

LA PETITE FABRIQUE DU MONDE

programme de 6 courts métrages



Le point de vue de Sarah Génot

Ce texte est mon point de vue de spectateur adulte sur le programme de courts métrages La Petite fabrique du monde. Il s'adresse à d'autres spectateurs adultes qui seront, eux, en charge d'accompagner de très jeunes spectateurs dans une salle, à la découverte de cette œuvre de cinéma. Il est donc une subjectivité qui s'adresse à d'autres subjectivités, auxquelles il souhaite apporter une réflexion sur les films qui constituent ce programme, et qui aura toujours en ligne de mire ce contexte particulier.

Il s'agira probablement pour ces jeunes spectateurs de classes de maternelle de l'une des premières séances de cinéma. Ils auront déjà beaucoup à découvrir dans le simple fait de se rendre au cinéma : un trajet en groupe hors de l'école, la découverte d'un lieu nouveau où il faut pénétrer dans une grande salle obscure, enfin la projection, dans le noir, sur un écran bien plus grand qu'eux de films formellement inhabituels.

En tant qu'adultes accompagnateurs ou observateurs de cette expérience nouvelle, comment se situer vis-à-vis de l'œuvre qu'il leur est proposé de rencontrer ? Comment appréhender les multiples questions, les éventuelles peurs, et, de manière générale, les réactions inattendues que ce programme de films va susciter chez ces jeunes spectateurs ? Même si l'on est l'instituteur de ses élèves, qu'on les connaît bien, peut-on se mettre à la place de l'enfant spectateur qui reçoit la même œuvre que soi, au même moment et dans les mêmes conditions ? La réponse est probablement non. C'est parce qu'on ne peut se mettre à sa place, qu'il faut essayer de l'accompagner au

mieux depuis la sienne. Il faudra le plus possible ne pas anticiper les réactions qui pourraient être celles des jeunes spectateurs à partir des siennes, rester ouvert et à l'écoute de ces réactions d'enfants et exprimer les siennes en regard pour que le partage advienne. Celui-ci étant probablement l'un des objectifs d'une séance de cinéma, expérience collective de partage d'une œuvre et des émotions qu'elle suscite dans le respect absolu de l'égalité des places de spectateurs qu'ils soient grands ou petits.

On s'interrogera maintenant sur les raisons pour lesquelles ce programme, La petite fabrique du monde, qui regroupe six films et aucun autre, vous est proposé dans le cadre d'un dispositif d'éducation au cinéma en école maternelle. Conçu par un collectif qui regroupe des associations travaillant depuis de nombreuses années dans le champ de l'éducation artistique et de l'action culturelle cinématographique en direction du jeune public, ce programme reflète leur volonté de proposer aux enfants dès le plus jeune âge, des œuvres d'une grande qualité artistique. Il s'adresse à leur jeune regard et à leur subjectivité naissante et leur propose une véritable rencontre avec l'art en tant qu'elle permet à chacun de se construire comme individu. Le titre est en cela programmatique (on y reviendra plus tard). Il ne préjuge pas du niveau de réception de chaque jeune spectateur qui recevra une image, un son, une forme, un mouvement avec le vécu personnel qui le constitue déjà. Il propose la rencontre de plusieurs œuvres regroupées au sein d'un programme qui fait sens dans sa globalité,



s'appuyant sur des motifs, des thèmes, des matières, aux ramifications secrètes qui forment un tout. C'est cet ensemble dont il sera question dans ce point de vue.

Là où les adultes qui élaborent et proposent ce programme pour des jeunes spectateurs, et ceux qui les accompagnent à sa rencontre dans la salle de cinéma, se rejoignent probablement, c'est peut-être dans cette réflexion de Bruno Bettelheim, tirée de son introduction à son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées* (publié en 1976 chez Robert Laffont pour la traduction française) : « *Aujourd'hui comme jadis, la tâche la plus importante et aussi la plus difficile de l'éducation est d'aider l'enfant à donner un sens à sa vie. Pour y parvenir, il doit passer par de nombreuses crises de croissance. À mesure qu'il grandit, il doit apprendre à se comprendre mieux ; en même temps il devient plus à même de comprendre les autres et finalement, il peut établir avec eux des relations réciproquement satisfaisantes et significatives. Pour découvrir le sens profond de la vie, il faut être capable de dépasser les limites étroites d'une existence égocentrique et croire que l'on peut apporter quelque chose à sa propre vie, sinon immédiatement, du moins dans l'avenir. Ce sentiment est indispensable à l'individu s'il veut être satisfait de lui-même et de ce qu'il fait. Pour ne pas être à la merci des hasards de la vie, il doit développer ses ressources intérieures afin que les sentiments, l'imagination et l'intellect s'appuient et s'enrichissent mutuellement.* »

