

Dossier pédagogique

Programmation jeune public Festival du film d'éducation 2015

contact : Jeanne Frommer

jeanne.frommer@cemea.asso.fr

06.88.45.88.08

Chacun des films de ce programme aborde des thématiques d'éducation différentes : le handicap, la famille, l'écologie, l'intégration. L'objectif de ce dossier est de présenter ces films indépendamment les uns des autres notamment en raison de la variété de ces problématiques. Cependant, il ressort de tous les films, un traitement et une façon d'aborder ces questions récurrents sur certains points. Il nous a semblé intéressant de comprendre comment ces films mettent en valeur ces problématiques et les font comprendre au spectateur sans les énoncer explicitement. L'utilisation du gros plan, les jeux sur l'environnement sonore, la réappropriation et l'adaptation de récits intemporels sont autant d'outils à disposition des réalisateurs et utilisés dans ces films pour transmettre un message et raconter des histoires d'éducation.

Ce dossier propose pour chaque film des pistes de réflexion citoyennes mais aussi cinématographiques. Que nous dit le langage cinématographique au-delà du discours des personnages ? L'éducation à l'image passe par une sensibilisation du spectateur à l'impact des images qu'il voit, à leur construction et au fait qu'elles peuvent dire des choses sans le laisser paraître.

En plus de ces pistes, des propositions de films (courts et longs-métrages, fiction, animation, documentaires) permettront éventuellement d'étudier comment des thématiques similaires ont été traitées par des réalisateurs différents.

Programme de courts-métrages pour les 5-7 ans

Captain Fish



Fiche technique

Film animé de John Banana
France – 2014 – 7'20

Générique

Scénariste : John Banana
Monteur : John Banana
Mixeur : Olivier Ranquet
Monteur son : Olivier Ranquet
Musique : Erwann Chandon,
Peter Gabriel
Voix : Mathilde Noury,
Natacha Noury, Chloe Dunn,
Sandra Lou

Synopsis

Que se passe-t-il quand une petite fille décide de sauver le dîner qu'elle a refusé de manger ?

Prix en festivals

Prix jeunesse, Mention spéciale du jury Musique – Festival du film d'animation de Paris, France.
Prix Mar Shopping – Festival International de courts métrages, Vila do Conde, Portugal.

Le réalisateur

Artiste infographe, animateur, réalisateur, producteur... John Banana n'a pas le temps de s'ennuyer... ou de se reposer...

Avec 15 ans d'expérience dans l'industrie digitale, John Banana est à la tête de Digital Banana Studio, un petit studio d'animation installé à Paris. Depuis sa création il a réalisé des douzaines de publicités de de pilotes de séries télévisées. Il a joué un rôle majeur dans la création des populaires Lapins Crétins et a aidé la passage à la 3D de personnages tels que *Maya l'Abeille*, *Heidi*, *Zou*, *Charlie*, *Zorro*, *Le petit Vampire*...

Sur le film

Le style de ce court-métrage rappelle beaucoup celui des studios Pixar qui avaient déjà en 2003 proposé un film sur le destin des poissons et leur confrontation au monde humain avec *Le Monde de Néo*. Dans *Captain Fish*, les poissons sont déjà panés et c'est du côté de la petite fille que nous nous trouvons. Le film est construit pour créer une forte identification à ce personnage : soit nous sommes mis à sa hauteur, soit les plans suggèrent sa petite taille et la façon dont son environnement est imposant (la scène où elle ouvre le frigo par exemple, en contre-plongée, qui donne l'impression que l'assiette est inaccessible). Mais tout en cet environnement montre aussi la passion de la petite fille pour les poissons et nous permet de comprendre pourquoi elle refuse de les manger et veut les relâcher à la mer : son doudou, son ballon, son mobile, sa table de chevet, son dessin... les poissons sont partout dans le monde de cette petite fille, pas surprenant dès lors qu'elle refuse de les voir dans son assiette.

Le montage et la musique rythment le film de manière intéressante alternant des plans serrés de différents éléments du décor dans les premières scènes, avec des plans plus larges qui donnent un aperçu de l'inscription de la petite fille dans son environnement.

Pistes de réflexion et lien avec les programmes scolaires et la vie de l'établissement

- Qu'avons-nous dans notre assiette ?

L'origine des aliments, leur transformation.

L'équilibre alimentaire.

Pourquoi mangeons-nous ce que nous mangeons ? Y a-t-il d'autres options que celle que nous connaissons (végétarisme, végétalisme, régimes religieux, intolérances alimentaires...) ?

Comment nos pratiques alimentaires ont-elles évolué ?

- Relation entre alimentation et environnement.

Surpêche, écologie, destruction des fonds marins

- Sensibilisation au gaspillage alimentaire, lien avec la cantine

Pour aller plus loin

Le Monde de Néo de Andrew Stanton et Lee Unkrich, 2003

Quand la surpêche, les poissons coulent : <https://www.youtube.com/watch?v=-bSD3AHgsQ>

Princesse



Fiche technique

Film de fiction de Marie-Sophie Chambon
France – 2014 – 11'

Générique

Scénario : Marie-Sophie Chambon

Premier assistant : Pierre Abadie

Images : Brice Pancot

Son : Mathieu Vigouroux et Sylvain Lambinet

Costumes : Emma Coiraton

Décors : Florence Catusse et Malvina Lawrie

Montage : Julie Léna

FX : Hoël Sainleger

Musique: Amaury Bernier

Avec : Ludovic Berthillot, Daphné Rousseau, Sylvie Batby, Oriane Bonduel ...

Synopsis

Loïs, 7 ans a le même rêve que toutes les autres petites filles de son âge : être une princesse. Un jour, son père l'emmène dans un magasin de costumes où elle flashe littéralement sur une robe de Cendrillon. Alors qu'elle essaie désespérément de rentrer dedans, Loïs se rend compte qu'avec son gros bidon et son embonpoint, elle est loin d'être une petite fille comme les autres...

La réalisatrice

Diplômée de la Femis où elle a étudié au département scénario, Marie-Sophie Chambon a écrit ou co-écrit de nombreux courts métrages, *Si j'étais un arbre*, *Un ange passe*, *Soubresaut...* avant de collaborer à des projets télé ou des longs métrages. En 2013 elle passe à la réalisation avec *Princesse*. Elle travaille actuellement sur son projet de long métrage, *100 kilos d'étoiles*, qui a lui a valu d'être lauréate de la bourse Beaumarchais-SACD cinéma.

Filmographie

Un ange passe de Leyla Bouzid, 15', 2010, Scénariste.

Soubresauts de Leyla Bouzid, 22', 2011, Scénariste.

Princesse, 10'42, 2013, Réalisatrice et Scénariste.

Azurite de Maud Garnier, 24'58, 2015, Scénariste.

A peine j'ouvre les yeux de Leyla Bouzid, 1h42, 2015, Scénariste.

Analyse du film

L'objectif du film est de condamner les stéréotypes et les attentes de la société par rapport aux genres . Ainsi le film commence par envahir notre champ de vision d'objets qui représentent la féminité stéréotypée : le rose, les princesses, les bijoux... Loïs veut un costume de princesse et elle ne veut rien entendre.

Les choses commencent à basculer au tabac mais d'abord du côté du père quand il réagit par provocation à la réflexion de la buraliste qui dit que les filles ne peuvent pas manger de bonbons mais qu'elles devraient manger des fruits pour être belles et ne pas grossir. Loïs est amusée par la réaction de son papa mais veut toujours sa robe de princesse et n'en démord pas.

