

1, 2, 3... Léon !



Sommaire

| | |
|---|-----------|
| Note sur l'auteur, générique, résumé | 2 |
| Autour du film | 3 |
| Le point de vue de Pierre Lecarme : | |
| <i>Un air de famille</i> | <i>4</i> |
| Le programme 1, 2, 3... Léon ! | |
| <i>Chez madame Poule</i> | <i>10</i> |
| <i>La Bouche cousue</i> | <i>12</i> |
| <i>Sientje</i> | <i>15</i> |
| <i>L'Hiver de Léon</i> | <i>18</i> |
| Déroulant | 23 |
| Analyse d'une séquence | 28 |
| Une image-ricochet | 31 |

Ce Cahier de notes sur... 1, 2, 3... Léon ! a été réalisé par Pierre Lecarme

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication**, et la **Direction générale de l'enseignement scolaire, le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale**.

Note sur l'auteur

Après une vingtaine d'années comme animateur permanent auprès d'enfants et adolescents, Pierre Lecarme est devenu journaliste en 1990 pour la presse jeunesse. À tous ces postes, le cinéma a toujours été au centre de ses interventions et de ses écrits. Depuis dix ans, il travaille en indépendant comme animateur à l'oral et à l'écrit. Conseiller à la rédaction du *Journal de l'animation*, il rédige dossiers et fiches pédagogiques pour accompagner la sortie de films en direction du jeune public. Il est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages ludiques et pratiques. Il intervient régulièrement dans des salles et des festivals de cinéma à travers les différents dispositifs nationaux initiés par le Centre national de la cinématographie. www.pierre-lecarne.net

Générique et résumé

1, 2, 3... *Léon !* est un programme de courts métrages d'animation rassemblés par le Studio Folimage, d'une durée de 45 minutes, à destination des enfants à partir de 3 ans et des grands qui les accompagnent ou qui viennent tout seuls au cinéma ! Il se compose de :

1. *Chez madame Poule* de Tali, Québec, 2006, 8 minutes. Dessins et colorations sur papier.
2. *La Bouche cousue* de Jean-Luc Gréco et Catherine Buffat, France, 1998, 4 minutes. Animation de marionnettes en papier mâché sur des armatures en fil d'aluminium. Décor en carton et en papier mâché.
3. *Sientje* de Christa Moesker, Pays-Bas, 1997, 5 minutes. Dessin animé.
4. 1, 2, 3... *Léon !* de Pierre-Luc Granjon et Pascal Le Nôtre, France, 2007, 28 minutes. Marionnettes animées.

Le studio Folimage a été créé en 1981 par Jacques-Rémy Girerd. Spécialisée dans la réalisation de films image par image, cette entreprise réinstallée depuis peu à Bourg-lès-Valence dans la Drôme produit des séries télévisées, des courts et des longs métrages.

On doit à cette équipe riche de talents multiples des séries d'animation comme : *Mine de rien*, *Ma petite planète chérie*, *Hôpital Hilltop* et pour très bientôt *Ariol*.

Folimage développe aussi une politique de production de courts métrages d'auteurs.

Le studio s'est également tourné vers la production de longs métrages comme *La Prophétie des grenouilles* en 2003 et *Mia et le Migou* en 2008. *Une vie de chat* est actuellement en création, d'autres en cours de production.

Petite bibliographie

– *Du praxinoscope au celluloid*. Collectif. Richement illustré et sous-titré : un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892 -1948), cet ouvrage accompagnait la rétrospective initiée par les Archives françaises du film du CNC, du 4 au 17 octobre 2007, à la Cinémathèque française. Il présente pour chaque film programmé une fiche technique complète prenant en compte les travaux de restauration et dresse un bilan des connaissances rassemblées sur les acteurs de cette période de création prolifique. Un DVD l'accompagne et propose plusieurs films. Diffusion Scope éditions, www.scope-editions.com.

– *Le Cinéma d'animation* de Bernard Genin, dans la collection Les Petits Cahiers du cinéma, propose une agréable et documentée approche du cinéma d'animation. Facile à lire et incontournable.

– Folimage mets à disposition des passeurs de cinéma des dossiers pédagogiques spécifiques sur chacun de ses longs métrages et sur les programmes de courts métrages. De même, les sorties DVD sont toujours accompagnées, de reportages sur la réalisation des films fort bien faits. Remercions-les ici pour l'apport qu'ils ont permis à la rédaction de Cahier de notes sur... Consultez aussi leur site : www.folimage.fr

Autour des films

Questions d'animations

Lorsque les passeurs de cinéma d'aujourd'hui étaient de jeunes enfants, les films d'animation étaient souvent des propositions de piètre qualité déversées par les téléviseurs entre des coupures publicitaires parfois plus percutantes et inventives que les courts métrages qui les encadraient. Et puis, il y avait Le grand dessin animé des petites vacances, surtout autour des fêtes de fin d'année, où l'on se faisait un devoir d'aller voir en famille le dernier Disney. Déjà, et avec des moyens plus discrets, des réseaux de salles Art et Essai défendaient un travail en profondeur proposant des films du répertoire à des publics d'enfants, soutenus par des enseignants et des mouvements d'éducation populaire. D'autres mettaient en place, ici ou là, des premiers festivals pour un cinéma *auquel les enfants ont droit*. La démultiplication des chaînes de télévision, la vente de cassettes vidéo, puis de DVD, ont complètement changé les rapports entre les enfants et leurs films d'animation. Et les jeunes adultes se sont, à leur tour, intéressés au cinéma d'animation, laissant derrière eux les *Cap'tain Flamme*, *Albator* ou *Heidi* de leur enfance pour découvrir des réalisateurs comme Paul Grimaud, Hayao Miyazaki, Michel Ocelot, Jean-François Laguionie ou Jacques-Rémy Gired !

Nombre d'enfants, dès leur plus jeune âge, sont des dévotés de films, capables d'en regarder l'un ou l'autre plus d'une centaine de fois de manière presque fusionnelle avec leur petit écran. Et c'est là que l'éducation à l'image peut commencer : quand il y a comparaison entre plusieurs propositions. C'est là que l'adulte passeur de cinéma a toute sa place pour accompagner les enfants à la rencontre d'œuvres. Cet adulte pouvant être un parent, un enseignant, un éducateur ou un animateur. Et nous défendons vaillamment que cette rencontre

entre une œuvre et un spectateur se déroule au milieu d'autres congénères dans une vraie salle de cinéma avec un accueil chaleureux. L'aventure sera encore plus belle, si la projection s'entoure d'une présentation et d'une discussion. L'animateur dira quelques mots d'introduction pour situer le film ; et à l'issue de la projection, il laissera un peu de temps pour laisser remonter questions et sensations des jeunes spectateurs. C'est avec cette ambition que naîtront de nouveaux cinéphiles agueris. De ceux qui sauront identifier les noms des réalisateurs et leurs filmographies, qui comprendront vite que le terme *dessin animé* est bien restrictif et qu'il existe autant de techniques que de personnalités, et que la longueur d'un film ne fait pas sa qualité.

Quelqu'un disait qu'un bon film pour enfants est un film que l'on présente sans problèmes à des adultes, cela reste d'actualité et rien n'est plus méprisable que l'affirmation flasque : « C'est pas très bon, mais les enfants aiment bien ! » Dans ce cas, la meilleure des réponses consiste à élargir le champ de connaissance. Chaque œuvre est d'abord une proposition de partage, l'envie de mettre à nu une question, une sensation, une émotion, et le passeur n'est jamais neutre. Alors, ouvrons aux enfants les portes des films qu'ils n'iraient pas forcément voir sans nous, écoutons leur ressenti, respectons leurs silences comme leurs paroles et leurs questions.

Composer un programme de courts métrages est un difficile exercice de style, que l'on pourrait comparer à l'établissement d'un menu. Il va nous permettre ici de vous proposer quelques clés pour que vous puissiez mettre en place une belle animation au service du cinéma... d'animation.



Un air de famille

par Pierre Lecarme



Au départ d'un film image par image, il y a toujours un petit bout de papier, un crayon et l'envie de mettre toute la gomme.

C'est un vrai privilège que d'avoir l'opportunité de rencontrer des réalisateurs vivants prêts à parler de leur travail de créateurs. Il est agréable de déceler un esprit maison, une culture commune qui traverse l'ensemble de leurs films d'animation réalisés à ce jour.

Dans les bureaux de Folimage près de Valence, ça parle beaucoup, ça discute beaucoup, ça trouve plein de choses personnelles à dire, ça apprend à défendre son idée et à trouver sa place sans perdre ni son identité profonde, ni celle de l'œuvre en cours. Au risque d'avoir trop de choses à dire et de ne pas arriver à bien les raconter. Nous n'avons jamais été directement au cœur de ces longs allers-retours avant que le train du scénarimage ne se mette en route et qu'il ne soit plus guère possible d'avoir des remords. C'est sans doute mieux. Nous avons souvent traversé une ruche calme en pleine ébullition sur plusieurs étapes simultanées en cours de fabrication. Ici la notion de temps est tout autre.

Tout cela nous laisse la liberté de parler, à propos de l'inspiration et l'écriture de chaque film, d'une famille de créateurs sans nous soucier des hiérarchies.

De quoi parle-t-on ?

D'un peu de tout, mais souvent des papas, quelquefois des mamans, des méchants qui sont plutôt bêtes ou gentils, de la protection de la nature et des animaux qui sont aussi des hommes.

Coscénaristes : *Patate et le jardin potager*, 2006 : Benoît Chieux, Cami Di Francesco, Jacques-Rémy Girerd et Damien Louche-Pelissier ; *L'Enfant au grelot*, 1998 : Benoît Chieux, Jacques-Rémy Girerd et Antoine Lanciaux ; *La Prophétie des grenouilles*, 2003 : Jacques-Rémy Girerd, Antoine Lanciaux et Iouri Tcherencov ; *Mia et le Migou*, 2008 : Benoît Chieux, Jacques-Rémy Girerd, Antoine Lanciaux et Iouri Tcherencov ; *L'Hiver de Léon*, 2008 : Pierre-Luc Granjon, Antoine Lanciaux et Pascal Le Nôtre.

On l'aura compris, l'objectif premier pour les créateurs des quatre courts métrages de ce programme 1, 2, 3... *Léon !* n'est pas de faire des films pédagogiques, mais plutôt de raconter des histoires dans lesquelles on ne fait pas la morale. On défend des valeurs auxquelles on croit et sans manichéisme. *Sientje* et *Chez madame Poule* ne sont pas des productions maison Folimage, la famille les adopte pour l'occasion ! Les allers-

retours d'un film à l'autre dans les pages qui suivent vont démontrer les liens qui les rapprochent.

Et il nous paraît indispensable de faire aussi référence à l'histoire de Folimage. Nous évoquerons *Patate et le jardin potager*, *L'Enfant au grelot*, *La Prophétie des grenouilles* et *Mia et le Migou*.

Les papas sont-ils bons ?

Au départ de *L'Enfant au grelot*, Jacques-Rémy disait qu'il « avait envie de parler du rapport d'un papa avec son enfant... ». Il sera question pour Charlie, fils abandonné, d'un passage par l'orphelinat et de la découverte de l'identité exacte de son père. Super, c'est le Père Noël !