Or dans les expériences primordiales qui permettent aux jeunes enfants de découvrir et de mobiliser leurs ressources intérieures, la rencontre avec les œuvres d'art est fondamentale. Car ce sont des œuvres qui tel le conte de fées dont parle ici Bettelheim prend très au sérieux ces angoisses et ces dilemmes existentiels et les aborde directement : le besoin d'être aimé et la peur d'être considéré comme un bon à rien ; l'amour de la vie et la peur de la mort.

Fabriquer le monde

Se fabriquer un monde, tel est le programme auquel nous convie littéralement *La petite fabrique du monde*.

La fabrique est le lieu où sont transformées les matières premières pour en confectionner quelque chose, ce sont ici des films, des créations de mondes. Le verbe « fabriquer » vient du latin *fabricare*, et de *faber*, qui signifie artisan. Les six films de *La petite fabrique du monde* sont littéralement l'œuvre d'artisans qui ont transformé de la

matière en un monde qu'ils proposent à la vision, et plus largement à la perception des spectateurs de cinéma que nous sommes. Car le plaisir esthétique convoque ici tous nos sens.

La matière cinématographique renvoie à différents sens, c'est une matière sensible au toucher (le chaud/ le froid, le solide/le liquide), à la vue (le laid/le beau, les apparitions/disparitions de matière (sable, lumière, glace), l'utilisation de matériau brut dont on perçoit la nature (l'épaisseur du carton, la finesse des feuilles de thé)). Dans *La Création*, la beauté visuelle provient d'une chatoyance de tissus dont on perçoit le relief brodé qu'on désirerait toucher. Le mystère de l'animation de *Chinti* en feuille de thé n'est pas forcément perceptible par le spectateur, mais il se dégage du film une forte impression sensorielle où là encore l'envie de toucher affleure. Enfin la main qui dessine dans *Grand frère* est la main qui touche le papier, le crayon. La main filmée en prise de vue réelle est une main tâchée par le vieillissement, une main sans cesse interrompue mais néanmoins déterminée dans sa volonté de création.

Ce programme de films nous raconte que le monde émerge de la matière.

La création est réalisée en tissu découpé, véritable travail d'orfèvre où chaque élément de tissu est brodé conférant une expression bien singulière à chacun des personnages, animaux et humains, notamment dans le regard. Ce même procédé donnant aussi une profondeur aux décors grâce à l'éclat et à la vivacité des coloris choisis et à leurs nuances cousues main.

Une bouteille à la mer utilise deux des matières les plus fondamentales à la vie humaine puisqu'il s'agit des deux éléments naturels que sont la terre (en l'occurrence du sable) et l'eau (en l'occurrence de l'eau cristallisée sous forme de neige). La réalisation du film s'est faite en milieu naturel, les deux bonhommes sont animés à l'endroit même où ils sont filmés. D'autres matériaux sont ajoutés au fur et à mesure que l'histoire se déploie, algues, coquillages, barrette, herbes, gant, animaux morts... qui donneront leur identité de genre aux deux formes sorties du néant des éléments.

Chinti a été réalisé grâce à l'animation de feuilles de thé de différentes couleurs. Ce résultat stupéfiant est obtenu grâce à l'animation directe des décors et des personnages sous la caméra. C'est le matériau lui-même qui crée l'animation.

La matière utilisée pour créer *Dodu, l'enfant en carton* est explicitement annoncée dans le titre du film. Le carton ondulé peint est dé-



libérement visible dans l'épaisseur du personnage et des décors. La coccinelle qui guide le héros a quant à elle le corps d'une capsule de bouteille. Le film joue sur le contraste entre un matériau assez plat qui donne vie à des personnages et des décors en volume.

Dans les deux derniers films du programme, l'artisan est physiquement présent, confirmant cette idée d'une fabrique du monde. Apportant peut-être aussi un élément de réponse à la question que se pose les enfants de savoir qui est le créateur du monde ? On verra un peu plus loin que chacun est le premier créateur de son monde.