Ils doivent s'y mettre à trois pour réussir à la faire entrer dans la robe, l'absurdité de la situation mise en valeur par des choix de plans et de cadres successifs, plus ridicules les uns que les autres : d'abord nous sommes derrière Loïs, toute seule, qui tente de fermer la robe, puis à l'extérieur de la cabine, nous ne voyons que des pieds et entendons les commentaires de Loïs et son père, suffisant pour comprendre que ça ne marche toujours pas, enfin, la vendeuse intervient et nous avons alors des plans en plongée qui montrent comment les trois personnages se mettent dans des positions impossibles pour parvenir à leur fin. Loïs rentre finalement dans la robe, même si elle est déchirée. Mais c'est dans la troisième et dernière partie du film, que Loïs réalise qu'être une princesse ce n'est pas si bien. Son expérience dans le manège lui fait changer d'avis. Ne pouvant avoir un carrosse ou un cheval de princesse, elle se retrouve dans un chat volant et se met à voler sous les yeux ébahis des autres enfants et réussit à attraper le pompon. Dans un plan en l'air, on voit derrière elle les lumières du manège comme un astronaute au milieu des étoiles. Elle se rend compte que finalement être cosmonaute c'est bien mieux qu'être une princesse.

Pistes de réflexion

- vivre ensemble, regard des autres, respect d'autrui

Le film montre qu'il faut s'accepter tel que l'on est sans prêter attention au regard des autres qui peut parfois être très cruel. Ici, ce sont même les personnes du même sexe qui sont les plus dures envers la petite fille. On comprend que ces stéréotypes sont intégrés avant tout par les individus eux-mêmes, qu'ils les reconnaissent comme légitimes et naturels. C'est contre cette « normalité » qu'il faut lutter. Cette sensibilisation doit permettre à tous de se mobiliser pour ne pas laisser ces préjugés s'installer. Chaque individu doit être libre de faire ce qu'il veut sans être contraint par le fait d'être homme ou femme.

- les stéréotypes

Le film pose la question de l'assignation des jeux en fonction des genres des enfants : le rose et les princesses pour les filles, le bleu et les cosmonautes pour les garçons.

Interroger les enfants sur leurs pratiques de jeux, de sports, d'habillement, voire ce qu'ils voudraient faire plus tard. Si des stéréotypes ressortent de ce discours, essayer de les comprendre, et de montrer que l'on ne peut assigner une fonction, une passion, une opinion à quelqu'un juste par rapport à son sexe.

- le droit à la différence

Article 2 de la convention des droits de l'enfant : le droit à la non-discrimination.

« Cette convention doit être appliquée à tous les enfants sans aucune discrimination :

– Tu as le droit au respect de tes différences, que tu sois une fille ou un garçon, et quel que soit ton état de santé, ton origine ethnique ou sociale, ta langue, ta religion, tes opinions et ta nationalité.

– Tu as le droit à l'égalité, c'est-à-dire que les pays doivent respecter et protéger tes droits au même titre que tous les autres enfants. »

Pour aller plus loin

Dentelles et dragons, Anaïs Sorrentino, 2014

Tomboy, Céline Sciamma, 2011

L'évolution de la figure de la princesse dans la littérature jeunesse :

<http://www.telerama.fr/livre/et-hop-la-princesse-se-metamorphosa,63030.php>

Lutter contre les stéréotypes filles-garçons, rapport 2014: <http://bit.ly/1h4uT38>

Nuggets

Fiche technique

Film animé de Andreas Hykade

Allemagne – 2015 – 5'18

Production : Studio Film Bilder / Thomas Meyer-Hermann

Adresse : Ostendstraße 106
D - 70188 Stuttgart

Téléphone : +49 711 481027

Email : studio@filmbilder.de

Site web :

<http://www.filmbilder.de>



Générique

Scénario, Réalisation, Animation : Andreas Hykade

Animation, Direction artistique : Angela Steffen

Direction technique : Ralf Bohde

Musique et Son : Heiko Maile

Synopsis

Kiwi goûte un nuggets doré. Et c'est délicieux.

Le réalisateur

Andreas Hykade, né en 1968, est un réalisateur de films d'animation allemand. Il a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Stuttgart de 1988 à 1990. Il a ensuite travaillé comme animateur à Londres en 1991, avant d'étudier l'animation à la Filmakademie du Baden-Württemberg jusqu'en 1995. Il est depuis réalisateur de films d'animation pour Studio Filmbilder à Stuttgart et professeur d'animation à la Filmakademie du Baden-Württemberg.

La marque de fabrique de Andreas Hykade est une grande simplicité de personnages qui se déplacent dans une animation fluide. Il ne s'agit parfois que d'une ligne sur un aplat de couleur.

Depuis 2008, Andreas Hykade enseigne l'animation à l'université de Harvard.

Filmographie

The King is Dead, 1990

We Lived in Grass, 17'48, 1995

Ring of Fire, 15', 2000

The Runt, 10', 2006

Love & Theft, 7', 2010

Nuggets, 5', 2014

Clips musicaux et épisodes d'une série télévisée animée *Tom et le pain à la confiture de fraise et au miel* (52 épisodes).

Entretien avec le réalisateur par Katia Bayer (2011)

<http://bit.ly/1exXZGy>

Andreas Hykade : « Animer, faire bouger les dessins, voir une chose en devenir une autre, est le moment le plus épanouissant pour moi »

Simplicité complexe. Poésie psychédélique. Abstraction torturée. Musicalité pour enfants comme pour adultes. Noir, blanc et autres couleurs. Le travail d'Andreas Hykade, récompensé du Grand Prix à Anima pour « Love & Theft », ne manque pas de combinaisons multiples. Entretien en fin de séance et en ouverture d'un nouveau chapitre.

À chaque rencontre avec un animateur, une question inaugurale et prévisible apparaît : d'où vient son intérêt pour le genre animé ? Quelle serait votre réponse ?

J'ai toujours dessiné et aimé voir des films d'animation, comme beaucoup d'animateurs. Je pense que les gens apprécient cela comme un moyen d'expression mais aussi comme un moyen d'indépendance. Un jour, j'ai vu un film sur le processus de fabrication des films animés, j'ai tenté l'expérience par moi-même, avec une caméra super 8 et un petit personnage. Je n'aurais jamais cru que ça allait marcher, et pourtant, ça a été le cas ! J'avais fait un dessin après l'autre, et ça a commencé à bouger. Cela m'apparaissait comme de la magie, je pensais qu'il fallait avoir de grandes capacités pour y arriver, alors que c'était à la portée de tout le monde. J'avais 15 ans, j'avais écrit ma propre histoire, cela s'appelait : « Johan à la recherche de son visage » (rires) ! C'est comme ça que j'ai commencé à m'intéresser à l'animation. Je pensais même que j'irais chez Disney directement après mes études !

Après, j'ai eu des contacts avec l'animation indépendante pour adultes. C'était quelque chose de tout à fait nouveau pour moi, de bien plus intéressant. C'était un territoire non défriché dans lequel je pouvais m'exprimer comme artiste et trouver ma liberté, ce qui n'est pas quelque chose de facile à identifier quand on travaille sur des films pour enfants.

Vos dessins sont parfois minimalistes, parfois chargés en détails. Quand avez-vous découvert votre style ?

Après mes premières années d'études. Je viens du réalisme, à l'époque, je dessinais tout. Quand on commence dans l'animation et qu'on se met à dessiner chaque cheveu de chaque personnage, cela prend beaucoup de temps. Pour moi, c'est une souffrance terrible, le facteur de temps perdu. On prend cinq ans pour créer et le résultat dure cinq minutes, c'est hors de proportion.

En travaillant ainsi, j'ai réalisé que je n'y arriverais pas, que je ne serais pas efficace. J'ai donc cherché un style simple et rapide à reproduire. Une fois que je l'ai trouvé, je me suis senti en confiance.

Autre mélange dans vos films, celui de la simplicité et de la complexité..