Dans *La Prophétie*, Ferdinand (étymologiquement : *celui qui ose la paix !*) est le seul Capitaine à bord. Il est le père adoptif du jeune Tom qui a beaucoup de mal à l'appeler autrement que grand-père. L'enfant prendra un moment la place de son père bourru et osera enfin l'appeler : Papa !

Dans *Mia et le Migou*, notons cette étonnante tournure : « Je cherche mon père, celui qui m'a donné naissance avec ma



mère. » Ce qui nous conduit aux deux figures de pères. D'un côté, Pedro le papa de Mia, qui dès les premières images se languit de sa fille, puis disparaît sous terre, d'où ses copains vont le sortir. Là-dessous, il rencontrera son sale patron, que fraternellement il fera revenir à la vie. C'est Jekhide, l'autre papa, celui d'Aldrin, qui le traite de « menteur, de fou furieux ». Ce père reconnaîtra cependant à un moment ne pas savoir « témoigner de sa tendresse, parce qu'il n'a jamais appris ». On s'interrogera sur les dernières images du film où les migous disparaissent dans le ciel après avoir prononcé « Papa ! » en direction de l'arbre troué comme eux. Remarquons que la succession d'images du générique final bourré jusqu'à la gueule d'informations visuelles et auditives, nous présente un album photo des familles recomposées.

Pour *Léon*, la question du père de naissance reste en suspens et celle de son père adoptif est pour une fois très classique. (Comme Juliette et Ferdinand qui forment, dans *La Prophétie*, un couple adoptif attachant et riche de ses différences).

Les mamans où elles sont ?

Lorsque l'on fait remarquer à Jacques-Rémy que les mères sont souvent sacrifiées dans toutes ces histoires, il répond : « Faire des films avec un papa, une maman, deux enfants, un chien... ça sonne faux ! Dans tous les grands contes classiques, c'est rare que les enfants aient leurs parents parce que les parents sont des personnes rassurantes qui bloquent le développement du personnage. Quand il n'y a pas de parents, tout est possible. »

Soulignons enfin la présence de deux scènes perturbantes sur les rapports filiaux dans *la Prophétie* et dans *Mia* : celle où un adulte fait croire à un enfant que ses propres parents sont morts. Imaginer la réaction de la perte d'un père ou d'une mère, pour un enfant, est-il un moyen de l'en prémunir ?

Reconnaissons que les mamans n'ont pas la meilleure part : le jardinier accouche seul d'un monstre dans *Patate*. La mère est absente dans *Le Grelot*. Celle de Mia est morte et celle d'Aldrin quasi absente. La mère de Mélie ne semble pas exister, quant à la maman de naissance de Léon, elle disparaît vite. Nous avons néanmoins un beau couple de parents adoptifs avec les Martin !

Madame Poule se retrouve seule à faire la bonniche et nous avons seulement l'image d'un père affiché au mur. Dans *Sientje*, il semble bien que ce soit la mère qui se charge de l'éducation de la gamine. Dans *La Bouche cousue*, la seule femme citée est celle qui se chargera du ménage du bus !

Les méchants

Chez Folimage, ce sont des personnages complexes, difficiles à décrypter et souvent au final livrés à eux-mêmes.

Dans *La Prophétie*, la tortue est le personnage le plus ambigu de l'histoire. Elle arrive en éclaircur d'une bande de crocodiles, feignant d'avoir été attaquée par eux et dit que le reste de sa famille est exterminé (encore !). Elle monte les animaux contre leurs maîtres absents. Elle adopte de force les œufs des crocodiles, pour se retrouver mise à nu, sans carapace, et reconnaître qu'elle a « un zizi de garçon ». Elle/il sera sauvé(e) in extremis par le brave Ferdinand ! Soulignons, au passage, la qualité d'interprétation orale de la comédienne Anouk Grinberg qui fait passer dans sa voix toute la fragilité et la violence de son personnage.

Dans *Léon*, Boniface prétend avoir pris le pouvoir du narrateur. C'est un faible bonimenteur manipulateur, un ringard attachant qui se la joue perso !

Jekhide est le méchant de *Mia et le Migou*. Son nom, à côté duquel de nombreux spectateurs sont passés, est la contraction de Jekyll le brave docteur et Hyde le terrible démon. Ce personnage à double visage est clairement un homme ambitieux, destructeur, amoral et pourtant attachant par l'amour que revendique son fils Aldrin. Benoît Chieux, qui lui a donné figure humaine, parle d'une « vraie caricature, une grande gueule avec sa part d'inconscience totale, un enfant gâté. À Folimage, les adultes sont beaucoup plus enfantins que les enfants qu'ils côtoient ». Les intentions de ce patron ambitieux sont à l'opposé des valeurs que défend Folimage. Cet égoïste a besoin des financeurs, des politiques, des réseaux militaires ou de contrebande, des ouvriers du chantier. Il n'est pas certain que les jeunes spectateurs aient saisi les intérêts qu'il défend. La réalité économique, les questions de développement durable très actuelles se frottent ici à la force intemporelle du conte et sa défense d'un monde naturel originel où vivent des



migous, et de fort gentils animaux. La rencontre des deux univers est l'occasion de scènes apocalyptiques que l'on rencontre rarement dans les films à destination première des enfants. Faudrait-il cacher aux petits la méchanceté de notre monde ?

En parlant des intentions de son film *Sientje*, Christa Moesker apporte un éclairage dans le même esprit : « Ce qui me gêne dans la majorité des films d'animation pour enfants que l'on voit à la télé, c'est qu'il y a une séparation extrêmement nette entre bon et mauvais. *Sientje* a les deux en elle, et je trouve que ça donne une belle mise en tension. C'est une *sale merdeuse* à laquelle il est quand même possible de s'identifier². »

Deux autres cinéastes d'animation nous apportent leur point de vue sur les personnages de méchant. Michel Ocelot, dans *Kirikou*, à propos de Karaba la sorcière, dit que « quelqu'un de méchant est d'abord quelqu'un de malheureux ». Quant à Paul Grimault, inoubliable auteur avec Jacques Prévert de *le Roi et l'Oiseau*, il dit ceci : « Dans tous les films que j'ai pu faire, je n'ai jamais condamné définitivement quelqu'un. *Le Roi*, on souffle dessus, il fout le camp dans les galaxies. Les autres disparaissent dans des trappes [...] On s'en fout, ça n'a pas d'importance. Il faut se débarrasser des salauds, mais pas les tuer. »

La nature mérite protection !

« Cette nature nous offre parfois des surprises tellement sublimes ! » Les créateurs de Folimage pourraient faire leur cette phrase que Juliette énonce dans *Mia et le Migou*.

Pour s'en convaincre, il suffit de constater d'un film à l'autre la place donnée aux saisons, au soleil, à la lune et aux étoiles (pour Aldrin, Charlie, Ferdinand et Léon), aux légumes bios, aux abeilles et aux catastrophes écologiques provoquées par la rapacité de certains hommes... (Le déluge de *La Prophétie* et le cataclysme de *Mia*).

L'anthropomorphisme en question

Dans *L'hiver de Léon*, le personnage principal est un ours, ses amis un éléphant et un hérisson, l'ogre sans doute un ours géant, tous cohabitant avec des êtres humains où seuls les abeilles n'ont pas le droit à la parole.

Dans *Mia*, les migous sont de gentils animaux un peu magiques qui côtoient d'autres petits animaux décoratifs.

Dans *La Prophétie*, les animaux ont leur mot à dire, et la volonté de solidarité sera dure à mettre en place entre les herbivores et les carnivores.

Madame Poule est sans problème un gallinacé contemporain qui n'a pas le droit à la parole !



L'anthropomorphisme est aussi utilisé pour parler des humains en littérature, en bande dessinée... En prêtant une physionomie animale, l'auteur est dispensé de s'attarder sur le caractère de ses personnages. Le renard sera fourbe, la souris modeste, le rat opportuniste, le lion majestueux... On songera aux *Fables* de La Fontaine, au *Roman de Renard*, à *Fritz the Cat*, à *Lapinot*. Sans oublier deux BD parlant de la Deuxième Guerre mondiale : *La Bête est morte* de Edmond-François Calvo et bien évidemment *Maus* de Art Spiegelman racontant l'extermination d'une race... d'hommes !

En BD et en animation, l'anthropomorphisme est très utilisé, car il permet de différencier physiquement les personnages en leur donnant une psychologie très typée. Souvent, la silhouette de l'humain donne des pistes pour le choix de l'animal. Si l'ours s'est vu doté d'un prénom comme *Martin*, ou appelé *Le Monsieur*, c'est parce que l'on pensait que l'ours était un vrai homme changé en bête par le Bon Dieu. Reconnaissons que l'animal se tenant debout dans le brouillard pouvait ressembler à un solide bûcheron dans son gros chandail !

Le champion toute catégorie reste Walt Disney, il n'en faudrait pas beaucoup pour que les sept nains soient des animaux ! Cela encourage l'idée que les animaux sont à l'image de l'homme. L'éthologie démontre le contraire : un ourson

n'est pas méchant parce qu'il a volé du miel dans un arbre : il n'a pas le sens de la propriété ou la conscience d'une quelconque méchanceté, mais s'il connaît les règles humaines et sait parler...

Acceptons ce passage par l'animal pour représenter un individu. Cela est de l'ordre du surnom visuel, du clown ou des personnages de théâtre comme Arlequin ou Guignol.

Mais gardons en mémoire les limites de l'exercice : quand *la Belle et le Clochard* sont deux chiens de race canine différente, ils symbolisent des classes sociales et leur nature ne leur permettra pas de se mélanger et de se reproduire.

Toutes ces questions finalement compliquées et fantasmagiques donnent des histoires comme *Jean de l'ours*, *la Bête du Gévaudan*, *Michka*, *le Yéti* ou *les migous*...

Alors gardons l'anthropomorphisme dans ce qu'il a de ludique et fort sympathique. Et inventons le nouveau mot de manon-tropomorphisme ! On l'utilisera quand ce ne seront plus les animaux qui représentent des caractères humains, mais des légumes, comme dans *Patate et le jardin potager*, ou des chaises, des voitures, des pâtes alimentaires, des instruments ménagers, et tant d'autres objets auxquels le cinéma d'animation apporte le souffle de la vie, l'art du mouvement.

Chez madame Poule¹

Tali – 8 minutes – 2006
Dessins et coloration sur papier



Filmographie

– *À l'ombre* (1997) : dessins photocopiés sur transparents, film présenté dans plus de 40 festivals internationaux.
– *Pirouette* (2000) : ce film traite du rapport qu'entretiennent avec la nourriture les habitants des grandes villes. Il a remporté le prix spécial du Jury international du Festival de Hiroshima.

Récompenses pour *Chez madame Poule*

– Mention honorifique, Catégorie : Enfants et Adolescents, Festival international du film et de la vidéo, Columbus, USA, novembre 2006.
– Prix du jury professionnel Plein la bobine, festival de Cinéma jeunes publics, juin 2006.