Dans *Feu follet*, la réalisatrice apparaît dans le générique pour nous expliquer de manière ludique la technique qu'elle a utilisée pour dompter la lumière, là encore élément naturel fondamental à la vie humaine. C'est aussi et surtout l'élément clé du cinéma. C'est grâce à la lumière naturelle ou artificielle que le cinéaste est en mesure d'enregistrer des images et c'est ensuite grâce à la lumière projetée depuis le projecteur de la cabine de la salle de cinéma jusqu'à l'écran que le film peut exister aux yeux des spectateurs, dans le rai lumineux qui transporte magiquement l'image d'un endroit à un autre. La lumière prend ici de multiples formes que la réalisatrice a captées grâce à un miroir et dont elle a filmé, image par image, le reflet sur les murs de son appartement.

Enfin dans le dernier film *Grand frère*, la main du créateur est mise en scène comme l'un des personnages. Révéler la technique utilisée est ici en soi un des propos du film. Film sur la création par excellence, il révèle les outils du créateur : table à dessin, crayon, gomme, feuille numérotée qui permet à l'artiste de ne pas perdre le fil de sa création, qui elle, ne manque pas de conquérir son autonomie dès que le créateur a le dos tourné. *Grand frère* renvoie explicitement au premier dessin animé de l'histoire du cinéma *Fantasmagorie*, réalisé par Emile Cohl en 1908, dans lequel la main du créateur apparaissait dans le cadre et où la relation entre créature et créateur était au centre du propos.

Grand frère boucle ainsi le cycle de *La petite fabrique du monde*, nous renvoyant, depuis *La création du monde* au premier film de cinéma d'animation, technique devenue un art, qui dès 1908 nous en proposait une représentation en mouvements, en lumière et en matières.

La fabrique de soi

Mais dans quels mondes nous invitent donc ces fabricants ? Et à quels

mondes vont être confrontés les très jeunes spectateurs que vous allez accompagner ?

Je viens d'évoquer l'idée d'un cycle que nous proposerait ce programme de films.

Avec *La Création*, il s'ouvre de manière presque évidente sur celui de la naissance. Naissance du monde, naissance de vos jeunes élèves à la pratique de la salle de cinéma comme expérience culturelle qui pourrait bien devenir primordiale pour eux. Le film propose au regard adulte une représentation très directe de la naissance du monde, même si l'expérience de très jeunes spectateurs peut ne pas forcément être celle de la perception d'une continuité « darwinienne » entre les personnages mais plutôt celle d'un feu d'artifice de personnages. Il met en scène le motif de la spirale dans une explosion de couleurs, de boutons et de tissus brodés, et dans une explosion musicale qui magnifie de manière festive les beautés la terre. Au commencement est la spirale émergeant du néant, qui se colore par taches au fil de sa courbe, forme tournant autour d'un pôle dont elle s'éloigne, en ne s'arrêtant jamais. C'est le motif clé de la naissance : le mouvement de rotation que fait le bébé pour quitter la chambre utérine et pour naître. Un mouvement dont ne sont pas si éloignés les très jeunes spectateurs qui découvriront le film. Puis ce sont les éléments naturels qui émergent, éléments que l'on retrouvera tout au long du programme dans les différents films : l'eau, le soleil, la lune, la terre et ses arbres, fleurs, plantes multicolores. Naître c'est passer de la vie aquatique à la vie aérienne et terrestre. C'est ce que met en scène *La Création* qui commence dans la mer et se finit dans le ciel en passant par la terre. Naître est ici une fête, une danse constituée de rencontres, autre motif clé de *La petite fabrique du monde*. Les espèces se rencontrent, oiseaux qui se ressemblent, ou souris et éléphant qui esquissent ce que pourrait être le sentiment de l'amitié, et bien sûr, l'homme et la femme qui créent en dernier lieu l'humanité. Subtilement, la notion de Mal ou du péché ou, au moins, celle du danger qu'ils représentent, est aussi présente dans la figure du serpent. Mais rien ne vient perturber l'harmonie de cette naissance du monde.