Quand j'ai commencé, je ne savais pas ce que je faisais. Mon école, l'Académie des Beaux-Arts de Stuttgart, était plutôt nouvelle, personne ne me disait quoi que ce soit sur la technique. Je n'ai pas appris, j'ai fait. Dans mes premiers travaux, je ne savais pas vers quoi j'allais, je faisais intervenir mon inconscient, je prenais beaucoup de temps pour créer. J'ai réalisé que c'était trop douloureux, donc j'ai commencé à travailler consciemment, j'ai réfléchi à la manière d'inclure le public dans ma réflexion et je me suis dirigé vers la simplicité. À partir de *The Runt*, j'ai travaillé différemment : j'ai commencé à me concentrer et j'avais une histoire.

*Pensez-vous que la musique peut aider le public à entrer dans vos films ? Dans *Ring of Fire*, elle est par exemple très présente, au plus près des personnages.*

Oui. La musique est un élément clé pour véhiculer des émotions, elle est très importante pour mes films. Probablement, j'en ai utilisé trop mais c'était nécessaire, et puis, j'aime collaborer avec différents musiciens. Sur *Ring of Fire*, la musique était très spéciale. Le film parle d'une histoire d'amour triangulaire, basée sur une histoire personnelle entre un ami, sa femme et moi. L'homme

est musicien, c'est lui qui a composé la B.O. du film, il a mis toute sa rage, sa passion et son agression dans ce son. Je crois que vous pouvez encore l'entendre aujourd'hui, d'ailleurs, le film entier ne marcherait pas sans cette musique.

Sur *Love & Theft*, la collaboration avec le musicien a été aussi intéressante. Tout le film a été animé sur un certain rythme. Toutes les huit secondes, un changement de personnage avait lieu. On a juste parlé de courbes. Avec un musicien, on peut parler en termes abstraits, chose difficile à faire avec un animateur.

Dans vos films précédents, les éléments féminins étaient soit provocants soit protecteurs, et les masculins insufflaient la peur auprès de leur entourage. Est-ce que vous avez envie de continuer à creuser ce type de personnalité ?

J'essaye à vrai dire de les laisser de côté. Je fais des films pour enfants maintenant (ndrl la série *Tom et la pain à la confiture et au miel*), c'est une première étape. Les films que j'ai faits avant sont tous liés à Altötting, l'endroit où j'ai grandi, un coin pas très joli, démodé, empoisonné d'une certaine manière. Je pense que j'avais à décrire ce que je voyais, d'où je venais, mais aujourd'hui, j'ai envie d'ouvrir un nouveau chapitre et d'exprimer les choses d'une autre manière.

Aujourd'hui, quand vous revoyez vos films, qu'en pensez-vous ?

Parfois, je ne les comprends pas, parfois, je les trouve dérangeants par endroits, parfois, je les trouve bons. Un de mes amis dit qu'en art, tout dépend de ce qu'on a pris au petit déjeuner. Je pense qu'il a raison, tout dépend de l'état d'esprit dans lequel on est.

The Runt ressemble autant à un conte pour enfants qu'à une histoire pour adultes. Comment l'avez-vous imaginé ?

Au début, je voulais raconter une histoire de frères et de lapins, mais mon projet allait dans tous les sens. Au même moment, j'ai commencé à donner des cours d'animation. Je disais aux étudiants de se concentrer, de se poser des questions, d'être aussi précis que possible, et en regardant mon travail, je me suis dit que je devais faire de même. Dans le film, l'enfant doit tuer le lapin après un an, je me suis dit que je travaillerais aussi sur une période d'un an, en termes d'histoire, d'animatique, et de design des couleurs.

Pour Love & Theft, vous avez utilisé des symboles et des références en matière d'animation. Comment avez-vous considéré le travail d'anthropomorphie, de succession de dessins ?

Cela faisait plus de dix ans que je n'avais pas animé. Les films pour enfants, je les ai écrits, réalisés, dessinés, conçus musicalement, mais je n'ai pas eu le temps de les animer. Pourtant, animer, faire bouger les dessins, voir une chose en devenir une autre, est le moment le plus épanouissant pour moi. J'ai essayé d'animer sur *The Runt*, mais c'était différent, les personnages ne bougeaient pas, alors que *Love & Theft* est justement basé sur le mouvement. L'animation était simple et efficace, chaque ligne en devenait une autre, j'en ai donc tiré beaucoup de joie.

Vous aviez dressé une liste de personnages que vous aimiez pour le film ?

J'en avais beaucoup. J'ai commencé avec 600 personnages qui m'ont inspiré. À la fin, je n'en avais plus que 36. Je les ai choisis car je voulais de l'interaction entre eux.

Êtes-vous proche du travail de Jim Woodring ? Son trait apparaît dans votre film.

Oui, il est dans le film. J'aime Frank et la grenouille. Dans la série *Tom et la pain à la confiture et au miel*, il y a une famille de grenouilles qui sont des références à Jim. Je ne l'ai jamais rencontré, mais j'aimerais beaucoup lui acheter un dessin de grenouille !

Où en est votre projet de long métrage ?

Je pense à un film sur la vie de Jésus, à partir de trois perspectives, l'une féminine, les deux autres masculines. Dans les courts, on doit toujours se limiter, à la fin, on se retrouve toujours à jeter des choses, et je voudrais m'ouvrir un peu, je voudrais me poser un moment.

C'est un sacrifice pour vous de jeter ?

Oui, parfois. Les épisodes sur *Tom* durent tous cinq minutes alors que mes histoires font toujours six minutes. Je me retrouve à devoir jeter une minute et c'est un sacrifice car parfois, je dois me débarrasser du meilleur. Il y a ce qu'on a besoin et ce qu'on veut; comme on ne peut pas jeter ce qu'on a besoin, on doit jeter le reste.

Mais parfois, ce qu'on veut revient plus tard..

Oui, mais c'est brisé. Ça glorifie la chose donc c'est perdu pour toujours. Je pourrais vous parler des dix meilleurs gags que j'ai eus pour cette série et qui n'ont jamais existé. Peut-être ils reviendront, oui, mais il y aura de toute façon une perte.

Rouvrez-vous parfois vos anciens carnets de croquis ?

Si je suis désespéré, oui (rires) ! Je les regarde parfois, je les garde depuis 1990. Cela fait 21 ans maintenant que je les accumule. Sinon, ma mère a gardé ceux que je faisais quand j'étais enfant, mais c'est le cas de toutes les mères !

Analyse du film

Andreas Hykade propose un court-métrage au style minimaliste. Dans un temps très court, avec un trait noir et un fond blanc qui s'obscurcit peu à peu, une seule couleur le jaune, il propose un film qui dit peu et beaucoup à la fois. Le film se construit sur la répétition d'une action dont les effets sont à chaque fois différents. Imperceptiblement l'oiseau se transforme, grossit et l'effet du nuggets devient différent, ce que nous voyons grâce aux changements de couleur et des mouvements du kiwi. Par un dispositif simple, le changement de la couleur et l'évolution du personnage, nous comprenons des choses (le message est certes simple mais efficace).

Pistes de réflexion

- éducation à la santé, soin de son corps
- question de l'excès, de l'addiction (avec les plus grands)
- histoire des arts

histoire du cinéma : revenir aux débuts du cinéma

cinéma d'animation : comment fait-on un dessin d'animé ? D'où cela vient ? On pourra revenir sur l'histoire du cinéma d'animation en partant du pré-cinéma et des jeux d'optiques (on pourra construire un zootrope par exemple) pour arriver à l'animation très évoluée que les enfants connaissent aujourd'hui avec la 3D, mais leur expliquer qu'en même temps, l'animation est un paysage très varié qui leur propose à la fois des films comme celui-ci et le dernier Pixar.

Pour aller plus loin

La linea de Osvaldo Cavandoli, série animée italienne de 1971.

