoodiens, en mettant en avant le caractère plus spectaculaire du format. Il représentait aussi des coûts largement supérieurs et était donc gage d'une production importante. Avec le numérique, « filmer en cinémascope » correspond simplement à un réglage de caméra et n'engendre pas de coûts supplémentaires. C'est pourquoi il peut être utilisé pour un film à budget limité comme *The fits*. Dans la perception de l'espace, le Cinémascope va avoir plusieurs effets. Déjà il va constamment situer Toni dans son environnement. Le Cinémascope est un format particulièrement utilisé dans le cinéma fantastique : par exemple dans *The Thing* de John Carpenter. Ce format horizontal s'oppose à la verticalité du corps humain debout. Le corps humain est placé dans un ensemble, il est en

position de vulnérabilité. C'est un corps dépassé par un environnement mystérieux et puissant. Le format va donc mettre l'accent sur cet environnement.

La temporalité est brouillée par différents moyens. On est incapable de dire sur combien de temps se déroule l'histoire :

- Par des moyens très simples comme les costumes : les filles portent quasiment toujours les mêmes vêtements (on voit Toni avec deux t-shirts : un bleu marine, un violet, un gris quand elle boxe et son survêtement quand elle est dehors). Il s'agit d'une réelle réflexion de la réalisatrice en collaboration avec son costumier (Zacharie Sheets): dans un film, le changement de vêtements peut permettre de savoir qu'on change de journée, ou à quelle saison l'action se déroule, à quel moment de la journée, ou même dans quelle région du monde. En utilisant quasiment toujours les mêmes vêtements, plutôt simples ou sportifs, la perception de la temporalité est complètement brouillée. Seuls certains décors peuvent nous indiquer la saison : on voit des arbres sans feuilles sur les quelques plans d'extérieurs, la piscine est vidée, les personnages ont des sweatshirts lorsqu'ils sont à l'extérieur.
- Comme quasiment tout le film se passe à l'intérieur, on a très peu d'indices grâce à la lumière du soleil. La « contrainte » de l'intérieur permet en fait de largement faciliter le tournage, bien que cela nécessite du matériel d'éclairage. Comme le tournage ne dure que très peu de temps (22 jours), la solution de ne tourner qu'en intérieur permet de s'assurer de suivre le planning de tournage en n'étant pas dépendant de la météo ou des changements de lumière à l'extérieur. Les seules scènes avec lumières naturelles sont naturellement celles qui sont à l'extérieur, mais aussi dans la salle de danse, on a une large fenêtre avec la lumière du jour qui entre. C'est une des seules indications que l'on peut avoir sur le moment de la journée, ou la météo.

Le rythme du film

L'angoisse des crises est aussi appuyée par un rythme particulier qui va créer un sentiment d'étrange, pour finalement baigner le film dans un monde onirique. Cette création d'un rythme particulier passe par différents éléments.

[Diapo 14] On a à plusieurs reprises, une déformation, un étirement de la temporalité de l'image avec l'utilisation de ralenti. Le premier ralenti correspond à la scène où Toni voit Legs et Karisma danser pour la première fois.

Extrait n°1 : découverte de la danse

Pour la réalisatrice, l'utilisation du ralenti permet la création du surréel ou du magique. Ici il permet aussi de rentrer dans l'esprit de Toni. Par ce ralenti, c'est une image qui va rester dans l'esprit, comme la première vision de la danse reste dans l'esprit de Toni et change sa perception des choses. Dans une scène suivante, cette fois-ci dans le club de boxe, le ralenti est de nouveau utilisé : la perception de Toni est marquée par le moment où elle a vu les filles danser. C'est comme si l'image était restée imprimée sur la rétine, et que ce qu'elle percevait maintenant se fait par le prisme de cette image au ralenti. Le ralenti va aussi glorifier la danseuse en mettant en valeur la précision de ses mouvements et en accentuant la sensualité

du corps. Ici, la coiffure contribue aussi à stifier la danseuse. La chevelure apparaît comme un attribut féminin par lequel transparaissent les identités de chacune. Dans cette scène, Toni est éblouie par la façon dont Legs affirme cette personnalité, et cela passe par sa coiffure. Le travail de coiffure est particulièrement soigné : par exemple la coiffure de Beezy est plutôt enfantine (elle fait penser à Mickey) et correspond à sa personnalité de pitre.