L'histoire commence

Un mur blanc, un plancher et Madame Poule qui porte un tablier et passe le balai à franges. Le générique défile sur le mur simultanément aux personnages. Un poulet qui court derrière elle. Il a une culotte mauve avec des bretelles et un lance-pierre dans la poche. La mère revient sur ses pas en portant sur la tête une grande panier remplie de linge plié. On la découvre dans sa cuisine, devant l'évier où l'attend une pile imposante de vaisselle sale.

Tali la réalisatrice parle de son film

Tali raconte qu'elle a, elle-même, deux garçons et que lorsque le plus petit avait 18 mois, l'envie lui est venue de faire un film pour enfants « parce que les enfants sont plus sensibles, plus intelligents, sans préjugés ni idées déjà faites ». On l'aura compris, l'objectif premier pour la créatrice n'est pas de faire

un film pédagogique, mais plutôt de raconter une histoire qui pose des questions sur le métier de mère solitaire. « Quand j'ai eu des enfants, j'ai encore plus apprécié ma mère et toute l'énergie qu'elle a mise pour s'occuper de nous au quotidien. J'ai vu qu'avec mes enfants, je passais beaucoup de temps autour de la préparation du repas, c'est un noyau important dans la vie familiale. Et quand les enfants ne sont jamais satisfaits de ce qu'on leur propose à manger, ça porte sur les nerfs ! Finalement, le sujet du film c'est juste une mère qui fait à manger, et son poulet va comprendre que lorsque l'on se retrouve seul on se rend compte de l'absence de sa mère. »

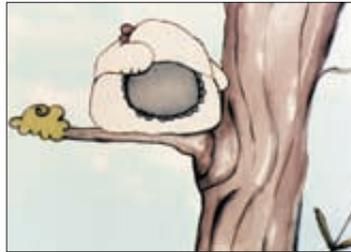
Promenade pédagogique

Avec les enfants comme avec les adultes, évitons de commencer les échanges par la fatidique question un peu trop fermée : « Alors, qu'est-ce que vous en pensez ? » Amusons-nous plutôt à chaque fois trouver le biais qui permettra de s'introduire dans le récit cinématographique que nous venons de partager. Pour celui-là, nous allons procéder par l'établissement de listes, sur lesquelles chacun pourra apporter son propre commentaire².

Notre première liste concerne les personnages, afin d'éviter les contresens d'interprétation. Ajoutons un signe distinctif à côté du nom : la mère poule et son tablier, le petit avec sa culotte dont la bretelle descend et un lance-pierre dans la poche, le grand frère avec ses bottes, le portrait du père frisé sur le mur...

Notre deuxième répertorie les objets et donne l'occasion d'utiliser un vocabulaire précis : le balai à franges, la corbeille à linge propre, la poubelle à pédale, le meuble avec placard et évier, la pile d'assiettes, la casserole, la bouteille, les couverts, l'aspirateur, la boîte de maïs, l'ouvre-boîte électrique, la télévision et son antenne, le tapis, la console de jeu, le fauteuil, l'échelle, le grille-pain (que l'on ne voit pas mais qu'on entend lorsque le soleil monte ou descend), l'œuf (comme un code graphique que l'on utilise pour figurer la pensée de la mère), la chaise haute...

La troisième récapitule les actions de la mère : balayer, por-



ter la corbeille de linge, passer l'aspirateur, faire la vaisselle, donner à manger, jeter dans la poubelle, actionner l'ouvre-boîte électrique, remonter les bretelles, mettre son fils à la porte, pondre un nouvel œuf, déplacer une échelle et grimper dessus pour dormir sur la branche d'un arbre !

Il peut être savoureux de proposer maintenant à chaque enfant de revenir à sa propre réalité familiale et de lister les tâches ménagères que sa maman exécute, selon eux, tout au long d'une journée. Se poser la question de qui a décidé de la répartition de ces tâches ?

Questions fabrication animation

Soulignons que l'on peut créer un film d'animation avec une vraie liberté et relativement peu de matériel donc sans de gros enjeux financiers. Tali a choisi une technique d'animation simple : des dessins au trait sur papier, colorés à la main puis numérisés. Elle utilise une table lumineuse pour passer d'un mouvement à un autre, en retraçant à chaque fois le dessin précédent qu'elle modifie légèrement. Le graphisme est rudimentaire : des cercles et des crêtes, pour pouvoir se concentrer sur le mouvement³. Comme elle habite à la campagne, Tali est allée enregistrer des poules pour la bande-son, quatre heures d'enregistrement dans lesquelles il a fallu chercher pour trouver les différentes émotions. La bande-son s'est calée sur les images et non le contraire ! Ce qui est assez rare.

¹Au Canada le titre est accompagné d'un sous-titre qui prend le point de vue d'un autre personnage : *Les Caprices d'un poulet de grain*.

²L'écrire « comment faire » ?, c'est aussi accepter qu'un enfant garde pour lui son sentiment, ce qui ne l'empêche pas de rester très attentif aux formulations de ses camarades.

³Chez *madame Poule*, qui utilise un tracé aussi simple que *Sientje*, la caméra est posée face à la situation dans un plan moyen. Et à l'image des films de Georges Méliès, Tali filme son histoire comme si elle était à la meilleure place d'un spectateur de théâtre : devant, au milieu, face à la scène. On retrouve ce même point de vue dans *L'Hiver de Léon*, mais il s'agit cette fois de marionnettes et de décors en trois dimensions. Les auteurs s'en amusent en surlignant l'aspect théâtral, et en coupant avec quelques inserts encadrés comme à l'époque du cinéma muet.

La Bouche cousue

Catherine Buffat et Jean-Luc Gréco – 4 minutes – 1998
Animation de marionnettes en papier mâché sur des armatures en aluminium
Décor en carton et en papier mâché



Filmographie

- *Fini Zayo* (2000), Folimage.
- *Un séjour* (2003), Je suis bien content.
- *La Sacoche perdue* (2006).

Récompenses pour *La Bouche cousue*

- Prix recherche, Festival international du court métrage, Clermont-Ferrand, 1999.
- Grand Prix, Festival du film d'animation, Auch, 1999.
- Prix du jury, Cinémaginaire, Argelès-sur-Mer, mai, 1999.
- Huog d'argent, Festival international du film, Chicago, 1999.

L'histoire commence

Le panneau du générique laisse sa place en glissant vers l'extérieur droit pour laisser apparaître le plan d'ensemble d'une rue devant des grands bâtiments. On voit un autobus et des voitures qui se croisent. On entend la voix du narrateur dès le départ : « Je m'en allais ce jour-là au centre ville pour acheter quelque chose à manger, c'était midi. » Plan intérieur du bus avec les voyageurs assis, le cadrage se rapproche du narrateur qui a les cheveux roux.

Jean-Luc Gréco et Catherine Buffat parlent de leur film

Jean-Luc Gréco raconte que le point de départ du film est lié à une anecdote survenue dans un bus où une personne a fait tomber sa pizza et ne l'a pas ramassée. « Je gardais le souvenir

de cette odeur de pizza et surtout comment cette personne restait enfermée sur elle-même. J'en ai parlé avec Catherine et on a commencé un premier scénarimage¹ pour raconter cette histoire. » On l'aura compris, l'objectif premier du duo créateur n'est pas de faire un film pédagogique, mais plutôt de décrire une situation et le sentiment qu'elle procure au personnage principal. Nous incitant même, de notre place de spectateur, à répondre à la question qu'ils se posent. « Pour nous deux, le sujet du film, c'est le problème de la communication entre les gens, la question de ne pas savoir s'exprimer, de comment se comporter en société, d'avoir l'attitude juste. C'est l'idée, aussi, que dans cet espace partagé, on pourrait avoir un raisonnement commun, un même comportement, mais que l'on n'ose pas... Chacun va rentrer chez lui, sans se soucier de qui va nettoyer. » Jean-Luc ajoute : « Pour le titre, bouche cousue signifie bien : discrétion absolue, et l'article "la" avant ajoute l'idée de la fermeture Éclair que l'on décide de garder fermée. »

Promenade pédagogique

Ce court métrage vient en contradiction avec ceux qui proclament que pour intéresser les enfants il est indispensable que le personnage principal en soit un. Mais cette histoire de pizza renversée fonctionne bien avec les enfants parce que le sujet les touche directement par son aspect quotidien. La discussion avec eux devrait le démontrer. Prenons le pari que l'enfant spectateur prenne spontanément ici la position du narrateur, cela nous permettra de parler doublement de la question du point de vue : comme l'endroit physique d'où l'on se place (pour raconter avec une succession d'images enrichies de bruitages et de musique) et comme l'avis de celui qui narre (le commentaire en monologue qui commente l'événement après coup).

Le film est court, présentons-le plusieurs fois aux enfants

Dans les films d'animation, les mouvements de caméra s'enregistrent toujours image par image pour former une succession de prises de vues. Elles vont créer lors de leur projection un mouvement qui nous semble continu. Au moment des prises de vues d'un film d'animation, le déplacement de la caméra peut être préréglé à l'aide d'un ordinateur qui la conduira millimètre par millimètre, tandis que les manipulateurs déplaceront les figurines et les autres éléments, au millimètre près.

sur un ordinateur ou un lecteur DVD pour étudier les cadrages et les mouvements. Ce travail d'analyse se faisant après avoir assisté à une projection de l'ensemble du programme dans les bonnes conditions d'une diffusion en salle, bien entendu ! Coupons le son lors de cette analyse, pour garder l'attention sur les plans, les changements, les déplacements à l'intérieur du plan, et les mouvements d'appareil. Les arrêts sur image seront très utiles pour comprendre les intentions des réalisateurs. Cela est très clair, dès le générique : la caméra fait un panoramique de gauche à droite pour montrer le mur où figurent les noms des réalisateurs. Il n'y a pas de mouvement interne au plan jusqu'au moment où la rue s'anime derrière ce mur. Le panoramique se poursuit jusqu'à ce que l'on arrive à un croisement où voitures et car vont se rencontrer. La caméra va de gauche à droite et les voitures dans tous les sens... Dans le plan suivant, à l'intérieur du bus, on part d'un plan moyen où l'on voit six personnages assis, puis la caméra se rapproche vers l'un d'entre eux aux cheveux roux, pour nous faire comprendre qu'il s'agit du narrateur.

On peut donc lister : un mouvement de caméra, des dé-



placements légers de personnages à l'intérieur du bus et de la circulation dans la rue aperçue par la fenêtre... Ce travail descriptif des plans et des mouvements se poursuivra tout au long du court métrage. L'objectif est bien de faire comprendre que le cinéma est une forme d'écriture qui utilise des images, des sons et des mouvements. Tout ce que l'on voit et entend a été choisi, voulu, conservé par son réalisateur.

Une fois accompli ce travail sur l'image, nous pouvons écouter le film en détournant notre regard de l'écran. Qu'apporte la bande-son ? Que raconte-t-elle de supplémentaire ?

Elle pourrait presque fonctionner toute seule, comme un récit sonore tant la musique de Serge Besset qui ouvre et ferme l'histoire, les bruitages de Loïc Burkhardt (bruits de circulation, bruits du bus) apportent une vraie matière, ainsi que l'interprétation du comédien Bernard Bouillon (que l'on retrouve comme narrateur et Boniface dans *L'Hiver de Léon*). Les talents et personnalités de ces trois professionnels du son par leurs touches sonores et vivantes apportent beaucoup à de nombreuses créations de Folimage. Au cinéma d'animation comme ailleurs faut l'image, mais faut aussi le son !