Les dessins animés d'Emile Cohl

Patate et le jardin potager



Fiche technique

Film animé de Benoît Chieux et
Damien Louche-Pélissier
France – 2001 – 26'

- Distribution : Folimage / Isabelle Brocal Lahittance
- Adresse : La Cartoucherie, Rue de Chony, 26500 Bourg-lès-Valence
Tel : +33 (0)4.75.78.48.68
Fax : +33 (0)4.75.43.06.92
Site web : www.folimage.fr

Générique

Scénario : Cami Di Francesco, Damien Louche-Pélissier, Benoît Chieux

Création graphique : Damien Louche-Pélissier

Producteur(s) : Jacques-Rémy Girerd, Patrick Eveno

Décors : Benoît Chieux

Compositing : Patrick Tallaron

Musique : Serge Besset

Son : Loïck Burkhardt

Montage : Hervé Guichard

Mixage : Jean-Claude Millet

Synopsis

Quatre légumes sont oubliés dans un jardin potager. Patate le plus curieux d'entre eux part à la recherche du jardinier mais se perd en chemin. Suivant les traces de leur ami, Brocoli, Poireau et Carotte le retrouvent au fond d'un puits. Ensemble, ils arrivent dans une étrange serre où vit un légume monstrueux... Mais, où est passé le jardinier et qui est-il vraiment ?

Les réalisateurs

Benoît Chieux

C'est très tôt dans les livres illustrés que Benoît puise son engouement pour les images. Il commence le dessin très jeune tout d'abord à l'ESAAT de Roubaix, une école à l'époque plus tournée vers la publicité mais Benoît s'intéresse vite à la section animation qui venait de s'ouvrir. Quelques années plus tard, il intègre l'école Emile Cohl. Dès son entrée dans le monde du travail, Benoît intègre les rangs de Folimage.

Filmographie

Tigres à la queue leu-leu, réalisateur, 2014

Tante Hilda !, réalisateur, scénariste, 2013

Mia et le Migou, scénariste, 2008

Patate et le jardin potager, réalisateur, scénariste, 2001

Damien Louche-Pélissier

Natif de Grenoble, Damien Louche-Pelissier est d'abord animateur chez Folimage jusqu'en 2000. Il développe ensuite ses activités de plasticien et se définit volontiers comme un glaneur. Il expose régulièrement ses installations dans des lieux comme La Halle Saint Pierre ou la Galerie Objet trouvé à Paris.

Filmographie

Ma petite planète chérie, série sur l'environnement, réalisation, 2010

Patate et le jardin potager, réalisation, création graphique, 2001

L'enfant au grelot, scénario, création graphique, 2001

Mine de rien, série télévisée, 1994

Le bonheur de la vie, série télévisée, 1991

Analyse filmique

En 1995, les studios Pixar imaginaient un monde dans lequel nos jouets prenaient vie lorsque nous avons le dos tourné. *Toy Story* raconte l'histoire de Woody le cow-boy et Buzz l'éclair, l'astronaute, jouet en concurrence pour l'amour de leur propriétaire. La fonction et le rôle premier des jouets étant en effet que l'on joue avec eux. *Patate et le jardin potager* part d'un même postulat : et si les légumes prenaient vie et leur rêve ultime était d'être cueillis puis emmenés par le jardinier ?

Nous assistons donc à l'aventure de légumes abandonnés par le jardinier, anthropomorphisés et tout petits face à l'immensité du monde. Ils sont enfermés dans le potager, dans l'obscurité et ils vont sortir dans la lumière. Ils ne sont jamais sortis du potager mais ils vont découvrir le monde : la nature, les insectes (la coccinelle, la sauterelle) mais aussi la méchanceté du jardinier qui n'est ce qu'ils pensent.

Le film est construit comme une épopée, un film d'aventures où les personnages rencontrent successivement des obstacles (Patate se perd, Brocolis, Carotte et Poireau prennent peur, trouvent les bottes du jardinier et croient qu'il a eu les pieds coupés, les différentes mésaventures dans la serre...) avant de parvenir à leur destination et de réaliser ce qui s'y passe vraiment et donc de réussir à s'enfuir.

Pistes de réflexion

- alimentation et OGM

Là où les OGM sont des modifications faites au niveau même de l'ADN et de la composition des organismes, le jardinier crée un super légume mélange d'aubergine, de courgette, de carotte et de poireau, qu'il appelle soupe. Plus besoin de cultiver tous ces légumes séparément, un seul suffit. Sans condamner d'emblée les organismes génétiquement modifiés, il s'agit de comprendre de quoi il retourne et d'avoir conscience de leur existence et des risques qu'ils présentent en même temps que leurs avantages.

- vivre ensemble et entraide
- respect de l'autre, de la différence
- découverte de l'inconnu

Pour aller plus loin

Toy Story. Film d'animation de John Lasseter (1995)

C'est pas sorcier « OGM, du rififi dans les gènes » : https://www.youtube.com/watch?v=PqyDgi_TY58

Programme de courts-métrages pour les 8-11 ans

Matilde



Fiche technique

Film de fiction de Vito Palmieri
Italie – 9 min 52 – 2013

Production : Agfa – Fiadda,
Bologna, Italien/ Luisa Mazzeo
Email : luisa.mazzeo@unibo.it

Générique

Scénario : Francesco Niccolai, Vito Palmieri

Image : Salvo Lucchese

Montage : Corrado Iuvara

Son : Flavia Ripa

Musique : Stefano Garaffa Botta

Maquillage : Pierangela Biasi

Arrangement sonore : Diego Schiavo

Synopsis

Matilde ne semble pas appartenir à notre monde. A cause de ses camarades de classe bruyants, elle peine à suivre ses leçons. Elle fixe l'épaisse moustache de son professeur en essayant de comprendre ce qu'il dit. Chaque jour après l'école elle passe par les courts de tennis et ramasse des balles perdues qu'elle met dans son sac et qu'elle ouvre à l'aide d'un rasoir en rentrant chez elle. Que peut-elle bien faire ?

Le réalisateur

Né en 1978 à Bitonto en Italie, Vito Palmieri a étudié le cinéma de 1998 à 2004 à l'université de Bologne. Son court-métrage *Tana Libera Tutti* (2006) dans lequel tous les rôles étaient tenus pas des enfants a gagné plus de 50 prix. Les enfants et l'enfance sont au cœur de son travail.

Filmographie

Tana Libera Tutti, 15'04, 2006

Se ci dobbiamo andare andiamoci, 15'43, 2009

Eclissi di fine stagione, 15'11, 2011

Il valzer della Zecchino – Viaggio in Italia a tre tempi, 60', 2011, Documentaire.

Anna bello sguardo, 15', 2012

Analyse du film

Matilde intéresse et intrigue car son écriture et sa construction suggèrent des choses tout au long du film sans rien dire avant la toute fin. Le film commence par un plan serré sur le visage de Matilde et alterne avec des plans sur ce qui fait du bruit autour d'elle : les chaises sur le sol, ses

camarades qui bavardent et le professeur qui fait son cours. On voit qu'elle essaie de comprendre mais que toutes ces choses semblent la déranger. L'image devient même floue, effet visuel qui retranscrit l'état dans lequel elle est.

Nous suivons donc Matilde dans son quotidien, sa routine mise en valeur par les répétitions des situations : la classe, la récréation où elle est seule, son passage par les courts de tennis où elle récupère des balles perdues, son chemin pour retourner au salon de coiffure de sa mère et son attente là-bas. Cependant, les situations sont les mêmes mais pas ce qui est montré. Les pièces du puzzle se mettent en place progressivement jusqu'à ce que nous comprenions enfin ce que fait Matilde dans la scène finale du film. Le réalisateur nous donne des indices, construit son film en dispensant des clés de compréhension progressivement jusqu'à ce que nous voyions où il veut en venir. Ainsi les choses ne sont pas dites d'emblée, il laisse le temps au spectateur d'interpréter le film, d'imaginer des choses.