La musique joue bien sûr un rôle crucial dans la création de l'angoisse. Elle relève d'une utilisation au final assez classique de la musique dans la création de l'angoisse. Quand la source de l'angoisse n'est pas visible, la musique fait comprendre au spectateur le ressenti du personnage et lui transmet sa crainte. En utilisant des variations de tons, mais aussi un rythme très particulier. Pour la réalisatrice, il était important d'utiliser des instruments comme le saxophone ou la clarinette : des instruments vibrants, qui font ressentir la vibration du corps.

[Diapo 15] Extrait n°2 : la crise de Toni

La fin du film, avec la crise de Toni, entre aussi largement dans ce thème de l'étrange. Le personnage vole littéralement au-dessus du sol, puis se déplace jusqu'au groupe de filles.

- [Diapo 16] Début de la scène : l'absence de musique distingue cette scène du reste du film. Ce son continu en arrière suspend le moment : on dirait un son utilisé pour la méditation. Le son des oiseaux est mis en avant dans l'espace sonore, et renvoie à quelque chose de spirituel, c'est l'apaisement de la nature. Le mouvement de caméra autour de Toni la place au centre de l'action et donne une sensation de flottement amené par l'utilisation du steadicam. (Le steadicam est un harnais avec un bras articulé qui supporte la caméra. Cela permet de réaliser des mouvements de caméra plus fluides qu'à l'épaule, mais de façon plus libre que le dolly. Quand on l'utilise on a vraiment une sensation que la caméra flotte dans les airs puisque la force des bras va uniquement servir à diriger et orienter les mouvements.). La légère contre-plongée place le visage de Toni avec le ciel : elle observe, le nez en l'air, les oiseaux qui volent autour d'elle. La lumière semble irréaliste et irradie le visage de Toni. C'est un moment de sérénité : qui fait écho au moment de sérénité qu'elle vit après avoir dansé seule sur la passerelle. Le plan se resserre en quatre temps : un plan moyen où l'on voit la piscine (un lieu étrange, fantomatique), un plan épaule avec le mouvement de caméra, un plan où l'on voit l'ensemble de son visage, puis un gros plan sur ses yeux avec l'arrivée de la musique qui débute par des chœurs (dimension spirituelle, angélique).
- [Diapo 17] On change ensuite de lieu (par un cut : on ne sait pas comment Toni est arrivée à l'intérieur du complexe). On a un gros plan sur les pieds de Toni, qui marchent très lentement, pour finalement décoller du sol, avec un travelling qui suit le déplacement. Et la musique se fait plus présente : un morceau au début plutôt apaisant, qui correspond bien à cette idée de flottement, tout en étant très rythmée. Il s'agit d'une chanson de Kiah Victoria dont les paroles sont : « Must we chose to be slaves to gravity ? ». Les paroles comportent littéralement cette idée de flottement dans les airs qui s'incarne dans le flottement de Toni au-dessus du sol. Les paroles comportent aussi l'idée d'une naissance, ou d'une renaissance plus spirituelle (« Aurora », le moment où le soleil se lève, « We were born of the sun ») qui correspond au moment

de la vie de Toni. On peut remarquer sur le sol, des touches de doré (la couleur associée au groupe de danse) qui la mène jusqu'au groupe de filles que l'on voit apparaître par leurs jambes qui s'agitent quand Toni s'approche d'elles.