Il est important d'éclaircir auprès des enfants que la voix fait intervenir la pensée des personnages et non leur expression directe. Des formulations comme « Qui parle à qui ? » permettront d'avancer sur ce terrain. Cela nous amène à parler de la fonction du narrateur en voix *off*. Il nous raconte une histoire qui lui est arrivée dans laquelle il se regarde au milieu des autres comme quelqu'un qui ne réagit pas ! Nous constatons qu'il imagine, en plus, les pensées des autres passagers et qu'ils interpellent l'homme à la pizza pour lui dire que c'est sale. Il prédit aussi la réaction de la femme de ménage !

Autre piste

Exercices de style (1947) est l'un des ouvrages les plus célèbres de l'écrivain français Raymond Queneau. Ce livre raconte quatre-vingt dix-neuf fois la même histoire, de quatre-vingt dix-neuf façons différentes. La voici : le narrateur rencontre dans un bus un jeune homme au long cou, coiffé d'un chapeau orné d'une tresse tenant lieu de ruban. Ce jeune homme échange quelques mots assez vifs avec un autre voyageur, puis va s'asseoir à une place devenue libre...

Puisque le point de départ de notre court métrage n'est pas

très éloigné, adoptons la contrainte qui consiste à écrire plusieurs fois la même histoire, chaque version devant illustrer un genre stylistique bien particulier. Selon l'envie, on s'exprimera par des mots écrits, dits, lus, joués ou par des dessins de toutes sortes ou en changeant de style : polar, comédie musicale, film muet, reportage...

Questions fabrication animation

Jean-Luc Gréco et Catherine Buffat travaillent ensemble : « Après des échanges et des goûts partagés sur des choix en art plastique, nous avons essayé la création commune, cela s'est fait doucement et ça fonctionne bien entre nous ! Nous sommes partis de cette succession de croquis accompagnée d'un texte. Et puis nous avons affiné ! Nous aimons bien cette idée d'écrire et de tracer, et de voir après le résultat en volume. La technique d'animation de marionnettes en papier mâché nous plaît beaucoup. Pour nous le cinéma d'animation c'est forcément le volume ! Ça permet un côté plus expressif, un peu cassé, pas lisse.

Ce travail expressif change un peu et ouvre les enfants à d'autres formes de représentation. J'ai pensé, pour la création de nos personnages, à l'expressionnisme allemand, particulièrement au peintre Georg Baselitz et sa volonté de heurter. Cette technique permet un travail de sculpture et de peinture avec des choix de formes et de couleurs. Chacun peut voir le beau où il veut, en dehors des clichés et des conventions. Nos personnages, hauts d'une vingtaine de centimètres, sont faits de grillage recouvert de papier mâché. Il faut bien coller pour que ça résiste aux manipulations. Les bouches, les paupières sont en pâte à modeler. Tout ça, c'est du bidouillage un peu archaïque, avec le plaisir d'une ambiance et des surprises qui nous plaisent bien. »

¹Ce mot est la contraction de scénario en image et la traduction de l'anglais *story-board*. Il s'agit d'un recueil de croquis correspondant au découpage du scénario d'un film, et présentant le contenu et le cadrage des différents plans de chacune des séquences. Il est indispensable dans le cas d'un film d'animation, et souvent utilisé pour des séquences compliquées du tournage en prise de vues réelles, permettant de proposer un document visuel commun à l'ensemble des intervenants : décorateur, costumier, chef opérateur, cascadeurs, comédiens, financeurs...

²Pierre-Luc Granjon qui a modelé les personnages de *L'Hiver de Léon* revendique, lui aussi, de ne pas proposer systématiquement aux enfants des personnages ronds et lisses (sauf quand ça rime avec l'héroïne de Mélie Pain d'Épice !)

Sientje

Christa Moesker – 5 minutes – 1997
Dessin animé



Filmographie

À ta santé ! (1993) » (film de fin d'études sur la prévention de l'utilisation d'alcool chez les jeunes) ; *Sientje* (1997) ; *L'Éléphant et l'escargot* (2002) ; *Sept Sorcières* (2002) ; *Domdomduet* (2003) ; *L'Enfant et moi* (2005) ; *Mon papa est un héros* (2005) ; *Aadje, Petit Pirate* (2006) ; *Il y a un mot pour tout* (2007).

Récompenses pour *Sientje*

- Meilleur court métrage au Netherlands Film Festival, 1997.
- Meilleur premier film et mention spéciale du Festival international du film d'animation d'Annecy, 1998.
- Meilleur film de sa catégorie au Festival international d'animation de Zagreb, 1998.

L'histoire commence

Titre du film en blanc sur un fond noir, puis sur un fond blanc apparaît la poignée d'une porte en dessin au trait, tandis que défile sur le mur la suite du générique. On entend un adulte et un enfant discuter vivement. On ne reconnaît pas les mots, ce sont plutôt borborygmes. La porte s'ouvre et l'on découvre une gamine à longs cheveux et robe rouge. Elle n'a vraiment pas l'air contente...

Christa Moesker parle de son film

« À l'origine, il n'y avait pas vraiment une histoire. Je voulais exprimer la colère d'un enfant. » On l'aura compris, l'objectif premier pour la créatrice n'est pas de faire un film pédagogique, mais plutôt de chercher comment animer ce personnage de la manière la plus convaincante. « C'était d'abord

Poser un acte éducatif : *Chez madame Poule* et *Sientje* sont deux films réalisés par des femmes. Toutes les deux racontent le rapport entre une mère et sa progéniture. Elles posent le même acte éducatif : accepter qu'une colère puisse être apaisante et qu'il vaut mieux qu'elle se déroule loin des autres. Agir, réagir plutôt que négocier par la parole. Le fils aîné de la Poule et Stienje se retrouvent derrière la porte. On entendrait presque la phrase : « Et tu reviendras quand tu seras calmé... »

une recherche sur le mouvement et la gestion du temps. Au départ, je voulais surtout me faire plaisir en dessinant, et c'est comme cela que le film est né. Je l'ai construit scène par scène. Par exemple, je n'ai imaginé la scène finale avec la porte qui s'ouvre à nouveau que lorsque je suis arrivée dessus. »

« Quand je regarde à nouveau mon film aujourd'hui, je pense que j'ai réussi à montrer de façon convaincante l'accès de colère d'un enfant. L'idée de la colère me plaisait bien, sans doute parce que ça parle aussi de moi ! »

« Je me suis simplement fait plaisir en plongeant dans cette



création sans être gênée par une pression extérieure. Je ne me suis absolument pas préoccupée de ce qui adviendrait du film lorsqu'il serait achevé. Tu ne peux faire ça que lorsque tu es jeune et sans expérience et que tu as peu de contraintes sociales. C'était pour moi juste une recherche agréable. »

« C'est une surprise complète pour moi que ce film ait eu autant de succès et de prix. Je pourrais, avec du recul, me mettre à philosopher dessus mais ce n'est pas ainsi que j'ai fait ce film. »

Promenade pédagogique

Précisons que *Sientje* est le prénom du personnage principal et le titre du film. La réalisatrice dit qu'elle « a cherché un nom gentil pour une gentille petite fille. C'est tout. Il n'y a pas d'autre signification. Le contraste (lui) plaît. »

Souignons combien les expressions de cette petite fille sont facilement compréhensibles en quelques traits mouvants et quelques aplats de couleur rouge, et sans l'apport d'un seul mot !

Amusons-nous à noter les différentes étapes de la colère, en regardant à nouveau le film en DVD, quitte à nous arrêter sur certaines images.

Stienje refuse (derrière la porte, il est bien clair que l'adulte l'isole le temps de la colère). Nous, spectateurs, allons être les témoins de son ire : elle s'adresse à nous, comme si elle était face

à une caméra, nous jouons le rôle du spectateur complice.

Elle claque violemment la porte, nous tourne le dos, se jette sur le sol, à plat ventre, membres écartés. Elle prend son souffle et braille, tape des poings et des pieds sur le sol, se roule sur le dos, tourne sur elle-même, se tait en gardant la bouche serrée, se referme sur elle-même, montre un regard très noir. Debout devant son lit, elle jette coussins, couette et livre. Elle retourne le lit dont les pieds tombent. Elle saute à pieds joints sur



son nounours², et le chasse d'un coup de pied. Elle tire, rageuse, sur son T-shirt, nous tire la langue, montre ses dents pointues, s'ébouriffe les cheveux. Elle se munit d'un seau de peinture pour tout éclabousser, noircir l'écran, puis dessine un grand bonhomme. Elle se relève grandie, voit apparaître des adultes : elle devient plus grande et plus forte qu'eux et les écrase³ ! Elle grogne comme une mobylette, puis son visage se radoucit : la colère est passée.

Avant de finir sur l'épisode de la porte qui s'ouvre à nouveau et de la bonne humeur qui revient comme si rien ne s'était passé, suggérons aux enfants d'exprimer le sentiment que leur procure ce film. C'est un film qui fait beaucoup rire petits et grands. C'est l'un des plaisirs du spectateur de cinéma : se prendre pour un autre, le temps d'une projection. Une saine colère solitaire est souvent salutaire, et le mot *projection* nous renvoie à son double sens d'image transmise par un faisceau de lumière sur un écran et identification à un personnage.

Camera oscura : Le graphisme de ce dessin animé vise au plus simple, ce qui ne signifie pas le plus facile. Les angles de prise de vues sont originaux : en très gros plan ou de haut. Le spectateur pourrait se sentir en position d'un voyeur observant la gamine passer sa colère face à un miroir sans tain. Elle n'en serait pas dupe puisqu'elle se rapproche de nous pour nous tirer la langue, avant de tout barbouiller en noir.

N'oublions pas le moment où la coléreuse se saisit d'un pinceau. Que représente le dessin furieux de ce bonhomme qui prend toute la place sur l'écran ? La réalisatrice n'a pas de réponse. Cela ne nous empêche pas d'en proposer une : une rivalité avec un autre enfant qui prendrait trop de place ? Il ne s'agit pas d'inventer ou d'attribuer des intentions à un artiste, plutôt de se dire qu'il y a un travail inconscient dans toute création, et que si cette image est présente c'est bien qu'elle a sa propre utilité dans le film. Le spectateur a, lui aussi, sa place de créateur !

Questions fabrication animation

Encore un dessin animé avec un dessin ligne claire coloré en rouge et différentes nuances de gris. « J'ai évité le plus possible les fonds. Ce n'est pas le plus important, l'essentiel c'est Sientje et toutes ses expressions. Quand je dessinais, j'avais déjà les sons en tête. C'est comme cela que j'ai déterminé le *timing* du film. Je me suis beaucoup laissé guider par les conseils de Gerrit van Dijk, qui m'a expliqué la question du rythme dans un film et comment jouer avec. La bande-son a été réalisée par le studio son Bob Kommer. J'ai assisté au travail pour apporter des commentaires et des indications. Une amie à moi a prêté sa voix à Sientje. Je me souviens qu'au début, j'étais très déçue par la bande-son, tout simplement car c'était différent de ce que j'avais en tête. Mais au bout de trois jours tout s'est mis en place, et j'en étais alors très contente. »

¹Comme dans *La Bouche cousue*, il est ici question de sentiments exprimés, mais sans le recours au monologue. On trouvera quelques notes de musique au départ, une petite virgule vers la fin, et des bruitages discrets accompagnant des mouvements de frottements de corps ou d'objets, et d'ouverture et fermeture de porte. Comme pour *Chez madame Poule*, la bande-son s'est calée sur les images et non le contraire !