Pistes de réflexion

Le sujet principal de *Matilde* est le handicap car la petite fille est malentendante. Mais il s'agit plus de la façon dont elle aborde son handicap et adapte son environnement pour le rendre le plus accueillant pour elle. Sa démarche est de ne pas subir son handicap mais d'apprendre à vivre avec. Petit à petit on comprend que quelque chose l'isole du reste du monde et de la société mais on ne sait pas vraiment quoi jusqu'à la fin. Tout ce qu'elle fait dans le film lui permet au final d'être moins isolée d'être : il lui sera plus facile d'être en classe sans le bruit des chaises qui raclent le sol et si son enseignant coupe sa moustache elle le comprendra mieux.

La force du film vient de ce que *Matilde* prend les choses en main par elle-même, sans demander l'aide de personne et sans se plaindre. Elle identifie les problèmes que lui pose son environnement et elle trouve des solutions pour les régler. Elle fait ainsi preuve d'inventivité et d'imagination.

De la situation de *Matilde* découle une autre question, celle de son rapport aux autres et de son intégration à l'école. La plupart du temps elle semble dans un monde à part, séparée des autres. Elle ne passe pas la récréation avec les autres enfants, passe son temps libre seule. On peut donc s'interroger sur la situation des enfants en situation de handicap à l'école aujourd'hui. Quels dispositifs sont mis en place pour rendre le milieu scolaire accessible et accueillants pour ces enfants. Légiférer dans le domaine est une chose mais la loi ne donne qu'un cadre dans lequel l'accueil d'enfants handicapés à l'école serait acquis et facilité. Il faut aussi travailler permettre aux enseignants d'être formé à l'accueil de ces enfants, qu'ils soient conscients de leurs besoin et sensibiliser les enfants et adolescents au handicap. Un travail sur l'acceptation de l'autre et de la différence permettant à ces enfants de s'intégrer à un groupe de leurs pairs. Parce que leur permettre l'accès à l'éducation est une chose mais leur donner l'opportunité de se socialiser avec des individus de leur âge en est une autre, tout aussi important. Des films comme *Matilde* peuvent aider à cette sensibilisation.

Pour aller plus loin

Miracle en Alabama, Arthur Penn, 1962

Rouge comme le ciel, Cristiano Bortone, 2006

Les Escargots de Joseph, Sophie Roze, 2009

Les Oiseaux de passage, Olivier et Yves Ringer, 2015

http://www.education.gouv.fr/cid207/la-scolarisation-des-eleves-handicapes.html#Scolarisation_des_jeunes_sourds

<http://informations.handicap.fr/art-education-scolarite-24-633.php>

tous portent les caractéristiques de leur personnage originel. On retrouve chez Méduse, la chevelure de serpents qui pétrifient ses ennemis, Mino qui suit un fil qui rappelle celui d'Ariane suivi par Thésée dans le labyrinthe après avoir tué le Minotaure, le Cyclope a des moutons et vend de la laine à l'image de Polyphème dans *L'Odyssée*. D'autres fameux personnages apparaissent tout au long du film : un faune, un hamster à trois têtes qui s'appelle Cerbère (comme le chien à trois têtes qui garde l'entrée des Enfers), les Grées (trois très vieilles femmes, sœurs de Méduse et des Gorgones), le Sphinx, l'Hydre de Lerne, Argus (l'espion de Junon aux mille yeux qui fut transformé en paon), des Pégases (chevaux ailés) ou encore le roi Midas (aux oreilles d'âne).

Cependant contrairement aux mythes grecques où ces créatures sont des obstacles ou des ennemis des héros tels que Persée, Thésée, Ulysse, Œdipe, Hercule..., ici les créatures sont les héros et personnages principaux. Ils ne sont pas mauvais et ont une vie tout à fait commune. Méduse est la mère d'un petit garçon minotaure, elle a des rendez-vous pour trouver un père à son fils. Elle laisse ce dernier à l'école tous les matins et l'attache à un fil qui lui permet de rentrer chez lui : il utilise le subterfuge que Thésée utilisait dans le mythe original pour fuir le minotaure. Comme de nombreux films qui essaient de comprendre ce qu'il y a derrière les méchants des histoires, le film tente de montrer l'incompréhension que vivent les personnages : Méduse n'utilise son pouvoir maléfique qu'au moment où son prétendant s'en prend à son fils, Polyphème serait resté un berger tranquille et sans histoire si Ulysse n'était pas arrivé sur son île. Ces personnages ne sont pas ontologiquement méchants mais l'histoire les a présenté comme tels – c'est du moins une interprétation possible.

Les personnages sont magiques et merveilleux, mais le décor lui représente une banlieue classique avec des immeubles. Seule l'école est un temple installé sur une colline : lieu de connaissance et de savoir qui doit être sacralisé ?

Mythopolis n'est pas vraiment une nouvelle adaptation des mythes grecques car il n'en reprend pas l'histoire, seulement les personnages. La réalisatrice essaie d'imaginer un monde dans lequel vivraient ces personnages, comment ils interagiraient ensemble et les dynamiques ainsi créées. Il est intéressant de voir comment ces personnages utilisent leurs attributs mythologiques dans cette nouvelle vie : Méduse par exemple utilise ses cheveux-serpents comme des bras supplémentaires qui font la cuisine, portent sa montre, la coiffent et la maquille puis elle les coiffe finalement comme des cheveux normaux.

Pistes de réflexion

Adapter des récits mythologiques à notre société contemporaine est une façon de faire écho chez le spectateur à quelque chose qui serait plus proche de lui. Lorsqu'il voit se dérouler des histoires au temps de l'Antiquité, du Moyen-Âge ou d'une autre période historique, il est facile pour lui de se distancer des problématiques qui apparaissent sous ses yeux. Mais l'adaptation est un moyen de rendre présentes ces problématiques, de faire en sorte qu'elles parlent au spectateur, qu'il s'identifie à ce qui se passe. Plusieurs adaptations ont pris cette liberté de transposer l'action de la pièce ou du roman adapté à une autre époque : *Romeo+Juliet* de Baz Luhrmann (1996), *West Side Story* de Robert Wise (1961), adaptations de Roméo et Juliette de Shakespeare, *O'brother, where are thou ?* des frères Coen (2000) adaptation de l'Odyssée d'Homère. Les récits originaux abordent généralement de grandes questions universelles encore actuelles. Les réalisateurs les inscrivent dans leur époque pour mettre en évidence l'universalité de ces thématiques.

Dans le cas de *Mythopolis*, ce sont moins les récits que les personnages qui sont repris pour construire une histoire à laquelle les jeunes – et moins jeunes – spectateurs peuvent s'identifier. Ici, le jeune Mino voit sa mère enchaîner les rendez-vous galants douteux, dans une difficile tentative de trouver un nouveau père pour son fils. C'est finalement le hasard qui leur permettra à tous de construire une nouvelle famille

Pistes d'animation

Imaginer un personnage mythologique dans le monde contemporain : quel lieu de vie ? Quel travail ? Quelles relations à d'autres personnages ?

Pour aller plus loin

Des adaptations plus ou moins libres de mythes grecs :

Jason et les argonautes de Don Chaffey, 1963

Le choc des titans de Desmond Davis, 1981

Hercule de John Musker, 1997

Les méchants ne sont pas ceux que l'on pense :

Monstres et cie, Pete Docter, 2001

L'étrange Noël de Mister Jack, Henry Selick, 1993

Margelle



Fiche technique

Fiction de Omar Mouldouira
France – 2012 – 29 min

Générique

Scénario : Omar Mouldouira
Chef opérateur : Frank Van Vught
Montage : Emmanuelle Mimran
Musique : Safy Boutella
Avec : Touria Alaoui, Hatim Saddiki

Synopsis

A Boujaâd, bourgade marocaine ancestrale où mythes et légendes vont bon train, Karim, sept ans et fils unique de parents modestes, se débat avec ses peurs d'enfant et son désir pressant d'être un homme...