- [Diapo 18] Soudain Toni atterrit dans un grand souffle de surprise du groupe de filles : on passe à un plan rapproché taille de Toni de dos, avec le groupe de filles en arrière-plan. La faible profondeur de champ sépare Toni du groupe et les confronte. La chorégraphie de la crise est faite de tremblements, mais aussi et surtout de mouvements qui rappellent ceux de la boxe : Toni assume son identité. On a de nouveau l'utilisation du ralenti qui suspend le moment et fait écho à cette première scène de découverte de la danse. La chorégraphie de sa crise ressemble à quelqu'un qui se débat, qui se tortille pour s'extraire de quelque chose : une chenille qui sort de sa chrysalide. Ses cheveux, coiffés en deux tresses, participent aussi largement à la chorégraphie et parfaitement intégré dans le cadre grâce au format Cinemascope. Cela fait écho à la scène de découverte de la danse, où la chevelure de Legs prend part à la chorégraphie. On a en arrière-plan cette source de lumière éblouissante qui vient créer un flare (aberration optique due à une source lumineuse de forte intensité) sur l'image qui renforce cet effet irréel.
- [Diapo 19] Par un fondu enchaîné, on arrive sur la passerelle (lieu du premier moment d'apaisement de Toni : le lieu où elle aperçoit la résolution). La différence est que là, le groupe des filles arrivent en dansant, puis Toni danse avec elle, pour finalement finir sur une scène finale relevant complètement de la comédie musicale : la musique qui était un son Over (que les personnages ne peuvent pas entendre) entre dans le film et rythme la chorégraphie des filles. Il s'agit d'une scène que l'on peut rapprocher du « ballet final » de la comédie musicale. Dans le genre de la comédie musicale, la scène du ballet final, ou ballet rêvé vient conclure le film par une ultime scène de danse, plaçant le corps au centre du récit, totalement détachée de toute vraisemblance, et prenant place dans différents décors. Cette scène finale de *The fits* revient effectivement dans la plupart des lieux du film : le ring de boxe, la passerelle, la piscine vidée, et amène une résolution point par point à la narration liée à ces lieux. Le passage d'un lieu à l'autre se détache de toute vraisemblance et conclut le film dans une dimension plus onirique. La résolution finale passe par l'expression du corps et n'utilise pas la parole.
- Le fait d'avoir une chanson pour cette scène la rapproche aussi du clip. Le drill est d'ailleurs une danse très présente dans les clips contemporains de chanteuses comme Beyonce par exemple. Le groupe des Q-Kidz a d'ailleurs été sollicité pour tourner dans un clip de Jamie Lidell (voir dossier CNC). Cette conclusion se situe donc à mi-chemin entre clip et ballet final. Le film emprunte à des codes de cinéma classique et à des formes audiovisuelles contemporaines.
- Finalement on retrouve la crise de Toni, toujours en ralenti. Puis elle tombe (avec un nouveau souffle de surprise du groupe des filles), et on la retrouve sur un gros plan en plongée totale sur son visage à l'envers : elle reprend ses esprits et esquisse un sourire apaisé (elle comprend qu'elle a trouvé la résolution de ses problèmes).

Ici la musique, arrive comme une réponse à la musique angoissante et fait passer le mystère du côté de l'onirisme et non plus de l'angoisse. Finalement c'est l'acceptation du paranormal qui le fait passer de l'inquiétude à l'onirisme. Ce qui est une résolution plutôt spirituelle qui est donnée au film.

Cette scène, qui d'apparence ne résout pas le mystère des crises, va en fait amener une résolution que l'on va maintenant explorer plus en détail.

3. Un rite de passage dans un film de « coming of Age »

En fait les crises ont bien sûr une portée métaphorique, symbolique. Cela est perçu rapidement quand on découvre le film pour la première fois. Cependant, on se demande alors la métaphore de quoi elles sont ? Y'a-t-il une résolution précise de l'énigme ? Là encore des indices sont disséminés par la mise en scène et le récit, qui nous guident vers différentes interprétations.

Une première piste, et celle qui vient rapidement à l'esprit : seuls les personnages féminins sont frappés par les crises. Nous avons à faire à un film avec uniquement des personnages entre l'enfance et l'adolescence. On comprend rapidement que le film traite du passage de l'adolescence féminine. Ainsi les crises peuvent faire écho à des « rites » de passage à l'adolescence, ce qui classerait *The fits* dans le genre du coming of Age. Il s'agit d'un genre qui est caractérisé par un récit qui tourne autour du passage d'un personnage de l'enfance à l'âge adulte. Il ne faut pas le confondre avec le « teenage movie » qui est un film qui s'adresse au public adolescent, généralement avec des personnages adolescents. Il s'agit d'un genre plutôt américain, dont les codes se retrouvent dans des personnages typiques comme la pom-pom girl, l'athlète, le geek, le ou la solitaire, etc. On retrouve des narrations qui tournent autour du bal de promotion, le premier amour, la vie lycéenne ou le rapport conflictuel aux adultes. Parmi les plus connus, on peut citer les films *High School Musical*, *Kenny Ortega*, *Juno*, *Jason Reitman*. Actuellement, on peut considérer que le genre connaît un renouveau avec de nombreuses séries (la plupart diffusées par Netflix) comme *13 reasons why* ou *Sex Education*. Un « teen movie » peut aussi être un film de coming of age. *The fits* se distingue des films de coming of Age en se concentrant sur l'étape du passage de l'enfance à l'adolescence. A l'origine le personnage de Toni devait être légèrement plus âgé, mais la rencontre avec l'actrice Royalty Hightower a fait changer les autrices d'avis, et le scénario a été adapté pour correspondre à l'histoire d'une préadolescente. Au cinéma, les personnages de préadolescents sont beaucoup plus rares que les adolescents. [Diapo 20] Récemment on peut citer les films *Mustang*, de Deniz Gamze Ergüven avec le personnage de Lale ou *Tomboy* de Céline Sciamma.