²Le nounours joue souvent le rôle de confident pour les enfants et parfois de souffre-douleur. L'univers des enfants d'aujourd'hui est rempli de petits ours, d'ours moyens et de grands ours (n'est-ce pas Léon !), citons pour exemple : *Petit Ours brun*, *Winnie l'ourson*, *Nicolas et Pimprenelle*, *Boule d'or* et le *Migou* de Folimage qui serait lui un ours sans poils !

³Pour montrer la puissance des adultes comme la perçoit Sientje, la réalisatrice change les proportions des personnages. On retrouvera cette même idée de puissance ou d'infériorité donnée par le changement de taille des personnages dans *L'Hiver de Léon*.

L'Hiver de Léon

Pierre-Luc Granjon et Pascal Le Nôtre
Écrit par Antoine Lanciaux
28 minutes – 2008
Marionnettes animées



Filmographies

Pierre-Luc Granjon

- *Petite Escapade*, 2000, Folimage.
- *Le Château des autres*, 2002, Folimage.
- *L'Enfant sans bouche*, 2003, Corridor production.
- *Le Loup blanc*, 2006, Sacrebleu production.
- *Le Printemps de Mélie*, 2009, Folimage.

Pascal Le Nôtre

- *Mon âne*, 1994, Folimage.
- *Hôpital Hilltop*, 2000, Folimage.

Antoine Lanciaux

- Coscénariste de *L'Enfant au grelot*, *La Prophétie des grenouilles*, *Mia et le Migou*.

L'histoire commence

Après le premier générique présenté comme un tableau à l'intérieur d'un cadre, on découvre le personnage de conteur, de dos. Il porte une cagoule tête de loup sur le dos du crâne. Il parle, dès le début, et se retourne face à nous. Tandis que la musique apporte de l'inquiétude, il bat le rythme avec un tambourin. « Croyez-vous réellement que le Soleil nous ait abandonnés comme ça sans raison ? Non, c'est à cause de l'ogre qui est installé dans la montagne. Cet ogre, c'est l'hiver en personne... » Il sort du cadre à reculons vers la droite et laisse apparaître un plan général du village où va se dérouler l'histoire.

Pierre-Luc Granjon, Pascal Le Nôtre et Antoine Lanciaux parlent de leur film

Pour Pascal Le Nôtre, également producteur du film, le sujet principal de cette histoire est le passage entre l'enfance et l'adolescence : « La première fois où l'on comprend que l'univers le plus important est le monde extérieur et non plus sa famille. C'est là que l'on découvre que l'on va affronter seul un univers que l'on ne connaît pas, c'est à la fois dangereux et merveilleux ! »

Pour Pierre-Luc Granjon, le sujet c'est Léon qui se découvre différent des autres : « Il va s'apercevoir que ça ne va pas devenir un problème et que sa vie va être truffée d'aventures. Il l'accepte quand il prend conscience de tout ce qu'il a vécu avant. »

Antoine Lanciaux parle de ses intentions : « J'ai voulu dire que l'adoption n'est pas un abandon d'enfant, mais un enfant que l'on confie. C'est de l'ordre de l'Amour. C'est pour cela que la mère de naissance précise le prénom de Léon à ses parents adoptifs, car elle sait qu'ils vont s'occuper de lui. Pour moi, il est clair que Léon est issu d'une histoire d'amour. »

Promenade pédagogique

Ce film de moins d'une demi-heure est aussi riche qu'un long métrage autant par les sujets et les caractères abordés que par l'écriture cinématographique. Il supportera sans problème plusieurs projections : la deuxième est la meilleure, le spectateur est libéré de l'histoire et de sa résolution, il peut donc flâner et découvrir des éléments qu'il n'avait pas perçus la première fois ! Ça tombe bien puisque l'univers de Léon a quelque chose du jeu avec des petits personnages Playmobil et tous leurs accessoires, où le plaisir consiste à construire et déconstruire une histoire et son univers.

Le cadre de l'histoire : les enfants prendront beaucoup de plaisir à dessiner à leur manière Balthazar-ville. C'est une cité médiévale, entourée de remparts qui protègent les habitants des dangers et des ennemis (mais pas de l'ogre !). Au centre, le château est la bâtisse la plus haute, cernée de petites maisons. On y trouve la place centrale avec le marché, bordée d'une rivière sur laquelle on circule en barque.

« La ville du film doit beaucoup aux représentations des cités que l'on peut admirer dans les luxueux manuscrits des derniers siècles du Moyen Âge. Dans l'art des miniaturistes, l'important n'est pas le réalisme de la représentation mais sa signification symbolique. Nous avons voulu restituer l'esthétique de l'iconographie du Moyen Âge, sans oublier l'univers sonore médiéval, grâce à la musique originale de Normand Roger. » Pascal Le Nôtre.

« J'ai mis beaucoup d'or dans les décors, créé de fausses perspectives. Certains fonds de décors ont été directement crayonnés pour se rapprocher de l'aspect illustration. » Samuel Ribeyron.

Étudions les personnages par ordre d'apparition et en réservant Léon pour la fin de la discussion.

Boniface. On l'appelle le conteur, le beau, le grand Boniface, le faiseur d'histoires. Il commence le conte et le conclut, ajoutant pendant le déroulement du générique final : « Quant à moi, on ne m'a pas encore attrapé, la preuve en est : toute cette histoire, c'est moi qui vous l'ai racontée ! Et 1, et 2, et 3. » Il affirme également au cours du récit : « Toutes les histoires que je raconte sont vraies. » Il sera pertinent de demander aux enfants si Boniface est méchant. N'oublions pas que Boniface est aussi un monstre d'ours, mais Léon est bien trop gentil pour terroriser les foules !

« Je me suis beaucoup amusé avec cette idée de Boniface conteur de l'histoire à l'intérieur du film. J'ai toujours aimé les personnages de conteur. Ils nous font rentrer et sortir dans leurs histoires, ils nous donnent à voyager. C'est vrai, Boniface est aussi le méchant, je crois qu'il est surtout un peu bête ! » Antoine Lanciaux.

La Princesse Mélie Pain d'Épice. On ne la voit pas tout de suite avec sa couronne de princesse, puisqu'elle porte un chaperon sur la tête. Elle est très rationnelle et totalement insensible au discours du bonimenteur : « C'est n'importe quoi cette histoire d'ogre ! » Elle répond : « Pas question ! » à son père le roi quand il lui demande de retirer sa couronne. Nous sommes bien loin des princesses fragiles des contes de fées. Et Mélie est surtout amoureuse de Léon !

Monsieur et madame Martin. Ce sont les parents adoptifs

de Léon. Ils sont apiculteurs et racontent à leur fils pour « au moins la centième fois » le jour de son adoption. Pour la petite histoire, rappelons que le nom de Léon vient de celui du lion, roi des animaux ; et qu'au Moyen Âge l'ours tenait le rôle du roi de la forêt avant que le lion ne lui pique sa place quand la religion chrétienne est venue pointer son nez... Quant au nom de Martin, c'est bien celui dont on affublait souvent les ours à cette époque.

Le roi Balthazar. Riche et puissant, il porte une belle barbe et une couronne. Il prend les décisions et dicte les lois. Il aime son peuple qu'il appelle « Mes amis ! » Les citoyens obéissent et payent les impôts qui constituent son trésor. Son prénom signifie *Dieu protège le roi*, ça tombe bien pour lui qui est un peu craintif de tout ! Les animateurs se sont amusés à le faire très grand par rapport aux autres personnages et au décor

Que Léon soit le fruit de l'union d'une femme et d'un ours reste une supposition pour les spectateurs, mais les auteurs font référence au conte de *Jean de l'ours* qui raconte cette situation. Nous sommes dans le domaine du merveilleux, à la limite de l'inconcevable. Après tout, le talent est dans la manière de raconter... Et l'on s'aperçoit souvent que certains enfants zappent complètement une information qu'ils ne se sentent pas capables d'affronter, ou parfois justifient dans un récit complexe une autre alternative pour y échapper. Il existe de multiples versions de ce conte. Certains disent que l'ours est un vrai homme que le Bon Dieu, un jour, a changé en bête. D'autres l'appelaient par un prénom ou simplement « Le Monsieur ». Dans une version pyrénéenne de ce conte, le narrateur Jean-Claude Pertuzé rapporte ainsi le moment-clé : « Il ne disait mot, parce que même en ce temps-là, les ours ne parlaient pas, mais son regard était si doux que la jeune fille finit par comprendre ce qu'il voulait dire. Elle finit même par trouver que cette idée, après tout, était quelque chose de très naturel. Peut-être qu'à sa place, vous auriez pensé pareil. »

lorsqu'ils veulent lui donner de l'importance et tout petit lorsqu'il court dans les escaliers de son grand château¹.

La mère de naissance de Léon. Les auteurs font pour son apparition référence aux codes du théâtre avec les déplacements bruyants du décor quand les arbres s'écartent. Cette jeune femme apeurée confie l'enfant aux Martin, et a juste le temps de leur dire : « Prenez soin de lui, il s'appelle Léon. » On ne connaît en revanche ni son nom, ni son histoire. Rappelons-nous que quelques minutes auparavant, Madame Martin s'est fait piquer par une abeille ; et que lorsqu'elle a glissé sa main dans l'eau pour calmer la douleur, elle a fait venir à la surface un peu de sang en forme de cœur. Elle a donc fait un vœu : « Je voudrais un enfant beau comme ce cœur, un enfant qui aimerait le miel. »

Le hérisson râleur. On saura dans un autre épisode qu'il porte le nom de Pougne, pour l'instant on le découvre râleur et bon cœur, et porteur de la pomme magique². Il a pour compagnon l'éléphant trouillard Hannibal qui, dans une autre histoire, a dû franchir les Alpes !

Les deux moines scriptes donneront l'occasion de parler du rôle des moines au Moyen Âge avant l'invention de l'imprimerie. Les copistes se reconnaissent à leur tonsure et leur apparente gémellité. Sont-ils les enlumineurs des nombreux cadres que l'on trouve autour de certains plans du film ?

L'Ogre. Mélie ne croit pas Boniface quand il raconte que le monstre va attaquer la ville, elle propose plutôt de lui donner de l'or, mais le peuple décide de sacrifier une fille ? Ou pourquoi pas la princesse ? Léon aura juste le temps de dire que « c'est n'importe quoi cette histoire d'ogre ! » avant de se retrouver face à face avec Mélie. Plus tard, trois soldats seront envoyés en mission pour capturer l'ogre. Mélie se fera emporter par l'ogre, qu'elle traite « de grosse brute et de gros patapouf ». Léon, avec l'aide de ses amis, sauvera la princesse des griffes de l'ogre qui voulait en faire son repas de Noël. On se questionnera sur le fait que l'on ne voit jamais sa tête, mais tout laisse à penser – au moins pour les adultes – que l'ogre est un ours géant et sans doute le père de Léon.