Le cycle se prolonge en mettant réellement en scène (au sens de la prise de vue réelle) les éléments naturels concrets qui constituent la vie sur cette terre : l'eau et la terre, en l'occurrence la neige et le sable. La rupture avec l'univers onirique brodé de *La création* est saisissante, elle est d'abord sonore avec le son réel de la mer qui vient



remplacer la musique symphonique de Lorenzo Marini. Elle est ensuite immédiatement visuelle nous plaçant sur une plage devant l'immensité de l'horizon, comme si nous aussi spectateurs émergions des fonds marins. Dans *Une bouteille à la mer*, deux formes émergent des profondeurs de la terre, et prennent vie. Grâce à leur capacité à trouver, puis à utiliser et à s'appropriier des objets extérieurs à elles-mêmes, ces deux formes indistinctes acquièrent une identité. La fabrique du monde c'est donc aussi et surtout la fabrique de soi. Elle est motivée dans un premier temps par la capacité à manipuler un objet extérieur à soi, puis par le désir de communiquer avec un objet extérieur à soi, à savoir, un autre être. Le moyen de la communication est l'échange d'objets grâce à une bouteille transportée d'une rive à l'autre par le ressac des vagues. On assiste à la naissance d'un désir de relation qui se prolonge dans la recherche de l'altérité et le désir de la rencontre. Celle-ci ne semble pas aboutir, et peut être interprétée comme une disparition dans la fusion. J'y vois, avec mes yeux adultes, une fin relativement tragique qui rappelle la dissolution dans la mer de La petite sirène du conte d'Andersen. On retrouve ici l'idée de Bettelheim sur la capacité des œuvres d'art à confronter les enfants aux questions existentielles qui les traversent, sans qu'ils ressentent forcément comme un adulte ce sentiment du tragique.

Chinti poursuit le cycle sur ce même thème de la fabrique de soi. Là encore mon regard d'adulte aurait tendance à trouver le film mélancolique car il raconte, à lui seul, le cycle d'une vie et que je ressens ce que le temps qui passe a, en soi, d'irréversible. Une fois de plus je pense que j'aurais du mal à partager ce sentiment avec vos jeunes spectateurs. Une jeune fourmi deviendra vieille et probablement mourra. Sa vie apparaît assez dure étant donnée la réalité sociale et humaine que décrit le film. Cette petite fourmi est très seule et elle est confrontée à beaucoup d'adversité : elle vit sur une décharge où les beautés du monde misent en scène dans les deux premiers films du programme sont piétinées, méprisées et abîmées. On se situe sur les rebus du monde. La communauté des fourmis semble survivre plus que vivre dans un éternel recommencement des mêmes labeurs qui paraît absurde et désespérant. La fabrique de soi passe ici par l'expression d'un désir individuel. La petite fourmi décide délibérément de s'exclure du groupe, au risque d'une solitude totale. Elle est mue par un désir supérieur, qui est celui de faire advenir la beauté dans ce monde de laideur. Elle rêve que sa communauté se rassemble dans la contemplation d'une belle œuvre. Le film met en scène sa recherche obsessionnelle pour représenter la beauté, et pour transformer le laid

en beau. Cette mise en scène du désir de beauté est soutenue et magnifiée par la beauté esthétique du film. La finesse de l'animation en feuille de thé agit sur le spectateur comme une mise en abyme de la quête de *Chinti*. La disparition de l'image fétiche du Taj Mahal, avalée par un mouton qui se nourrit des débris de la décharge est un moment particulièrement tragique du film, mais Chinti a désormais le beau en mémoire et la capacité de créer son monde. Si l'illusion finale peut sembler cruellement ironique aux yeux du spectateur (adulte !) ce n'est pas le cas pour le personnage pour qui la rencontre, bien que fugace, avec l'Autre, grâce à sa création enfin terminée conclut la vie dans l'apaisement.

Ces trois premiers films célèbrent chacun à leur manière l'importance de la créativité et de l'imagination dans la fabrique de soi. Dans le quatrième film du programme, on reste dans un monde aquatique, avec la permanence du bruit de la mer qui nous accompagne depuis *Une bouteille à la mer*. Dodu est créateur de son monde grâce à cette capacité d'imagination bien spécifique qu'est le rêve. Suivant une petite coccinelle qui semble pour lui un guide et qui s'avérera être un « ange gardien » Dodu se met à rêver qu'il flotte sur un océan inondé de lumière céleste. Le rêve peut aussi se transformer en cauchemar ou en rêve semi-éveillé. Dans un état qui s'apparente au somnambulisme, Dodu commence à déchirer des morceaux du bateau qui le soutient afin de créer une multitude d'autres navires qui vogueraient, semblables à lui. Par cette action qui traduit là encore un désir d'altérité, il détruit sa maison flottante et se met gravement en danger de mort. Mais le cauchemar prend fin grâce au réveil provoqué par la lumière de la lune et à la bienveillance de la petite coccinelle qui l'accompagne.