Prix en festivals (liste non exhaustive)

Prix coup de cœur du public – 10ème Panorama des cinémas du Maghreb et du Moyen-Orient, Paris, France.

Prix du jury de la diaspora africaine – 14ème Festival Lumières d'Afrique de Besançon, France.

Prix du public – 35^e Short Screens de Bruxelles.

Prix spécial du jury professionnel, Prix du jury adulte – 14^e Festival Francophone de Vaulx-en-Velin, France.

Prix du meilleur court-métrage – 4^e Festival de la Méditerranée de Puteaux, France.

Grand prix – 6^e Festival International de Tanger, Maroc.

Prix du jury – 2^e Festival du Film Maghrébin de Oujda, Maroc.

Prix du scénario, prix de la critique, prix cinémag – 14^e Festival National du Film de Tanger, Maroc.

Le réalisateur

Né le 24 juin 1973 à Paris, Omar Mouldouira suit une formation d'ingénieur du son à la FEMIS dont il sort diplômé en 1999. Il collabore à la bande sonore de nombreux films, mais son attirance pour l'écriture et la mise en scène le pousse à réaliser des courts-métrages sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux.

Il réalise des films institutionnels ainsi que des films d'atelier vidéo, tout en étant lecteur pour les commissions de sélection de longs-métrages du CNC et d'EQUINOXE, ainsi qu'intervenant réalisateur dans plusieurs écoles de cinéma.

Actuellement, il développe des projets de long-métrage, dont *L'insoumis*, *Bent Ennasse* et *Noria* tous les trois lauréats de bourses d'écriture.

Filmographie

Western à Paris, 8', 1995, Scénariste, Coréalisateur et Monteur.

Lecture interdite, 7', 1996, Scénariste, Réalisateur, Monteur et Producteur.

Moratorium, 12', 1999, Scénariste et Réalisateur.

Messaoud, 9'30, 2006, Scénariste et Réalisateur.

Vois-moi, 9'30, 2007, Scénariste et Réalisateur.

Analyse du film

Le film s'appelle *Margelle*, un titre qui n'est pas anodin et renvoie directement à la symbolique du puits autour duquel se construit le court-métrage. On appelle « margelle » le rebord d'un puits. Or dans le film, le puits est au cœur des fantasmes et des peurs de Karim, le protagoniste du film. Le puits est d'abord, une voie d'accès au monde souterrain, une ouverture sur l'inconscient, une porte entre deux mondes : la réalité et le rêve, le matériel et le spirituel. Le film commence par une sorte de conte qui explique comment la ville dans laquelle se déroule l'action s'est construite. Par la suite Mehdi raconte une histoire de sorcière qui effraie Karim. A l'exception de sa maison et la cour de celle-ci, espace de la mère et donc endroit où il se sent en sécurité, tous les espaces sont source d'inquiétude : le hammam, obscur, la puits et la forêt environnante qui semblent habités par l'esprit de la sorcière Aïcha Kandisha, même le magasin de son papa où il croise une femme mystérieuse.

Le puits représente donc les peurs de l'enfant mais il est aussi un symbole féminin, comme source de la vie. Au fond de celui-ci, il retrouve sa mère après sa mort qui le rassure, comme un retour en son sein.

Tout le film est raconté sur un ton étrange, entre surnaturel et réalisme. Le conte qui ouvre le récit, raconté par une animation sur du sable confère au film cet aspect fantastique, qui est entretenu tout au long du film par les scènes citées plus haut – le hamman, la forêt, la mystérieuse femme, la scène du puits. On a du mal à distinguer la réalité du rêve ou du cauchemar, parce que l'enfant lui-même ne sait très bien ce qui est vrai et ne l'est pas. Que les choses existent ou non, elles n'en sont pas moins terrifiantes et c'est face à ses peurs rationnelles ou non, que Karim se retrouve confronté et qu'il va surmonter.

Pistes de réflexion

Margelle est intéressant car il montre un enfant à un âge charnière, le passage de la petite enfance à ce qu'on pourrait qualifier d'âge de raison. L'enfant n'est plus un bébé, il grandit et découvre le monde pour ce qu'il est. Ce difficile passage se matérialise dans le film par une opposition entre la mère et le père de Karim. Alors que celle-ci protège son enfant, le lave, l'emmène au hammam, fait en sorte qu'il n'ait pas peur, son père veut qu'il s'endurcisse, qu'il se comporte comme un homme. Cette opposition représente aussi une conception des rôles et des comportements féminins et masculins dans la société et leur influence sur la construction des enfants. Tout le film est construit autour d'une opposition entre le comportement féminin doux et celui masculin qui ne doit pas craindre la peur : pour grandir et être un homme il faut s'en débarrasser. L'espace de la mère est l'espace intérieur et son activité celle des tâches ménagères : étaler le blé, pétrir le pain, laver et étendre le linge. Celui du père est à l'extérieur : on le voit juste arriver ou partir de la maison, sinon il est au travail, rapportant l'argent à la maison. Le schéma traditionnel de répartition des tâches entre les hommes et les femmes.

Toute cette opposition se cristallise autour de la question de la peur. Mehdi se moque de Karim en le traitant de peureux. Un homme n'a pas peur, ne pleure pas, ne peut pas avoir un comportement tendre et doux, ce qui est réservé aux femmes. Or, paradoxalement, Karim se débarrasse de ses angoisses grâce à sa mère : en acceptant sa mort, il embrasse le fait de grandir et réussit à mettre ses peurs de côté.

Pour aller plus loin

Sur les peurs enfantines :

Montres et compagnie de Pete Docter, 2001

Sur ce que grandir veut dire :

Peter Pan de Hamilton Luske, 1953

Le Loup Blanc, Pierre-Luc Granjon, 2007

U de Serge Elissalde et Grégoire Solotareff, 2005

Autos Portraits



Fiche technique

Film d'animation de Claude Cloutier

Canada – 2015 – 4 min

Générique

Animation : Claude Cloutier

Musique : Jean-Phi Goncalves, adaptation de "Que sera, sera" de Jay Livingston et Ray Evans

Son : Olivier Calvert

Montage : Michel Pelland, Guillaume Fortin

Synopsis

Le cinéaste et bédéiste Claude Cloutier signe une spectaculaire satire de la puissance pétrolière, une comédie musicale où les automobiles chantent et dansent tandis que la planète tombe en ruine.

Le réalisateur

Claude Cloutier a commencé par se faire un nom dans la BD. Il est le créateur de la célèbre série *La légende des Jean-Guy*, initialement publiée pendant les années 80 dans la revue humoristique *Croc*. Il est également l'auteur de *Gilles la Jungle contre Méchant-Man*. Claude Cloutier a ensuite réalisé de nombreux films d'animation avec le soutien de l'Office national du film canadien : *Le colporteur* (1988), *Overdose* (1994), *Du big bang à mardi matin* (2000). En 2007, il signe *Isabelle au bois dormant*, une production qui permet de prendre la mesure de tout le talent du cinéaste. Le film récolte une vingtaine de prix dans les festivals du monde entier.

Entretien avec le réalisateur réalisée par Marcel Jean (Festival d'Annecy, Juin 2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=r4PcxW9cF34>

Alors je sais quelque chose sur toi, de un, tes parents n'ont jamais eu d'automobile, et toi-même, tu avais plus de trente ans lorsque tu as appris à conduire.