Léon. Est-ce que Léon est bien un ours, puisqu'il a du poil au menton, puisqu'il aime le miel, puisqu'il a des pattes d'ours ? La question est complexe puisqu'elle se croise avec



celle de l'adoption. Notons d'abord que l'on s'intrigue de la remarque du hérisson râleur quand il proclame : « Tu trouves ça normal, toi, un ours qui a des parents humains ? » mais que l'on ne s'étonne aucunement que ce hérisson parle ! Les Martin, eux, feront le pont entre réalité de situation filiale et fiction d'un conte en répondant : « C'est vrai, tu ressembles à un ours et ce qui est vrai aussi c'est que tu es notre fils. » Boniface n'est pas le seul à raconter l'histoire par l'intérieur !

De tous les films de ce programme, ce dernier est le seul à proposer une séquence de retour en arrière, un *flash-back* : celle de l'adoption de Léon. Elle pourrait se trouver au début du récit, si les réalisateurs avaient la crainte d'embrouiller les spectateurs dans les questions de temps, mais la place qu'elle prend dans le déroulement lui donne bien plus de force.

Il sera sans doute nécessaire de revenir sur la situation de l'adoption de Léon. On veillera à bien rester sur les personnages du film et à ne pas mettre en difficulté un enfant qui vivrait mal cette question, qu'elle le touche directement ou pas. Nous avons tous un jour ou l'autre fantasmé sur le fait de ne pas être l'enfant de nos parents ! Revenons sur ce que disent les parents adoptifs de Léon : « Le jour où l'on t'a adopté, nous t'avons reçu comme un cadeau d'amour et depuis tu es notre enfant. »

Le hérisson a finalement compris ce qui est le principal puisque lorsqu'il se retrouve dans la grotte avec Léon et Hannibal, il répond de manière définitive : « Tu as vu ça où, des parents qui n'aimeraient plus leur enfant ? »

Parmi tous les personnages, achevons la liste en parlant de la foule, des camarades de Léon, des gardes et des abeilles.

Autres pistes

Revenons sur quelques expressions désuètes du film : « poudre d'escampette » (celle que l'on soulève lorsque l'on prend la fuite) ou « à la Saint-Glinglin » (quand les cloches sonneront !). Partons dans un dictionnaire de proverbes ou de maximes à la recherche d'autres expressions renvoyant à plus tard l'accomplissement d'un événement indésirable.

Revenons sur les formules comme « tête d'ours » ou « par les poils de mon menton » pour souligner comme un surnom est toujours l'occasion d'une exclusion, ou au minimum celle de réduire un individu à une seule caractéristique souvent désobligeante.

Proposons des jeux d'écriture avec des rimes riches avec les mots : bazar, veinard, barbare et purée d'épinard ou faim, tambourin et main.

Suivons le circuit du pot de miel, de la canne à pêche de Léon, de la clef (et de sa symbolique : le pouvoir d'ouvrir et de fermer), des petits pois, du livre de recettes et de la barque qui flotte et qui s'envole...

Recherchons dans nos mémoires ou auprès de conteurs des passages du film faisant penser à d'autres contes. (Le début de *Blanche-Neige* où une goutte de sang annonce la venue d'une enfant, *La Princesse au petit pois*, *Jean de l'ours*, etc.). Imaginons ensuite ce qui pourrait arriver à chacun de ces personnages.

Et retournons ensuite dans les salles de cinéma découvrir *Le Printemps de Mélie*.

Questions fabrication animation

À l'origine de *L'hiver de Léon*, il y a une proposition de scénario très foisonnant de la part d'Antoine Lanciaux qui tombe pile au moment où Pascal Le Nôtre cherche un récit pour un film d'animation en volume dans un format de 26 minutes. Pierre-Luc Grandjon est alors sollicité comme réalisateur et comme modeleur pour créer les personnages. Samuel Ribeyron qui est un peintre illustrateur et qui sait travailler en bas relief se joint à l'équipe. Tous travaillent ensemble à partir de la proposition de départ extrêmement riche, qu'il faut réduire à ce format. Tous se prennent au jeu !

Ce nouveau court métrage d'animation est un peu nou-

veau pour Pierre-Luc puisque différent de ce qu'il a réalisé presque tout seul dans ses films précédents. « Avec Antoine, nous avons tracé le scénarimage, un peu comme une partie de ping-pong. » Samuel ajoute : « J'ai été chargé de quelques premières illustrations des personnages et du décor au moment des demandes de subventions. Pour l'univers médiéval, nous avons consulté des tonnes de bouquins, et nous avons gardé cette idée de personnages dans des cadres, styles enluminures, et le principe d'avoir des tailles très différentes de personnage dans une même scène. »

Antoine poursuit : « Je me suis toujours intéressé aux contes traditionnels, j'apprécie leur drôlerie, leur structure et leurs aspects symboliques. J'en ai lu beaucoup en prenant des notes pour mieux comprendre ce qu'ils pouvaient apporter aux enfants. C'est un outil de plaisir qui peut mieux les aider à comprendre la famille, le monde, l'univers dans lequel ils évoluent. Je voulais quelque chose d'un peu plus moderne, et très vite j'ai choisi les thèmes de l'adoption et de l'abandon. Et j'ai poursuivi ma recherche sur des contes spécifiques et je suis assez vite arrivé à des histoires comme *Jean de l'ours* qui raconte comment un enfant issu d'un couple ours et jeune fille a pu sauver une princesse et devenir un héros. Je suis très sensible à l'univers des marionnettes, elles font partie de mon univers familial et aussi de celui des enfants : ça n'est pas très loin du doudou, c'est comme un écho à la petite enfance, c'est doux, sensible, donneur d'émotions. Je cherche mes histoires dans les contes, dans les mélodrames, je pars à la pêche de ce qui a pu me toucher à un moment donné, j'essaye de comprendre pourquoi j'étais sensible à ceci ou cela. Les films apportent des réponses inconscientes, j'essaye de les retrouver, de les analyser, de les comprendre et de les retransmettre. »

¹Puisque l'on a parlé dans le « point de vue » (voir page 5) de la question de la paternité récurrente chez Folimage, soulignons combien ce roi est paternaliste et sans doute un peu dépassé face à sa fille qui lui tient tête et décide à sa place.

²Il y a deux pommes dans cette histoire : celle d'escampette qui proute et qui pète, et la traditionnelle pomme rouge. C'est un fruit que l'on retrouve comme objet magique dans de nombreux contes et récits, celle d'Ève, celle de Newton, les pommes d'or du jardin des Hespérides, celle de Blanche-Neige... Et celle qui traverse l'histoire de *Mia et le Migou*, et dont le trognon crée le premier lien entre la gamine et le gentil monstre.

Déroulant¹

Pré-générique [16.03] sur fond blanc dans un cadre avec noms des producteurs, des réalisateurs et du scénariste.

1. [16.08] Plan américain sur Boniface vu de dos qui nous apostrophe : « Croyez-vous réellement que le soleil nous a abandonnés comme ça sans raison ? » Il a un tambourin à la main et se retourne vers nous. « Non, c'est à cause de l'ogre qui s'est installé dans la montagne, cet ogre, c'est l'Hiver en personne... »

2. [16.24] Il se retire sur le côté droit, faisant apparaître un plan général de la cité de Balthazar-Ville. Il poursuit son discours devant le peuple rassemblé devant lui, racontant que l'ogre est affamé puisque Noël est proche et qu'il descendra sur la ville ! Et il fait mine de désigner ceux qui seront mangés « Et 1, 2, 3, c'est toi qu'il mangera ! »

3. [17.01] On découvre Mélie, avec un chaperon sur la tête (on ne la reconnaît pas comme princesse puisqu'on ne voit pas sa couronne).

4. [17.06] Plan insert de Mélie dans un tableau découpé autour de son visage. Boniface demande qu'on le paye pour sa prédiction. Mélie propose de se protéger de l'ogre en lui donnant des pièces d'or. Le bonimenteur répond que le trésor du roi n'y suffirait pas.

La foule propose de lui donner des filles et pourquoi pas la princesse !

5. [17.37] Mélie s'enfuit et passe devant les marchands et l'éléphant Hannibal qui fait son numéro.

6. [17.45] Plan large où l'on découvre le petit ours Léon aidant ses parents à décharger les pots de miel dans leur barque.

Gros plan sur Léon qui dit « Mais maman, c'est n'importe quoi cette histoire d'ogre ! »

7. [17.58] Mélie apparaît dans un tableau. Rencontre entre Léon et Mélie qui lui achète un pot de miel. C'est le coup de foudre ! Léon est entouré d'abeilles.

8. [18.23] Tableau du village dans un cadre avec en bas les Martin qui s'éloignent, et la tête gigantesque du roi Balthazar passant par une fenêtre.

Gros plan sur le roi, les murs s'écartent et on le voit dans son intérieur : « L'ogre n'aura rien ! » Il descend précipitamment l'escalier avec son sac sur le dos et croise sa fille. Le roi a peur pour Mélie, elle pas du tout ! Le roi manipule l'or qui est dans son coffre, son trésor, ses pièces d'or et puis quoi encore...

9. [18.54] Fermeture sur une découpe en forme de ronds et de couronnes, montrant le gros plan d'une main tenant la clé du coffre.

10. [18.59] Un panneau glisse vers la gauche montrant Mélie assise sur son lit en train de déguster du miel. Elle a un petit ours en peluche derrière elle. Son père veut récupérer sa couronne pour la ranger en lieu sûr : « Pas question, je n'ai déjà plus rien



Séquence 2



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 7



Séquence 8



Séquence 9



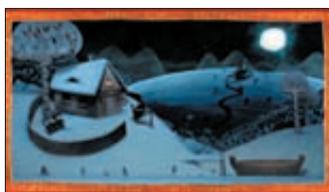
Séquence 10



Séquence 11



Séquence 13



Séquence 14



Séquence 15



Séquence 16

à me mettre... » Le roi s'étonne et acquiesce. Soudain il se saisit du pot vide, glisse la clé dedans. Mélie veut récupérer son pot : il tombe dans la rivière.

11. [19.25] Insert. Tableau de la cité vue de loin sous la neige d'où sortent en très gros les visages de Mélie et de son père qui se lamente : « Mon trésor ! »

12. [19.29] Dans le même cadre réapparaît le générique avec le titre du film traversé par une abeille qui va de droite à gauche et dans l'autre sens pour le titre en anglais. On entend la voix de Léon : « S'il te plaît, raconte-moi encore une fois... » Sa mère répond que c'est la centième fois.