L'imagination est aussi la faculté de donner un sens subjectif à des formes et donc d'inventer un monde à partir de ses désirs. C'est ce que raconte *Feu follet*. On retrouve l'idée d'une identité émergente de la matière pure : lumière, matière insaisissable et évanescence par excellence, qui émane du soleil et de son cycle de vie, de son lever à son coucher. On perçoit bien le combat que mène l'informe lumière pour se rassembler et prendre forme humaine. Il s'agit d'une véritable lutte pour se fabriquer soi, lutte qui s'exprime parfois de manière agressive, l'informe s'accroche à la vie au point d'en déchirer le papier peint, de casser les carreaux de la fenêtre, de mettre le bazar dans l'appartement. Le son métallique du film renforce cette sensation étrange d'une lutte de la vie contre la disparition, qui pourrait aussi être le combat de la lumière contre le retour du noir qui s'installera avec la



nuit et le coucher du soleil. Une fois conquis sa forme humaine de feu follet (individu bondissant et insaisissable) la lumière s'agrippe aux meubles et tente de se cacher pour échapper au coucher du soleil qui la verra retourner au néant. Serait-ce l'esprit des lieux qui hante l'appartement durant l'absence de son propriétaire ? Ou bien le compagnon imaginaire que l'enfant se crée pour ne pas être seul quand il est sans ses parents ou quand il doit se coucher ?

Le cycle de *La petite fabrique du monde* se termine sur la main vieillissante d'un cinéaste d'animation au travail, qui réalise l'acte de création le plus partagé par les jeunes enfants : celui de dessiner. La représentation du monde par le dessin et la fabrique de soi ont partie liée. Dans *Grand frère*, la représentation de l'acte de création se double d'une réflexion sur l'autonomisation de la création qui confirme que le fait de créer est véritablement celui de se fabriquer un monde et donc un soi qui se met à exister dans la réalité objective. Nous rejoignons ici les analyses du pédiatre et psychanalyste anglais D.W. Winnicott qui accorde une place primordiale à la créativité dans le développement de l'enfant. Il en situe les racines au tout début de la vie. Pour être créatrice, une personne doit exister et avoir le sentiment d'exister, non de manière consciente, mais comme une base qui lui permet d'agir. La créativité est alors un faire qui est issu d'un être. C'est la capacité de conserver tout au long de la vie quelque chose qui est propre à l'expérience du bébé : la capacité de créer le monde. Un peu plus loin dans son ouvrage *Jeu et réalité*

(paru chez Gallimard en 1975 pour la traduction française), il définit ce qu'il entend par l'idée de créativité : *«Le lecteur consentira, je l'espère, à envisager la créativité dans son acception la plus large, sans l'enfermer dans les limites d'une création réussie ou reconnue, mais bien plutôt en la considérant comme la coloration de toute une attitude face à la réalité extérieure. Il s'agit avant tout d'un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue ; ce qui s'oppose à un tel mode de perception, c'est une relation de complaisance soumise envers la réalité extérieure : le monde et tous ses éléments sont alors reconnus mais seulement comme étant ce à quoi il faut s'ajuster et s'adapter. La soumission entraîne chez l'individu un sentiment de futilité, associé à l'idée que rien n'a d'importance. Ce peut être même un réel supplice pour certains êtres que d'avoir fait l'expérience d'une vie créative, juste assez, pour s'apercevoir que la plupart du temps, ils vivent de manière non créative, comme s'ils étaient pris dans la créativité de quelqu'un d'autre ou dans celle d'une machine.»* Si je conclus ce texte en citant cet auteur qui me tient particulièrement à cœur c'est qu'à l'issue du voyage que nous venons d'effectuer à travers les films de *La petite fabrique du monde*, il m'importe de souligner l'importance fondamentale de l'expérience culturelle du bébé et du jeune enfant que n'a cessée d'analyser Winnicott, et qui est précisément ce que nous proposons ces films et ce à quoi vous allez convier vos élèves lors de cette séance de cinéma.