Le film a été écrit et conçu par une équipe essentiellement féminine : les trois autrices sont Anna Rose Holmer, Lisa Kijerulff et Saela Davis. Le film traite l'adolescence féminine comme spécifique, et en rien comparable à ce que peuvent vivre les garçons. Dans le film, les garçons semblent légèrement plus âgés, et il n'est pas du tout question de leur évolution. Lors de la discussion entre Toni et Maïa dans la piscine, Toni lui fait remarquer qu'aucun des garçons n'a été malades, Maïa lui rétorque : « We're not them. », exprimant sa conscience

d'une spécificité féminine. Face à ce constat, on peut chercher à trouver une symbolique exacte des crises dans une spécificité de l'adolescence féminine. On peut penser que les crises se rapportent par exemple à la puberté ou plus précisément aux premières règles qui sont censées signifier « l'entrée officielle » d'une fille dans l'adolescence. On peut aussi interpréter ces crises comme une métaphore de la découverte de la sexualité.

Métaphore de la sexualité

La piste de la sexualité est également développée. Déjà on peut remarquer que les crises ont quelque chose de sexuel : une sorte de perte de contrôle de soi. La crise de Toni ressemble à une sorte d'extase (ce qui est largement renforcé par la musique).

[Diapo 21] Le rapport avec le groupe des garçons pose aussi cette question : on sait déjà que Legs sort avec Donte, et on comprend que celle-ci est peut-être enceinte lors de sa discussion avec Karisma dans les vestiaires que Toni espionne. On a aussi une scène, où les filles sont au club de boxe parce qu'elles ne peuvent plus utiliser leur distributeur d'eau. Le monde des filles se retrouve donc mêler à celui des garçons et l'on voit leurs interactions : avec notamment Legs et Karisma qui semblent porter un intérêt à Jermaine, ce que visiblement Toni désapprouve.

Beezy évoque également une « boyfriend disease », faisant ainsi référence aux MST. Face à cette hypothèse, Beezy et Toni en concluent qu'elles sont donc hors de danger en ce qui concerne les crises.

A l'origine la métaphore de la sexualité était plus présente dans le scénario. Avec un personnage plus jeune, beaucoup d'allusions à cette interprétation possible ont été éliminées.

Un rite de passage

En fait, le film n'apporte pas de résolution précise sur ce que représente les crises. Elles symbolisent un rite de passage à l'adolescence, mais qui ne correspond pas à un événement en particulier. Ces crises constituent en elles-mêmes un rite de passage. Le passage à l'adolescence est plus complexe qu'une simple évolution du corps.

[Diapo 22] On a dans tout le film une opposition entre le groupe des « grandes » et celui des « petites » (les morpions). Les petites observent les grandes. On a un très grand nombre de plans de Toni qui observe les « grandes » (à savoir Legs et Karisma). Mais on peut remarquer qu'elle le fait toujours à travers une fenêtre ou autre. La première fois qu'elle les voit danser, Toni est derrière la porte et les regarde à travers la vitre. Ces plans symbolisent le sentiment de Toni à leur égard : elle est à la fois fascinée et intriguée puisqu'elle les observe, mais aussi impressionnée et presque effrayée par elles, puisqu'elle se protège derrière quelque chose. En fait, elle trouve des moyens de les observer, sans qu'elles l'observent. [Diapo 23] Petit à petit sa fascination va se concrétiser : elle veut être acceptée par elles, et s'inspirer d'elles pour trouver son identité. On a une scène qui rend visible ce sentiment : Toni va chercher des glaçons dans le frigo, et Donte lui dit « Tu grandis vite mini-Legs ». Toni sourit, elle est flattée de cette remarque. En opposition on a Jermaine qui s'inquiète de savoir si maintenant que Toni danse elle va devenir comme elles (en précisant Karisma est la plus tarée). Finalement Toni, s'inspire de ces deux mondes et trouve un moyen de les faire coexister dans son identité.

Contrairement aux manies dansantes du Moyen Âge, dans *The fits*, les crises sont toutes spéciales. Chaque fille a travaillé avec une chorégraphe (Celia Rowlson-Hall) pour mettre au point la chorégraphie de chaque crise pour correspondre à la personnalité de chaque personnage (par exemple la crise de Maïa, qui est un personnage plutôt discret et sage, est plutôt calme et moins spectaculaire en comparaison des autres). Chaque fille a travaillé hors des regards des autres de sorte que le groupe découvrait la chorégraphie des crises au moment du tournage. Cela nous amène à la partie suivante : comment le film traite la question de l'intégration au groupe « to fit in », tout en offrant la possibilité d'une coexistence avec les individualités.