Oui. Je le confesse. (Rires)

Est-ce que ton désir de dessiner des voitures découle de ça ?

Visiblement oui. Pour moi l'automobile c'est comme un rêve d'enfant. La réponse est oui.

Parce que avant Autos Portraits, tu dessinais déjà beaucoup de voitures. Souvent même des voitures qui émergeaient de terre, voitures qui étaient mi-animal mi-mécanique... bref c'est un motif qui est très important pour toi ?

Oui. C'est l'aspect anthropomorphique en fait de l'automobile qui m'intéressait à titre de dessinateur, d'expérimentateur. J'ai toujours été fasciné par cette espèce de vision que l'automobile a été créée à l'image de l'homme, avec des yeux, une bouche. En tant qu'artiste graphique, pour moi c'était comme une piste et c'est une démarche récurrente parce que j'ai réalisé que j'avais des dessins de cet ordre déjà il y a quinze ans. J'ai depuis quinze ans travaillé sur cet aspect. Cette espèce de fusion entre l'automobile et le visage, entre l'automobile et peut-être la personnification parfois humaine et animale aussi.

Qu'est ce qui est venu en premier ? L'idée de faire un film sur le paradigme pétrolier ou l'idée

d'utiliser la chanson 'Que sera sera' ?

Je dirais que le premier jalon, le premier intérêt c'était de faire un film animé avec du lipsync avec ces personnages. Faire chanter une auto c'était l'idée de base. Mais ça a mis quelque temps à trouver la chanson qui justifierait ce concept. Donc ça a pris peut-être deux ans avant que je découvre la chanson 'Que sera sera' qui est une chanson hyper connue mais que je l'applique à mon raisonnement, à mon concept et là j'ai compris que cette chanson là avait un potentiel parce qu'elle est archiconnue mais que sa signification est intéressante dans la mesure où elle porte un message, elle raconte un peu l'insouciance des gens et elle se prête bien à ce que je voulais exprimer, à cette espèce d'insouciance par rapport à l'évolution industrielle qui est sans réflexion, qui est anarchique, qui mène à une espèce de chaos, qu'on vit déjà un peu...

Et là on arrive à cette espèce de grande comédie musicale. On a l'impression de voir surgir autant Fred Astaire que Busby Berkeley que Esther Williams puisqu'on a les voitures qui sautent dans la piscine. Tu es un amateur de comédies musicales ou c'est vraiment à la fin du film que c'est apparu ?

J'ai toujours apprécié les comédies musicales et c'est sûr que là j'ai eu à chercher un peu dans ce sens c'est-à-dire qu'il fallait que je m'inspire de ça, que j'ai des références assez précises donc j'ai regardé un peu des films de Busby Berkeley. Mais j'ai toujours quand même aimé la comédie musicale comme genre, je trouve ça plutôt rigolo.

C'est sûr que ce film est assez complexe à dessiner et puis mes premières visions du film étaient beaucoup plus spectaculaires. J'envisageais des trucs beaucoup plus complexes, plus pointus. Et puis j'ai essayé plutôt en faisant le film, en dessinant des voitures, ce qui est une chose atroce en fait. C'est très difficile, pour moi, j'ai souffert beaucoup à faire ce film parce que l'automobile n'est pas un sujet très agréable à dessiner. C'est très difficile. Donc j'ai eu à synthétiser un peu mes idées et à réduire mes ambitions. Et j'ai voulu plutôt donner l'impression d'un show énorme avec peu de moyens.

T'es aussi un auteur de bande-dessinée, bien connu au Québec. Tu étais nommé au festival d'Angoulême cette année. Qu'est-ce que tu préfères ? La bande-dessinée ? L'animation ? Est-ce qu'il y en a un qui est plus facile que l'autre ?

Les deux sont difficiles. Atrocement. (Rires) Non j'aime beaucoup dessiner, créer des histoires et pour moi c'est un peu le même boulot. C'est à peu près la même conception de l'histoire, c'est le dessin encore, c'est très similaire. Et quand j'ai fait le saut entre la bande-dessinée et l'animation je n'ai pas été très désemparé. J'avais déjà des notions de langage cinématographique mais que j'ai appris inconsciemment. Et il me restait à animer, à apprendre l'animation, à faire bouger le truc. Ça c'est la partie que j'avais à apprendre et j'étais tellement soucieux de rendre bien les dessins et le mouvement que je faisais deux fois trop de dessins. Je faisais du 24 images/seconde sans m'en rendre compte alors quand je faisais rouler mes images deux fois plus vite c'était bon mais il y avait trop de dessins.

Sur la version de 'Que sera sera' que vous nous faites entendre. C'est une version que vous avez trouvée telle quelle, parce que plus elle se déroule plus elle devient caricaturale ou est-ce que vous l'avez retravaillée ?

Oui nous l'avons refaite. En fait la version originale dure deux minutes, elle était trop courte. Et puis question de droits on voulait aussi avoir quelque chose de nouveau, je crois que ça aurait coûté très cher. Mais de toute façon le problème d'abord c'était plutôt la durée, donc il fallait allonger la pièce, puis on en a profité pour faire une espèce de pont musical qui permettait toutes les chorégraphies. Donc j'ai fait appel à Jean Phi Goncalves qui est originaire d'Angoulême qui est un artiste que j'admire beaucoup. Il nous a fait cette version.

Qui a utilisé je crois les véritables sons d'automobiles.

Oui. C'est un batteur de formation donc il s'intéresse beaucoup à la rythmique. Et une des contraintes c'était d'incorporer des sons mécaniques à la trame musicale.

Analyse du film

Autos Portraits, hommage aux comédies musicales hollywoodiennes de l'âge d'or (1930-1950) se construit autour de la chanson 'Que sera sera' qui rythme l'animation et donc le film. Celui-ci commence par un moteur de voiture qui démarre, les plans serrés de pièces de la voiture s'enchaînent (moteur qui se met en route, jauge d'essence, phare qui s'allume, rétroviseur, roue) pour ensuite offrir un plan d'ensemble de la voiture. On s'approche, la lumière s'allume : plein feux sur la voiture comme si elle était présentée à un salon de l'automobile. Pas de décor, la voiture est seule en scène, star du court-métrage. On entre dans la voiture, zoom sur le tableau de bord, la chanson dont nous avons eu une introduction avec des klaxons de voiture commence et semble sortir de l'autoradio. Changement de plan, c'est en fait la voiture elle-même qui chante, anthropomorphisée avec des yeux, un nez, une bouche.

Le film est une ascension, une accumulation. D'abord seulement une voiture chante, à laquelle viennent s'ajouter des bruits : clignotant, foreuse à pétrole, claquement de porte, puis d'autres voitures s'invitent. On passe d'une voiture dans le cadre à deux, puis six... Nous assistons alors à un magnifique ballet automobile digne des plus grandes comédies musicales. Puis tout s'accélère, les plans changent plus vite, rien ne va plus. Les voitures qui sautaient dans la piscine à l'image de nageuses de natation synchronisée, sautent dans une piscine vide, les foreuses à pétrole aspirent la planète qui se dégonfle, les voitures tombent, s'écrasent les unes sur les autres, on voit une pluie de boulons et de pièces de voiture.

La chanson reprend alors, plus douce, comme venant de plus loin. Tout ce que nous venons de voir n'était en fait qu'un film projeté dans un drive-in devant d'autres milliers de voitures, mise en abîme subtile de ce que nous venons de voir.

Comme dans toute comédie musicale, la musique rythme le film. Celui-ci se construit à la fois sur sa structure, accélérant ou ralentissant le montage en fonction du rythme de la chanson, et sur les paroles : « que sera, sera » (ce qui arrivera, arrivera), sujet du film et condamnation de la société des Trente Glorieuses. Cette insouciance a mené à l'état de la planète tel qui est actuellement. Choisir un ton très léger pour aborder des questions sérieuses ou émettre une critique est une pratique commune dans la comédie musicale. Qu'il s'agisse du monde du cinéma ou du théâtre dans *Chantons sous la pluie* ou *Tous en scène*, des réalisateurs comme Jacques Demy ont même fait des films traitant de la Guerre d'Algérie, du deuil, de la rupture... La forme légère d'un film n'empêche pas de traiter des sujets graves, au contraire, il permet parfois de rendre leur abord plus facile.

Pistes de réflexion

Autos portraits aborde donc des problématiques sérieuses malgré sa bonhomie. La voiture est le symbole par excellence du rêve américain et surtout de l'*American Way of Life*. Ce mode de vie moderne est caractérisé par la liberté, la prospérité, la consommation de masse, et l'exploitation des ressources naturelles. Elle est associée aux Trente Glorieuses, période de prospérité qui a vu une augmentation du choix de la production et de l'accession à l'automobile. Mais en 1973, le premier choc pétrolier stoppe net cet essor. Choc pétrolier causé notamment parce que les États-Unis ont atteint leur pic de production de pétrole en 1971. Ainsi la voiture représente à la fois cette consommation de masse mais aussi l'exploitation de la planète par son besoin de pétrole. La mettre en scène de la sorte est une façon de remettre en cause le modèle de l'*American Way of Life* par ses conséquences sur le monde. A consommer sans compter et à puiser dans les ressources naturelles comme si elles étaient infinies, les États-Unis mènent le monde à leur perte

sans accepter leur responsabilité dans la situation. La fin du film est assez représentatif de cette position. Tout ce que nous venons de voir est en réalité un film et tous sont bien à l'abri dans leur propre voiture, au drive-in (amusante mise en abîme), protégé par cet écran qui leur permet de se voiler la face.

La comédie musicale elle-même, parce qu'elle représente le cinéma de studio et donc l'industrie du cinéma représente l'*American Way of Life*, le mythe du *self-made man*, le monde du spectacle et de l'*Entertainment*. Le film tout en rendant hommage aux comédies musicales de l'âge d'or hollywoodien s'en moque : avec par exemple ce ballet de voitures qui sautent dans un bain d'essence à l'image des nageuses d'Esther Williams. Parodie donc, comme une façon supplémentaire de jouer avec cet idéal américain constitutif d'une société mais surtout d'un mode de pensée.

Autos Portraits permet aussi de réfléchir sur les rapports entre bande-dessinée et cinéma qui existent depuis bien longtemps que ce soit en termes d'adaptations ou d'influence. On commence à adapter des comics (bandes-dessinées de super-héros) dès 1936. Les dessins préparatoires de *Metropolis* de Fritz Lang rappellent certaines bandes-dessinées d'Enki Bilal. Des dessinateurs de bandes-dessinées comme Jean Giraud alias Moebius ont eux-mêmes participé à la réalisation de certains films. Il n'est donc pas surprenant que Claude Cloutier soit passé de la bande-dessinée au cinéma.

Pour aller plus loin

Comédies musicales :

Gold diggers of 1933 de Melvyn Leroy (1933)

Top Hat de Mark Sandrich (1935)

Le bal des sirènes de George Sidney (1944)

Grease de Randall Kleiser (1978)

Sur l'environnement :

Une vérité qui dérange. Documentaire de Davis Guggenheim (2006)

Wall-E d'Andrew Stanton (2008)

Les Porteurs d'espoir. Documentaire de Fernand Dansereau (2010)

Nieuw



Fiche technique

Documentaire de Eefje
Blankevoort
Pays-Bas – 2014 – 20 min.

Générique

Réalisation et scénario : Eefje
Blankevoort
Image : Ton Peters
Montage : Tim Rozier

Synopsis

Tanans, jeune ougandais de huit ans, vient d'arriver aux Pays-Bas. Il va faire sa première rentrée dans une école qu'il ne connaît pas et dans un pays dont il ne parle pas la langue.

Prix en festivals

Mention honorable - DOXS!, Duisburg, Allemagne.

Meilleur court-métrage documentaire – Festival du film pour enfants de Seattle, États-Unis.

Mo-Award (Meilleur court-métrage documentaire – 9-12 ans) – Festival du Film court pour enfants Mo&Friese.

La réalisatrice

Eefje Blankevoort est une journaliste néerlandaise. Elle a étudié l'histoire à l'université d'Amsterdam. Elle a créé avec Arnold van Bruggen la compagnie de production journalistique Propektor qui raconte des histoires à l'aide d'images et de mots : articles, ouvrages, films et projets documentaires. Eefje écrit des articles et des livres, dirige et monte des films de commande. Elle a reçu de nombreux prix pour son ouvrage *En secret tout est possible ici*, un livre sur son temps passé à faire de la recherche en Iran. Elle travaillé sur plusieurs documentaires d'enfants et notamment réalisé *Personne ne me dit quoi croire* (2008) et *Joëlla, Meilleures amies pour la vie* (2013) pour IKON. *Nieuw* est son dernier court documentaire. Elle a récemment publié les livres *The Refugee Jackpot* et *Dream City*.

Analyse du film

Nieuw, contrairement aux autres films de ce programme, est un documentaire. Ainsi une part du film ne peut pas être vraiment écrite, préparée, il y a une part d'improvisation, de spontanéité liée au fait de suivre un individu qui existe et vit une expérience en direct devant la caméra. Le film suit donc Tanans, jeune immigré ougandais dans sa découverte des Pays-Bas. Les choix de cadre et de montage cherchent à montrer l'émerveillement de l'enfant. On voit sa réaction face à ses découvertes comme cette scène où il sent la lessive, teste le lit ou voit des chiens en laisse. Pour mettre en valeur le contraste avec sa vie d'avant, on voit au début lorsque Tanans est dans le bus, des images en surimpression, floues ou accélérées, comme si nous voyions ses souvenirs, pour voir ce qu'il laisse derrière lui. La caméra nous met parfois dans sa peau, comme si nous voyions ce qu'il voit : le travelling quand il est dans le bus par exemple où nous voyons défiler comme lui le

paysage hollandais. Mais le plus souvent, Tanans est dans le champ : le spectateur est un occidental, le monde qu'il voit dans le film ne le surprend pas, ne l'étonne pas, ne l'émerveille pas. Pour cette raison, la réalisatrice choisit de montrer Tanans car ce sont ses réactions qui montrent ce que vit vraiment l'enfant.

Le film est construit en deux parties. La première est la découverte du pays, la seconde l'école et l'intégration. Tout le film est commenté en voix-off par Tanans qui donne ses impressions, ce qu'il pensait des Européens et des blancs avant d'arriver en Europe. Il n'y a pas de voix-off didactique qui expliquerait la situation en Ouganda, c'est simplement un enfant qui raconte son expérience lorsqu'il arrive dans un pays et une culture complètement nouveaux.

Pistes de réflexion

La construction en deux parties de *Nieuw* lui permet d'aborder deux aspects d'une même problématique : celle de la situation et de l'accueil des enfants réfugiés en Europe et celle de leur intégration et socialisation scolaire, par le biais notamment de la langue.

Les thématiques suivantes peuvent être abordées :

- intégration
- socialisation scolaire
- langue
- interculturalité
- réfugiés

Pour aller plus loin

Va, vis et deviens. Film de Radu Mihaileanu (2004)

Je veux apprendre la France. Documentaire de Daniel Bouy (2009)

Raconte-moi ta langue. Documentaire de Mariette Feltin (2008)

Couleur de peau : miel. Film de Laurent Boileau et Jung (2010)

Le Petit Homme. Film de Sudabeh Mortezaei (2015)