Un tableau apparaît, le centre, découpé en croix arrondie, est orné de feuilles mortes. Le centre est vide, puis la caméra recule : les parents de Léon remontent dans la forêt en suivant la rivière. La mère raconte ce qui s'est passé huit ans en arrière. Les Martin découvrent que leurs ruches, près de la source, ont été renversées. La mère se fait piquer par une abeille, trempe sa main dans l'eau. La tache de sang dessine une forme de cœur. Ils font le vœu d'avoir un enfant beau comme ce cœur, et qui aimerait le miel. Soudain les arbres s'écartent, apparaît alors une jeune femme tenant un bébé dans ses bras. Elle confie l'enfant au couple et s'enfuit, en disant : « Prenez soin de lui, il s'appelle Léon. » Les arbres se referment. Les abeilles viennent voler autour du visage du petit ours. « Oh, comme il est mignon, bonjour Léon » dit la mère et son père ajoute : « Avec ses poils au menton, on dirait un nounours. »

Insert. Tableau avec le portrait de la nouvelle famille.

13. [20.46] La mère conclut son récit, tandis qu'on les retrouve dans la maison actuelle des Martin. C'est le soir, Léon est dans son lit avec sa mère à côté. Elle lui dit que l'adoption est un cadeau d'amour. On entend du bruit par la fenêtre, Léon jette un coup d'œil en disant : « Par les poils de mon menton, il me fait pas peur cet ogre ! »

14. [21.03] Tableau. Paysage nocturne sous la neige, avec en premier plan la maison des Martin et au loin la ville du roi.

15. [21.07] Plan moyen de trois enfants s'envoyant des boules de neige, Léon les regarde de loin.

16. [21.20] Tableau avec cadre et découpe de la croix arrondie, ornée de pommes. Gros plan. Le plan s'élargit et on découvre Pougne le hérisson râleur, à l'envers, accroché à une pomme que Léon tient dans la main. « Je voulais juste... »

Passage d'un plan à un autre, d'un lieu à un autre par changement de décor de fond qui nous amène cette fois chez les Martin. Le geste s'achève et Léon lâche le hérisson et sa pomme dans un grand baquet.

17. [21.35] Intérieur de la maison des Martin, dans un plan plus large, avec une grande table, des tabourets en bois, un feu dans la cheminée. La famille est réunie. Les parents fabriquent une canne à pêche. Léon se demande si un hérisson, ça hiberne ou ça hiverne ? Il reçoit en cadeau une superbe canne à pêche, un peu avant Noël.

Le hérisson qui le traite de *tête d'ours* s'étonne de voir qu'un petit ours puisse avoir des parents humains.

18. [22.23] On les retrouve à l'extérieur sous la neige, Léon se fait apostropher par son ami hérisson : « Tu n'es pas mon père, tu n'es pas ma mère ! » et le laisse.

19. [22.40] Léon se retrouve seul, pensif, regardant son reflet dans la glace de la rivière gelée, sous les quolibets des trois enfants : « Tête d'ours, t'es tout poilu ! »

20. [22.58] Intérieur maison des Martin. Léon est songeur, sous l'œil discret de ses parents. Puis, dans son lit, les abeilles viennent le fêter. Il s'endort. Noir.

21. [23.23] Insert plan tableau : la maison des Martin et le village au loin. La mère questionne son fils sur son mal-être. Il leur affirme qu'ils ne sont pas ses parents et sort avec sa canne à pêche.

22. [23.51] Léon aperçoit à travers la glace le pot de miel de Mélie qui contient la clé (dotée d'une ficelle !) du trésor du roi. Il le récupère et attache la clé autour de son cou.

23. [24.15] Boniface apparaît sur l'éléphant Hannibal. Léon reconnaît le conteur et l'interroge sur la véracité de ses histoires. Léon refuse de se faire appeler petit ours, mais lorsque Boniface lui enlève ses gants, il constate bien qu'il n'a pas des mains d'enfants mais des pattes d'ours. Il lui propose « d'avoir un rôle dans (son) merveilleux spectacle, un rôle d'ours, de vrai ours ».

Les Martin cherchent leur fils et l'appellent.

Boniface, Hannibal et Léon partent sur la glace. Léon essaye d'apprendre à grogner, et le dresseur le récompense d'un trognon de pomme.

24. [26.02] Plan général, sans cadre, de Balthazar-Ville sous la neige.

Le trio arrive en ville.

25. [26.11] Mélie est à sa fenêtre pendant que son père essaye de dicter un discours à ses copistes. Il est dans son bain : « Mon cher ogre... » Mélie remplace son père : « Moi, Mélie Pain d'Épice... » La caméra descend le long du papier déroulé qui nous emmène à la scène où le discours est lu au peuple. Elle annonce que Mélie prendra en mariage celui qui réduira l'ogre en chair à saucisses.

26. [26.49] Insert plan rapproché, sans cadre, de Boniface flairant une belle opportunité.

Dans un cadre, on voit trois soldats apostrophant l'ogre. Léon doute de leurs compétences.

27. [27.05] Plan insert avec découpe de la croix avec des pommes. On aperçoit un jonglage de pommes, on constatera que c'est Hannibal qui jongle. Boniface déclare qu'il a trouvé la bête la plus terrible du monde, après l'ogre : c'est Léon, « l'homme à tête d'ours ! » Il se révèle peu crédible, surtout face à Mélie !

Arrive un chevalier en armure, rigolard. Léon se fâche et les (petits) soldats s'enfuient. Boniface furieux enferme Léon. Hannibal, attaché, ne peut lui venir en aide. Mélie le libère, et lui montre qu'elle est une vraie princesse.

28. [28.49] Léon s'échappe en barque avec Hannibal. C'est la nuit, il neige et on aperçoit l'ombre de l'ogre qui arrive sur la ville.



Séquence 19



Séquence 22



Séquence 23



Séquence 24



Séquence 26



Séquence 27



Séquence 28



Séquence 31



Séquence 32



Séquence 33



Séquence 34



Séquence 36

L'éléphant a peur. L'ogre arrive sur le donjon du château qu'il décapite d'un geste pour attraper Mélie dans sa main. Léon comprend la situation et part sauver la princesse.

29. [29.24] Insert tableau sous la neige : le château et la barque des sauveteurs.

Hannibal et Léon grimpent sous la neige, suivant la trace des arbres renversés et de l'ogre.

30. [29.47] Plan tableau d'une grande tour sortant de la neige. Une partie de la silhouette de l'ogre gris et poilu entre par la gauche. On ne verra jamais sa tête. Mélie se débat dans sa main en le traitant de grosse brute.

31. [29.55] On retrouve Léon progressant dans la neige et le vent. Il arrive sur son lieu d'adoption, près de la source et des ruches. Ils découvrent le hérisson. Hannibal se fâche et Pougne est bien obligé de montrer le chemin. Les arbres s'écartent. Le trio arrive en bas de la tour. Le hérisson va se cacher dans la grotte où ses deux amis vont finir par le rejoindre.

32. [31.18] L'entrée de la grotte découpe une fenêtre à l'intérieur du cadre décoré. Les trois amis sont assis de dos devant un feu. On comprend que l'on est bien le soir de Noël. Léon propose de se faire des cadeaux. Hannibal offre sa pomme rouge. Pougne explique ce qu'est la pomme d'escampette. Lorsque l'on parle à Léon de la canne à pêche offerte par ses parents, il se sent tout triste. Il pense que ses parents ne l'aiment pas, ce que réfute le hérisson. Le trognon de la pomme dorée, effectivement, proute et pète quand on la jette dans le feu. « Joyeux Noël, mes amis ! »

33. [32.44] C'est le matin, il ne neige plus. On retrouve l'éléphant et le hérisson au pied de la grande tour de l'ogre. Léon les tire au bout de sa solide canne à pêche ! Léon arrive à la fenêtre et entre dans la tour. Il y découvre une tonne de petits pois, laissant dehors ses deux amis inquiets.

34. [33.26] Léon à l'intérieur sur le tas de petits pois. On entend l'ogre : « J'ai changé d'avis, je vais croquer la princesse ce soir. Elle sera mon repas de Noël. » Léon s'échappe et arrive derrière un grand rideau de théâtre où l'on entend Boniface négocier avec l'ogre. Léon s'éclipse discrètement, laissant tomber la pomme d'or que récupère le bonimenteur. Léon a rejoint le tas de petits pois, saute par-dessus en s'aidant de sa canne puis arrive devant le grand livre de recettes, encadré d'un couteau et d'une fourchette. Il lit celle du ragoût de princesse aux petits pois.

35. [34.27] Boniface arrive dans un plan large. À gauche le grand puits où est emprisonnée Mélie (elle a laissé sa peluche sur le rebord), au centre le livre de recettes, à droite la marmite noire remplie de petits pois qui bouillonnent au-dessus du feu.

Boniface propose un ragoût de petit voleur à l'ogre. Il s'approche en ajoutant : « Et 1, 2 et 3... C'est ainsi que s'achève notre histoire de petit Léon... » Et lui rend sa pomme d'or.

36. [34.54] L'ogre arrive. Léon lance sa ligne et fait écrouler l'ogre qui chute sur le tas

de petits pois avant de se retrouver avec la marmite renversée sur la tête. Léon jette la pomme d'escampette dans le feu... Et se précipite dans le puits.

37. [35.22] Plan extérieur : la tour quitte le sol comme une fusée !

38. [35.34] Il ne reste que le puits dans lequel descend Léon, aidé de sa canne à pêche et suivi par des abeilles. La princesse Mélie dort. Il retire la clé qu'il porte autour du cou. Elle permet d'ouvrir le cadenas qui emprisonne Mélie. Cette dernière croit reconnaître les poils de barbe de son père ! Elle remonte soudain avec le fil de pêche tiré par Boniface. Son tambourin assomme Léon. On aperçoit Boniface en contre-plongée, dans un cercle formé par la margelle du puits. « Qui sera le roi ? »

39. [36.13] Le bonimenteur descend dans la neige avec Mélie sur son épaule. Le hérisson et l'éléphant sortent de dessous la neige. Ils viennent rechercher Léon au fond du puit. Ce sont les abeilles qui vont l'aider à remonter.

Hannibal pose Léon sur le grand livre de recettes. Noir.

40. [36.48] Feu d'artifice et cloches sur les remparts à la tombée de la nuit, sonnerie de cors, et le peuple qui applaudit Boniface à côté du roi et de sa fille. : « Papa, fais quelque chose, je veux pas me marier avec lui ! » Le père et sa fille ne savent plus comment tenir parole.

Insert gros plan sur Léon, toujours endormi, qui se réveille soudain. Le grand livre va servir de luge aux trois amis.

Le roi essaye un discours pour dire qu'il va marier sa fille au faiseur d'histoires... Mais il gagne du temps en disant que la tradition lui demande d'aider les pauvres et qu'on les fasse venir. Ce sont, justement, les parents de Léon qui souhaitent qu'on les aide à retrouver leur fils ! Arrivée tonitruante de Léon et ses amis, qui après être passés du livre-luge à la barque-volante atterrissent au milieu de la cérémonie.

41. [38.49] Entre-temps Mélie, qui a pris la situation en main auprès des moines, comprend que le fils des Martin est bien Léon qu'a du poil au menton. Les abeilles interviennent. Le roi Balthazar est dépassé. Boniface lui propose de revenir au mariage, la foule le soutient comme dans un jeu à la télé. Pougne rétablit la situation. Mélie et Léon récapitulent l'histoire de la clé. Tout va pour le mieux... Et le conteur s'est enfui. On propose d'attraper et de torturer ce vilain maraud.

42. [41.12] Découpe dans le cadre en forme de croix arrondie et décorée de plantes : elle se referme sur le couple d'amoureux, avec une promesse de mariage.

43. [41.16] Générique de fin, avec la voix du conteur qui dit « Depuis ce temps-là, les hommes et les ours vivent ensemble. » Et que toute cette histoire c'est lui, Boniface, qui nous l'a racontée.

¹Les numéros en gras renvoient aux numéros des séquences et les numéros entre parenthèses à la durée vidéo qui part du début du programme 1, 2, 3... Léon !



Séquence 37



Séquence 39



Séquence 40



Séquence 41



Séquence 42



Séquence 43

Analyse de séquence



L'enlèvement d'une princesse

Nous voilà au cœur d'une scène-clé : comment notre héros va-t-il sauver sa princesse prisonnière de l'ogre ?

Nous venons juste d'apprendre que Léon s'est sorti piteusement de son rôle sous la direction de Boniface qui joue à la fois le rôle de bonimenteur et de dresseur d'animaux. Il n'est vraiment pas « la bête la plus terrible du monde après l'ogre ». Séduirait-il la jeune Mélie plutôt par sa fraîcheur que par « sa tête d'ours » ?

Elle viendra le délivrer de l'emprise de Boniface et lui prouvera qu'elle est princesse en lui montrant sa couronne. On aura vu aussi que Léon s'adressant à son

copain, l'éléphant Hannibal, lui souffle à l'oreille que les soldats envoyés par le roi n'ont pas l'air bien vaillant pour tuer l'ogre.

La musique de Normand Roger souligne une atmosphère sombre, la nuit est tombée. Léon et Hannibal restent seuls sur le quai et vont embarquer pour quitter la ville (plan 1).

Lorsqu'ils descendent dans la barque, la neige se remet à tomber, nous sommes bien dans l'hiver de Léon (plan 2).

On découvre l'ombre de l'ogre sur les toits pointus (plan 3). Les auteurs utilisent le procédé qui consiste à ne pas tout dire et tout montrer du personnage qui

doit nous faire peur. On l'entend, on voit son ombre, jamais sa tête, mais on le devine. Chaque spectateur a encore la possibilité de lui donner sa propre image de l'horreur. Pour l'instant, l'animal n'est doté que de grognements. On ne découvrira que plus tard que lui aussi peut parler comme les hommes.

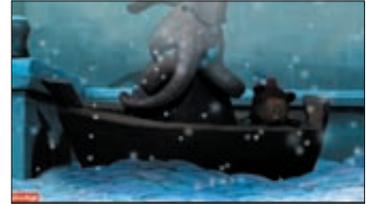
Léon et Hannibal partent en héros pour lutter contre le mal, mais déjà l'ogre s'approche du donjon du roi (plan 4). On voit sa gigantesque patte s'approcher du toit (plan 5). Comment ne pas déjà penser à *King Kong* ? Mais, nous n'avons pas affaire à un grand singe ! Sans doute un ours comme nous l'avons écrit plus loin, pro-



Plan 2



Plan 3



Plan 4



Plan 5



Plan 6



Plan 7



Plan 8



Plan 9



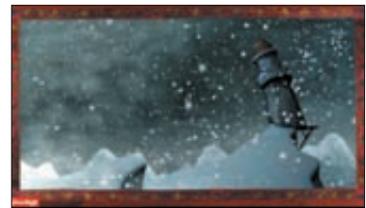
Plan 10



Plan 11



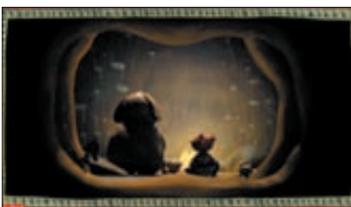
Plan 12



Plan 13



Plan 14



Plan 15



Plan 16

bablement le père de Léon. À moins qu'il ne s'agisse d'un géant qui se glisse sous la peau d'un ours ? d'une sorte de loup-garou ? Pour l'anecdote, rappelons que dans le premier *King Kong* (1933, d'Ernest B. Schoedsack et Merian C. Cooper) une marionnette, animée image par image, figurait dans certains plans le géant, et que l'on s'étonna au visionnement de voir que les poils de son corps bougeaient. On comprit que la manipulation de la marionnette avait laissé des traces dans la fourrure. Pour le tournage de Léon, la grande marionnette figurant l'ogre était sans cesse recouverte de laque en bombe pour éviter cet effet lors des manipulations par son animateur.

Amusante trouvaille : le toit qui se décapsule (plan 6) ! l'image peut nous faire sourire... ou encore plus nous effrayer sur la puissance du géant. On peut aussi y voir l'image d'un enfant ouvrant son coffre à jouet, ou déconstruisant sans complexe l'univers de petits personnages qu'il vient de construire.

Et comme il faut nous montrer ce qui se passe simultanément dans deux lieux différents (qui pour l'instant séparent la victime et ses sauveurs potentiels), nous retrouvons l'ourson et l'éléphant (plan 7). Dans une bande dessinée, on aurait ajouté un petit cadre avec la mention : et pendant ce temps-là...

Jusqu'au moment où Léon entend vraiment les cris de la princesse et, regardant vers le ciel et le donjon laissé vide, se dit qu'il faut vraiment y aller (plan 8).

Nous retrouvons maintenant un de ces tableaux qui servent de pause, de relais au cours du récit, avec chaque fois un

grand paysage (plan 9). Lorsqu'on y regarde de plus près, on voit toujours des petits éléments qui s'animent. Nous ne sommes pas dans un livre d'images, un tableau fixé sur un mur... Nous sommes dans un film d'animation qui s'approprie des codes cinématographiques ou théâtraux et s'en amuse. Un peu comme pour dire aux spectateurs : « Nous mettons beaucoup de sérieux à vous raconter tout cela, mais nous voulons garder un esprit de fantaisie et de légèreté. On dirait que ça serait vrai ! »

Notons ce côté surlignage de ces plans avec ces encadrements à l'intérieur du cadre. Une des grandes spécificités du cinéma d'animation consiste bien à reconstituer un univers à l'intérieur d'un plan. Il n'y a pas d'image en hors-champ, pas de mouvement de caméra proprement dit. En dehors du cadre, il n'existe rien, puisque le scénarimage est la référence visuelle.

On découvre à l'analyse de cette séquence la qualité de l'écriture visuelle de ce court métrage. Ce plan de la barque vide sous la neige (plan 10) nous indique que la barque est arrivée à sa nouvelle destination et qu'elle ne peut progresser plus loin. Nous ne savons pas tout de suite où sont passés Léon et Hannibal. Suspens : que leur est-il arrivé ?

Boniface reprochait à Léon de ne pas arriver à faire peur à ses spectateurs, mais de les faire fuir : le scénariste a retenu la leçon.

Nous constaterons que plus loin, au retour vers la ville et sous le feu de l'action, la barque se transforme en engin volant. Nous ne sommes pas loin du duo de l'en-

fant et de l'extra-terrestre à vélo dans *E. T.* de Spielberg.

Et l'on retrouve nos deux héros progressant péniblement dans la neige à côté des grandes traces de l'ogre (plan 11). (Cela nous rappelle la couverture de *Tintin au Tibet* ou cette scène de *Mia et le Migou* avec la trace de « cette ordure qui chausse au moins du quatre-vingt dix-huit ! »)

Les obstacles sont plus difficiles à franchir (plan 12), même si les arbres sont faits de carton ondulé, éléments de décor graphiques en petite complicité avec le spectateur.

Nous retrouvons un nouveau tableau présentant le lieu où habite l'ogre : une tour pointant vers le haut, mais à la base fragile... (plan 13).

Sur le côté droit de l'écran, la main de l'ogre apparaît tenant Mélie entre ses doigts (plan 14). Il est bien clair que la Belle se débat face à la Bête. Nous apprendrons pourtant que le côté « poil au menton » de Léon lui plaît beaucoup et qu'il lui rappelle son père lorsque Léon l'effleure involontairement quand il la retrouve endormie.

Lorsque nous arrivons à cette scène-clé de l'enlèvement, Léon et Hannibal prennent un chemin de traverse pour rejoindre le lieu de son adoption, puis s'abritent dans une grotte (plan 15). Mais ils vont retrouver un compagnon indispensable, un autre narrateur rôleur : le hérisson (plan 16). La princesse peut attendre enfermée dans le château de l'ogre : elle a du caractère, et le voleur d'enfant, lui, ne perd rien pour attendre !

UNE IMAGE-RICOCHET

La Bête gigantesque et effrayante tient la Belle dans sa main. Mais ici le cauchemar se transforme en aventure, puisque la jolie princesse a du caractère. On songera à la beauté de Fay Wray déclenchant le trouble chez King Kong, en évoquant Mélie qui croit reconnaître chez Léon-qu'a-du-poil-aumenton, les doux baisers de son père, le roi Balthazar.



King Kong
Ernest B. Schoedsack
et Merian C. Cooper
États-Unis, 1933,
95 minutes, NB.

Les enfants de cinéma



Créée par la volonté d'un groupe de professionnels du cinéma et de l'éducation, l'association *Les enfants de cinéma* naît au printemps 1994. Elle est porteuse du projet d'éducation artistique au cinéma destiné au jeune public scolaire et à ses enseignants, *École et cinéma*, aujourd'hui

premier dispositif d'éducation artistique de France.

Très vite le projet est adopté et financé par le ministère de la Culture (CNC) et le ministère de l'Éducation nationale (Dgesco & CANOPÉ), qui confient son développement, sa mise en œuvre, son suivi et son évaluation à l'association. Celle-ci est aussi chargée d'une mission permanente de réflexion et de recherche sur le cinéma et le jeune public, ainsi que d'un programme d'édition pédagogique à destination des élèves et des enseignants (*Cahiers de notes sur...*, cartes postales).

L'association nationale coordonne l'ensemble du dispositif *École et cinéma*, elle est aussi une structure ressource dans les domaines de la pédagogie et du cinéma.

Elle développe un site internet, sur lequel le lecteur du présent ouvrage pourra notamment retrouver un dossier numérique sur chaque film avec : l'extrait du film correspondant à l'analyse de séquence, le point de vue illustré, une bibliographie enrichie, des photogrammes et l'affiche en téléchargement. Un blog national de mutualisation d'expériences autour d'*École et cinéma* est également mis en œuvre par *Les enfants de cinéma*.

Il est possible de soutenir *Les enfants de cinéma* et d'adhérer à l'association.

La liste des titres déjà parus dans la collection des *Cahiers de notes sur...* peut être consultée sur le site internet de l'association.

Pour toute information complémentaire :

Les enfants de cinéma

36 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris

Tel. 01 40 29 09 99 – info@enfants-de-cinema.com

Site internet : www.enfants-de-cinema.com

Blog national : <http://ecoleetcinemanational.com>

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

Rédaction en chef : Eugène Andréanszky.

Mise en page : Thomas Jungblut.

Photogrammes : Laboratoire Pro Image Service.

Repérages : Jean-Charles Fitoussi

Impression : Raymond Vervinck.

Directeur de la publication : Eugène Andréanszky.

Ce *Cahier de notes sur...* 1, 2, 3... *Léon !* a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.

© *Les enfants de cinéma*, septembre 2009

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36 rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris.