



Travelling 2022 Compétition Junior

Programme Petits - Durée du programme : 43 min

LE COURT MÉTRAGE

Le cinéma a été inventé par les frères Lumière en 1895. Leurs films duraient moins d'une minute (*La Sortie des usines Lumière, L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat...*). Puis vinrent les films de quelques minutes, notamment ceux de Georges Méliès, le premier cinéaste à réaliser des trucages pour le cinéma (que l'on nomme aujourd'hui « effets spéciaux »). Et enfin, aux côtés de ces courts-métrages, prirent place des moyens et longs métrages.

Beaucoup de cinéastes ont commencé par le court métrage. Walt Disney a réalisé des courts métrages pendant plus de dix ans avant de se lancer dans l'aventure de *Blanche Neige et les sept nains* en 1939.

Junior est composé de courts-métrages de durées variables et produits à l'aide de techniques variées : prises de vue réelles, images de synthèse, dessin, animation image par image (stop motion)... Par la technique, le thème et l'esthétique choisis, chaque réalisateur ou réalisatrice nous introduit dans un univers différent.

1 . La Trop petite cabane

d'Hugo Frassetto, 2021, France / Belgique, 6'30



Papy met le dernier clou à une jolie petite cabane qu'il offre fièrement à son petit-fils. Mais le P'tiot la trouve un peu petite, et puis... il y a un ver dans la cabane !

Auteur. Hugo Frassetto est Diplômé des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand. Il poursuit sa formation à l'école de La Poudrière à Bourglès-Valence, où il réalise *Traverser*, son film de fin d'études, en sable animé. Il a réalisé *La Garde-Barrière* (2011), *Braise* (sable animé, 2012), *Qui j'ose aimer* (co-réalisé avec L. Deydier, 2014) et *Promenons-nous* (2017). Il a co-écrit et réalisé avec S. Taver Macian *Traces* (2019), court métrage en peinture et sable animés,

pour lequel il souhaitait embarquer, au sens propre, le spectateur dans un tourbillon qui ne le lâche pas : « C'est là que le format court nous a donné une vraie possibilité : faire du film un concentré d'énergie ». Cette volonté d'énergie se ressent également dans *La Trop petite cabane*.

Animation, personnages et décors. Les traits du dessin nous présentent des personnages, animaux comme êtres humains, aux membres carrés (têtes, corps...), évoquant ainsi des dessins enfantins. Seul le ver de terre - celui qui déclenche le mouvement en chaîne - échappe à ce type de représentation en gardant une forme arrondie. Les décors se limitent à une zone restreinte, le jardin, délimité par la maison et la cabane. Le regard et l'action y restent concentrés.

Sons, dialogues et musique. La musique *off* (appelée aussi musique de fosse, comme l'orchestre dans un opéra), n'appartient pas à l'action montrée à l'écran. Le rythme musical, d'abord subtil, joue un rôle important dans l'avancée du récit. Lorsque le poussin bondit, on entend un pincement de corde bref, comme si c'était lui qui provoquait ce bruit. Puis, chaque mouvement d'animal qui se dirige vers la cabane est accompagné de ce même pincement de corde. Ce pincement laisse la place aux percussions et tuba, dont le rythme musical devient de plus en plus imposant, lorsqu'il commence à y avoir du monde dans la cabane et que le petit garçon ne contrôle définitivement plus rien de ce qui s'y passe. La musique s'emballe encore quand l'action se densifie et que la cabane devient pleine à craquer. En *in* (qui appartient à l'action du film), les bruits des animaux («cui-cui», «ouf !», «meuh...», etc.) semblent répondre à l'appel du mouvement, comme si chaque animal répondait « présent ! ». Dans cet ensemble sonore rythmé, les dialogues de « papy » et « p'tiot » annoncent ce qui va suivre, tels des fils conducteurs des actions qui s'enchaînent, et entraînent le mouvement : la venue du « p'tiot », du poussin, de la poule, etc. Leur économie permet de laisser la place au regard du spectateur pour suivre pleinement les mouvements d'animaux : vers la gauche d'abord (vers la cabane), puis vers la droite ensuite, lorsqu'ils en sortent. On imagine que chacun va reprendre sa place initiale, à part peut-être le ver de terre... qui finira « fatalement » dans le bec du poussin ?

Animaux, alimentation. Le film apporte une nouvelle version de la chaîne alimentaire, ou du moins des tentations alimentaires. Le ver de terre doit attirer le poussin... mais que tend l'enfant au poussin et à chaque animal pour le faire venir dans la cabane ? Son propre bol dans lequel lui-même est en train de picorer, rempli de tiges jaunes et longues... comme des frites. Le plus petit des animaux - le ver de terre - arrive à s'extraire de la cabane, suivi du poussin, déclenchant ainsi un mouvement inverse des animaux vers l'extérieur. L'opération « libération de la cabane » est réussie, mais le petit garçon se retrouve aussi avec son bol vide, dont le contenu a été mangé par les animaux. Tel est pris qui croyait prendre !

AVEC LES ENFANTS

- Dans quel lieu se passe l'histoire ? Quels indices vous permettent de le dire ?
- Quels animaux voit-on dans le film ? Vous souvenez-vous de l'ordre dans lequel ils apparaissent ?
- À la fin du film, qui sort le premier de la cabane ?
- Quel appât utilise le petit garçon pour faire rentrer le poussin dans la cabane ?
- Si vous vous en rappelez, est-ce que c'est ce qu'on donne à manger à un poussin, normalement ? Sinon, que mange-t-il ?
- Les autres animaux présents dans le film : que mangent-ils habituellement ?

2 . Children Of Gainmore : How they found it

de Petr Mischinger 2020, République Tchèque, 8'28



Un matin, une pierre magique apparaît dans la cour de récréation. Sept enfants la trouvent mais le professeur Yarn veut la leur voler. Une aventure magique commence alors...

Auteur. Petr Mischinger a été formé à la FAMU, L'Académie du film de Prague. Il s'agit de son film de fin d'étude.

Animation. Pour ce film le réalisateur a utilisé du papier découpé, des dessins et des collages (pour la météorite).

Le conteur et l'enfant. Un narrateur, en voix *off*, nous plonge dans l'histoire tel un conteur complice avec son auditoire - ici, les jeunes spectateurs - jouant sur les registres de l'émotion, du suspense et de la mélancolie. C'est également lui qui dit la plupart des répliques des personnages quand ils parlent, avec une certaine homogénéité dans la tonalité voix. Le narrateur reste sans ambiguïté « celui qui raconte l'histoire », le conteur. Il se met à hauteur des enfants : ceux du film et ceux qui regardent le film. À l'inverse, les pompiers ont leur propre voix *in*, différente de celle du narrateur, lorsqu'ils assistent à la chute de l'engin volant. Ils poussent un cri de stupeur. Ce cri collectif, de ceux qui restent spectateurs malgré eux, agit comme un double de celui que pourraient pousser les jeunes spectateurs en salle en voyant l'engin volant chuter.

Ode à l'enfance. Au début du film, pour les enfants, la vie suit son cours tranquillement mais sûrement. Les voies semblent déjà tracées. Le télésiège, tel une métaphore, porte l'enfant vers une destination qu'il n'a pas forcément choisie. L'enfant ne peut arrêter le mouvement du télésiège, faire une halte et dévier du chemin : il n'arrive pas à toucher de la main l'oiseau posé sur un toit en dessous de lui, un peu trop loin de lui. Plus loin dans l'histoire, l'enfant sacrifie ses bonbons - son trésor - pour tenter d'alléger l'engin gonflable et éviter qu'il ne s'écrase au sol. Le sacrifice s'avère inutile mais la symbolique du geste est précieuse : l'enfant fait tout ce qu'il peut pour le bien du collectif, même si cela doit passer par un acte naïf. Il agit, il tente, sans avoir peur de « mal faire », même s'il échoue. Ici l'adulte, garant de la sécurité des enfants et du bon déroulement des choses, ne contrôle rien. Le professeur Yarn ne réagit et n'agit qu'après le geste de sacrifice de l'enfant. Il prend conscience de sa propre faiblesse. Et s'il était responsable de la chute de l'engin gonflable ? Et s'il essayait de vaincre ses propres peurs ? Cet homme maladroit a un corps disproportionné : petite tête et gros ventre, tel un double du ballon dans lequel ils sont. Il semble figé. Révéler aux enfants ce qui lui pèse au sens propre (les pierres, ses trésors à lui) et au sens figuré (ce qui le fragilise psychologiquement), lui permettra d'enfin s'en débarrasser pour son bien (alléger son cœur) et pour le bien de tous (l'engin volant reprend de l'altitude).

AVEC LES ENFANTS

- Que trouvent les enfants dans la cour de l'école ?
- L'enfant jette par dessus bord son trésor (le paquet de bonbons) pour que l'engin volant reprenne de l'altitude et sauver tous ceux qui sont avec lui. Et vous, y a-t-il un objet auquel vous tenez plus que le reste ? Vous est-il déjà arrivé de donner quelque chose à quelqu'un pour l'aider ou lui faire plaisir ?
- Dessinez ce qui vous semble le plus précieux à vos yeux (un ou des membres de votre famille, un animal, un objet...).

3. Black & White

de Jesus Perez et Gerd Gockell, 2020, Suisse / Allemagne, 5'30



Un mouton noir, comme le veut l'expression, est harcelé et chassé de son troupeau. Il est pourtant le seul à pouvoir sauver ses congénères d'un malheur certain.

Auteurs. Jesús Pérez, né en 1954 en Bolivie, a la nationalité suisse et bolivienne. Il est illustrateur, graphiste et dessinateur de comics, et maître de conférence à l'HSLU. Gerd Gockell est allemand. Né en 1960, il étudie graphisme et cinéma à la HBK. Dans les années 80, il produit quelques courts-métrages d'animation en Angleterre, avant de revenir à Hanovre où il co-fonde la société de production Anigraf. Aujourd'hui, il enseigne le cinéma expérimental à la HBK et est à la tête du département animation de la HGK, à Luzerne.

Deux films réalisés par Pérez et Gockell pour aider à comprendre leur univers graphique : *Cats and dogs* et *The Big Brother*.

Techniques et composition de l'image. *Black and White* allie plusieurs techniques d'animation (dessin sur papier, stop motion) et de la prise de vue réelle (avec la main humaine). La main du dessinateur crée au fur et à mesure les moutons (traits noirs) sur le papier (blanc). Le cadre formé par la feuille est entouré par le cadre de l'image (celle du film), dans laquelle apparaissent également la main, la table de dessin et le pied de la lampe de bureau. La feuille blanche représente pour les moutons un cadre rassurant. Le danger vient de l'extérieur, par le rapace qui entre dans le cadre de la feuille et attrape les moutons. On l'entend d'abord, avant de le voir apparaître.

Sons. Ce film sans dialogue laisse une grande place aux bêlements des moutons, rassurés de se trouver, inquiets puis heureux de voir le danger fini. Les sons d'ambiance donnent des indices sur l'environnement dans le cadre (par le clic de la lampe) mais aussi hors cadre (par les pas du dessinateur qui s'en va et ferme la porte derrière lui). Ces sons brefs sont aussi des éléments temporels (nuit/jour, activités/repos). La musique, elle, insuffle subtilement le rythme au film.

Tolérance et égalité. Comme son titre, le film joue sur les contrastes noir et blanc : moutons/rapace, jour/nuit (la lumière s'allume/s'éteint). Les moutons blancs à priori identiques présentent tous une capillarité différente. Dans la première partie du film, ils se rassemblent instinctivement. Le mouton noir, rejeté du groupe, reste en retrait, puis sa couleur devient sa force. Elle lui permet de ne pas être vu du rapace dans la nuit et, par effet de surprise, de le faire fuir. Heureux du dénouement, les moutons blancs font un geste - au sens propre comme au figuré - vers le mouton noir, en lui mettant sur le corps des plumes noires et des touffes de duvet blanc du rapace vaincu. Ils l'acceptent enfin parmi eux. Les plumes constituent également un signe de rassemblement, puisque tous se retrouvent avec une plume noire de rapace sur la tête, avant d'entamer ensemble une sorte de danse indienne de la victoire. Par sa différence, le mouton noir a réussi à s'imposer aux autres. Les réalisateurs souhaitaient traiter de la tolérance de manière compréhensible pour les enfants : « *C'est stupide de harceler quelqu'un juste parce qu'il/elle est différente ou paraît différente* ». Ils ne voulaient cependant pas faire du mouton noir un personnage parfait. Celui-ci se montre ainsi un peu « bête et méchant » quand il fait peur aux moutons en imitant le rapace. Sa confiance nouvellement acquise et son grand cœur l'amènent malgré tout à sauver les autres de manière altruiste.

AVEC LES ENFANTS

- En partant du titre du film, vous pouvez amener les enfants à échanger sur les différences entre le noir et le blanc, le jour et la nuit.
- Que se passe-t-il quand on passe du jour à la nuit et inversement ?
- Pour vous, qu'est-ce qu'un mouton noir ?
- Connaissez-vous l'expression « mouton noir » ?
- Connaissez-vous d'autres histoires ou contes traitant d'un mouton noir mal aimé, ou de tout autre animal mal aimé ? Si oui, lesquels ?
- Comme le *Petit Prince* de Saint Exupéry, vous pouvez inviter les enfants à dessiner un mouton.
- Vous pouvez également les amener à réaliser une fresque collective de moutons, où chacun dessinera son mouton tel qu'il le souhaite. Apparaîtront alors les points communs et les petites ou grandes différences.

4. Le Château maléfique

réalisé par 22 enfants de 8 et 10 ans, 2021, Belgique, 5'37



Un groupe d'enfants, les Oranges, font un long voyage afin de rencontrer un autre groupe d'enfants, les Bleus. Les Oranges font une escale dans un château très étrange. Là-bas, leur cheffe disparaît. Tous partent à sa recherche...

Film collectif. Le studio liégeois Camera-etc, dédié au cinéma d'animation, met régulièrement en place des ateliers de réalisation collective, dans lesquels ce film s'inscrit. Il a été réalisé avec des élèves de l'école communale Fernand Meukens à Ans (Belgique). Les enfants ont écrit le scénario, fait les dessins et les découpages de papier nécessaires, réalisé l'animation en stop-motion et prêté leurs voix aux différents personnages.

Références cinématographiques. L'ouverture du film est un classique des films d'horreurs : un groupe de jeunes gens fatigués - ici, des enfants - s'arrête dans un endroit isolé la nuit. Leur but : dormir. Jusqu'à ce qu'un événement déclencheur (la disparition de la cheffe) fasse basculer tout ce petit monde dans un univers fantastique. L'arrivée du bus, dans un grincement de freins, devant un pont levis qui s'ouvre et tombe avec fracas sur le bord de la fosse, annonce le danger. Le titre du film apparaît alors, tandis qu'un hurlement de loup se fait entendre hors champ (hors du cadre de l'image). Les bruits d'ambiance, choisis avec soin, brefs et signifiants, contribuent à ajouter des éléments angoissants à l'univers du film. La terreur à venir est posée. Le château s'avère maléfique, plein de pièges, de tunnels et d'ascenseurs qui les feront tous disparaître les uns après les autres.

Suspens et rebondissements. L'avancée du récit repose sur la mise en scène des disparitions. La cheffe grimpe les escaliers pour trouver les dortoirs, laissant sur place le reste du groupe : elle sort du cadre de l'image par en haut, et par la même occasion disparaît aux yeux des enfants qui s'inquiètent de ne pas la voir revenir. Au plan suivant (une salle de repos avec TV), le groupe se divise en deux pour mieux la retrouver. Un seul reste dans la pièce pour regarder la TV. Comme dans les films d'horreur, c'est souvent celui qui reste seul qui se fait avoir le premier... Il est puni de sa fainéantise en étant éjecté de son siège et précipité dans les méandres d'un tunnel rouge zigzaguant dans le noir, tel un chemin vers l'enfer. La main d'un monstre est d'ailleurs représentée poilue, telle un loup-garou : la place est laissée à l'imagination du jeune spectateur pour se le visualiser entièrement.

Univers visuel : graphisme et couleurs. Le graphisme est simple et enfantin, accessible aux mains des jeunes réalisateurs en herbe. Les éléments de décor, tout aussi sobres mais efficaces jouent sur l'aspect maléfique des lieux : sur la route (nuit noire, lune haut dans le ciel...) et dans le château (têtes d'animaux empaillés accrochés au mur, escalier raide, trappes et tunnels...). Les couleurs sont vives et contrastées : les enfants « Oranges » et les enfants « Bleus », un bus jaune qui roule dans la nuit noire, les tubes rouges dans lesquels tombent les enfants semblent progresser dans les profondeurs noires de la terre. Ces plans de chutes, aux lignes droites ou courbées qui traversent l'écran verticalement, jouant sur les contrastes rouge/noir, rappellent les génériques des films de Saul Bass.

Musique. Lorsque les petits groupes d'Oranges parcourent les pièces à la recherche de la maîtresse, tels des détectives en herbe, une musique *off*, par les notes et le tempo jazzy d'un saxophone, évoque l'ambiance d'un film noir des années 50. Un peu plus loin, quelques notes de musique au piano rappellent étrangement le thème lancinant et répétitif d'*Halloween*, le film d'horreur - pour les grands ! - de John Carpenter (1978). On peut néanmoins comparer les deux thèmes en écoutant la musique originelle d'Halloween, signée du réalisateur touche à tout. Plus loin dans le film, c'est sur un fond de rock « endiablé » que les Bleus viennent sauver, en héros, les Oranges.

Jouer à se faire peur. Les différents registres de genre (fantastique, comédie), le traitement des couleurs et des formes, les ruptures musicales (jazz lancinant, piano lancinant et répétitif, rock) amènent un dynamisme joyeux et loufoque : ici, on est là pour jouer à se faire peur ! À commencer par les enfants qui ont fait ce film, et dont on perçoit pleinement le plaisir qu'ils ont eu à le faire.

Un générique proche d'un *making-of*. Celui-ci inclut plusieurs esquisses papier des monstres (traits noirs sur fond clair), documents préparatoires dessinés par les enfants avant de faire le story-board du film (travail visuel préparatoire sur feuille, plan par plan, avant la réalisation en elle-même). Un montage sonore agence des voix d'enfants, en *off*, qui évoquent les monstres comme s'ils les avaient vus pour de vrai : « *il était tout vert...* », « *il arrêta pas de grincer des dents...* », etc. Chaque enfant s'est construit mentalement son propre monstre, avant de déterminer ensemble, collectivement, ce qui apparaîtrait de lui dans le film (au final, un oeil et des mains). Un travail commun qui demande écoute et attention réciproque. Ces éléments du générique peuvent aider les jeunes spectateurs à comprendre comment se construisent les personnages d'un film : aspect physique, couleurs, comportement, modulations de la voix, etc. En animation, ces éléments sont à déterminer avant même de passer à la réalisation.

AVEC LES ENFANTS

- Qu'avez-vous ressenti en regardant le film ?
- Avez-vous ri ? Si oui, pouvez-vous dire à quels moments, si vous vous en souvenez ?
- Avez-vous eu peur en regardant le film ? Pourquoi ?
- Avez-vous déjà eu peur en regardant d'autres films ?
- Si oui, pouvez-vous dire quels films ?
- Vous souvenez-vous des couleurs du film ? Pouvez-vous en citer quelques-unes ?
- Dans le film, comment étaient les monstres ?
- Quelles parties de leurs corps voit-on ?
- Et vous, pouvez-vous dessiner les monstres du film, tels que vous les voyez et les imaginez ?

5. Patouille, des graines en parachute

d'Inès Bernard-Espina, Mélody Boullissière et Clémentine Campos, 2021, France, 6'10



Patouille est un petit être merveilleux qui vit au rythme des végétaux. Aux côtés de son ami Momo, il découvre les spécificités incroyables des plantes.

Auteurs. Inès Bernard-Espina est diplômée de l'École des métiers du Cinéma. Elle a réalisé ou co-réalisé plusieurs films d'animation, dont *Ragoût* (2016) et *Le Bestiaire Incertain* (2018). Mélody Boullissière, diplômée de l'ENSAD en 2015 puis de La Poudrière en 2017, a notamment réalisé *Étourdis Étourneaux* (2018), *L'Odeur des plumerias* (2017), *Vendredi* (2016) ou *Ailleurs* (2016). Clémentine Campos est réalisatrice, scénariste et décoratrice dans le cinéma d'animation. Elle a participé à

Pinnacles (2020), *L'Écoute-silence* (2018) et *L'Après-midi de Clémence* (2017) de Lénaïg Le Moigne.

Consultez les sites des auteures pour mieux comprendre l'univers graphique de chacune : [Mélodie Boullissière](#), [Clémentine Campos](#) et [Inès Bernard-Espina](#).

Une poésie visuelle et sonore. Ce film en animation 2D et dessin sur papier présente un univers graphique délicatement enfantin. Le pastel, à la fois gras et aérien, sert pleinement à retranscrire la beauté des végétaux, la transformation des fleurs et la naissance des plantes : parachutes du pissenlit, pistil qui devient un serpent qu'il faut nourrir de pollen, cœur de la fleur à l'aspect doux et rassurant, tel un ventre maternel, etc. Les couleurs sont vives et contrastées : le pissenlit et son pollen jaunes (comme de l'or, précieux), l'oiseau rouge (comme la vie), les graines blanches (douces et innocentes)... Les percussions, légères et aériennes, font entendre le souffle du vent et le chant des insectes. Le personnage principal, Patouille, est curieux et plein d'émerveillement. « Patouille », un nom qui rappelle ce que fait tout enfant dès lors qu'il se plonge au sens propre comme au sens figuré dans les joies de la nature, en s'en mettant partout sur lui : eau, terre, pétales, pollen... bref, tout ce qu'il touche : il patouille ! Ici, l'enfant du film découvre l'univers intérieur de la plante, guidé dans ses découvertes par l'oiseau rouge, Momo. Les découvertes de Patouille l'amènent à réinventer des mots : l'akène devient ainsi « *une graine de parachuter* » que l'enfant devenu minuscule peut emprunter pour s'envoler. Les réalisatrices se sont également amusées dans les dialogues avec des jeux de mots poétiques ("*Le pistil, regarde comme il a du style !*") ou piquants ("*L'abeille, il faut dire qu'elle tombe à pic*"). Plongé dans ce monde poétique et sensoriel, le jeune spectateur peut s'identifier facilement à Patouille mais aussi au pissenlit. Grâce à une formule magique, le pissenlit grandit avec l'enfant et ils se métamorphosent ensemble en une plante.

Un film didactique. Le film nous explique, à travers le personnage de Patouille, le fonctionnement de la plante et de la pollinisation, avec le pollen venu d'ailleurs et le travail essentiel des abeilles.

AVEC LES ENFANTS

- Avez-vous déjà vu des fleurs de pissenlits pour de vrai ? Si oui, où (dans le jardin, en ville...)?
- Et vous, quelle est votre fleur préférée et pourquoi (aspect, couleurs, odeur...)?
- Le film montre de manière poétique la nature, à travers une fleur de pissenlit et Patouille, un petit être qui la découvre de l'intérieur.

- Qu'avez-vous appris grâce à ce film ?
- Vous est-il déjà arrivé de rester un long moment à observer une fleur, une plante, un insecte ?
- Avez-vous déjà observé une abeille ou un bourdon (par exemple) sur une fleur ?
- Si oui, avez-vous appris quelque chose en le faisant ? Si oui, quoi ?
- Patouille compare les graines de pissenlit à des parachutes. Connaissez-vous d'autres éléments de la nature qui vous font penser à d'autres objets (exemple : les graines d'érables comme des hélices d'hélicoptères) ?
- À votre tour, en vous inspirant des couleurs du film, dessinez la nature telle que vous l'imaginez ou la rêvez.

6. Kiko et les animaux

de Yawen Zheng, 2020, France / Suisse, 7'30



Kiko persécute tous les animaux. Il ne cesse de les tyranniser, même la plus petite souris n'y échappe pas ! Comment lui expliquer qu'ils sont comme lui, capables de ressentir des émotions, d'aimer, et qu'ils méritent le respect ?

Auteure. Yawen Zheng, née en 1989 en Chine, est diplômée de l'Université de Californie du Sud - School of Cinematic Arts. Elle a réalisé plusieurs courts-métrages d'animation, dont *The Song for Rain* (2012), *Little Favor* (2014), *Every star* (2015) et *Monster in my heart* (2016), sélectionnés dans plusieurs festivals internationaux.

Site de la réalisatrice (travail d'illustration, présentation des techniques qu'elle utilise).

À lire avec les enfants : *Kiko et les animaux* de Céline Claire et Yawen Zheng, Éditions Bayard.

Plans, mouvements et points de vue. Le film débute sur une basse cour paisible. La tranquillité du lieu est soudainement perturbée par un grondement de pas lourds. Un élément perturbateur arrive : un garçon surgit dans le cadre, de la gauche vers la droite, imposant et impressionnant. C'est Kiko. Vu en contre-plongée (du bas vers le haut, au niveau du regard des animaux), il paraît effrayant. Bruyant, méchant, il ne cesse de terroriser les animaux. Un travelling vers la droite nous montre l'enchaînement de ses méfaits : actions qui font fuir les animaux dans une véritable cacophonie. Dans le film, l'hyperactivité de Kiko est exprimée par des mouvements permanents de la caméra et une succession de plans montrant ses faits et gestes dans un rythme effréné. Lorsque nous voyons Kiko du point de vue des animaux plus petits que lui, en contre-plongée, celui-ci est impressionnant. Magie du cinéma : si l'axe du cadre est encore plus bas et se focalise en gros plan sur un insecte, celui-ci paraîtra grand et fort. Ainsi, ce type de plan nous redonne toute la mesure de la force d'un insecte comme le bousier : héros du cadre de l'image, il est impressionnant dans ce qu'il est capable d'accomplir. Par contre, si on monte l'axe du cadre plus haut, vers Kiko, le bousier redevient alors tout petit et fragile face au corps et aux gestes de Kiko. Kiko et les animaux se défient, dans un rapport de force verbal et corporel, exprimé par l'utilisation de champs/contrechamps (Kiko/les animaux/Kiko/les animaux, etc.), de caméra au sol (plongée/contre-plongée/gros plan/plans larges...). Le tout n'est pas sans rappeler les duels présents dans les westerns (penser notamment au duel final du film *Le Bon, la brute et le truand* de Sergio Leone, réalisé en 1966).

Le respect envers les animaux. Le film montre l'intolérance et le sentiment de supériorité de l'homme sur le monde animal. Ici, la fiction permet de donner la parole aux animaux qui vont pouvoir argumenter face au garçon pour lui ouvrir les yeux sur une possible et nécessaire cohabitation entre le monde des humains et celui des animaux. Une comparaison humain/animal se met en place : la petite souris évoque sa famille (et oui, elle en a une, comme lui !) ; l'araignée ne saurait que faire de ses dix doigts puisqu'elle en est dépourvue, mais évoque les belles toiles qu'elle est capable de construire avec ses pattes ; un oiseau vient se poser sur la flûte de Kiko pour faire entendre son chant mélodieux et naturel, etc. Mais le garçon ne veut rien entendre. Enfin, lorsque celui-ci est poursuivi par un essaim de guêpes, le rapport de force s'inverse et le mouvement dans l'image aussi : le garçon s'enfuit vers la gauche et tombe dans l'eau. Il ne contrôle plus rien. Les animaux, doués d'empathie, entament alors un geste vers lui : collectivement, ils le sauvent de la noyade. Symboliquement, un message fort passe : l'union fait la force. La fin du film les montre dansant tous ensemble, différents mais semblables, comme le laissait entendre également le film *Black & White*.

AVEC LES ENFANTS

- Dans quel endroit se passe l'histoire ? Citez des éléments qui vous permettent de le dire (animaux, jardin potager, nature...)?
- D'après vous, pourquoi Kiko est méchant avec les animaux ? Avez-vous déjà été méchant avec un animal ? Pourquoi ?
- Quelles sont les différences entre Kiko et les animaux ?
- Quels sont leurs points communs ?
- Kiko passe par plusieurs émotions. Pouvez-vous en citer quelques-unes (frustration, exaspération, indifférence, sentiment de supériorité, entêtement) ?

7. La Fringale

de Raphaëlle Martinez, 2021, France, 3'



Une maîtresse d'école affamée réprimande les gourmands de la cantine. Jusqu'à ce que... l'appel des crevettes-mayonnaise soit le plus fort !

Auteure. Raphaëlle Martinez est une jeune réalisatrice diplômée des Arts Décoratifs de Paris, où elle expérimente différentes techniques d'animation comme le papier découpé, le coton, la peinture le crayon ou l'encre. Elle a notamment travaillé sous la direction de Pénélope de Bozzi et Mathieu Lemarié à des films destinés aux expositions du Palais de la découverte et de la Cité des Sciences. Son film de fin d'étude, *Le Roi des serpents* (2019), est inspiré par les textes des bestiaires médiévaux.

Scénario et texte d'origine. *La Fringale* est issu d'une collection intitulée « En sortant de l'école » dédiée à Andrée Chedid. Le scénario du film est librement inspiré de la poésie *La Fringale*.

Techniques d'animation. Ce film d'animation, en tissu découpé et stop-motion, présente un univers graphique où les lignes verticales et horizontales de l'école s'opposent aux courbes rondes des visages des enfants et de leur maîtresse. Le plan d'ouverture, en classe, nous montre l'institutrice visiblement contrariée (les traits de ses sourcils sont froncés). Impression renforcée par

le bruit qui surgit alors : le gargouillement de son ventre. Commence alors les premières notes de musique, composée et chantée par Frédéric Marchand, qui entraîne dans son rythme le mouvement des enfants dans la cour, puis dans la cantine. Le film, sans dialogues, est également rythmé par les onomatopées de l'institutrice lorsqu'elle rappelle les enfants à l'ordre : « Oh ! » et du sifflet, dont elle use quand sa voix ne suffit pas. C'est une journée d'école qui commence comme toutes les autres, dans un enchaînement bien rodé des temps qui la composent.

Une comédie musicale culinaire. Au self, les enfants défilent en rang devant le regard attentif de la maîtresse, cheffe d'orchestre malgré elle de ce petit monde. Les plans larges des enfants - marchant au pas, tel que le bruitage le souligne - alternent avec des gros plans du visage de la maîtresse ou d'affichettes rappelant aux enfants les consignes à tenir. Tel le Charlot disloqué des *Temps modernes* qui resserre sans fin les boulons de la machine, l'institutrice saisit d'un bras puis de l'autre, comme elle peut, les plats en trop sur les plateaux des enfants. Alors que le chanteur, tel un narrateur, nous « *donne le signal que dame noix commence sa fringale* », nous la voyons perdue dans un écran rempli d'assiettes soigneusement alignées. Elle ne sait littéralement plus où donner de la tête. Ses yeux se troublent, les assiettes tournent : elle n'est pas loin de l'hypoglycémie. Les aliments se mettent à danser dans les assiettes, reproduisant les plus belles chorégraphies des comédies musicales américaines, géométries kaléidoscopiques, mouvantes et colorées. Les poissons chantent dans les assiettes.

Une invitation au lâcher prise. La chute puis la casse d'une assiette, suivie d'une assiette tendue vers la maîtresse par un enfant, annonce la rupture de cette rythmique cantinesque bien huilée. Le cri des enfants annonce la libération espérée. Tout le monde se ressert, les enfants comme la maîtresse. Il n'y a plus d'autre règle que de se faire plaisir. Une nouvelle rupture dans le rythme est annoncé par un coup de sifflet (celui du directeur) et à l'intérieur du plan par les assiettes qui s'écartent des deux côtés, laissant le directeur apparaître, en regardant sévèrement l'institutrice dans les yeux. La tension est accompagnée musicalement par des violons, dans un champ/contre champ entre le visage et les yeux du directeur et les affichettes précédemment vues. Sous-entendu : il est interdit de prendre plusieurs assiettes ! Le directeur semble crier, mais c'est le choix des gros plans et de leur contenu qui rappelle l'interdit qui donne cette impression. Cette fois, c'est la maîtresse qui est visée, pas les enfants. Après une tentative ratée d'explication (« *Je, heu...* », toujours dans un son proche de l'onomatopée), elle fait le choix de rester libre, ce qui vaut de nouveaux cris de joie des enfants et une magnifique explosion de légumes (radis, salade) et d'oeufs durs dans le ciel, tel un feu d'artifice culinaire. Un effet d'autant plus réussi que le son qui l'accompagne est celui de vrais feux d'artifice.

AVEC LES ENFANTS

- L'histoire se déroule dans une école. Quels lieux y voyons-nous précisément ?
- Une chanson accompagne le film. Avez-vous prêté attention aux paroles ?
- Pouvez-vous citer d'autres films où les chansons sont très présentes ? Si oui, lesquels ?
- La maîtresse avait très faim... Qu'avez-vous ressenti quand vous avez entendu son ventre gargouiller ? Auriez-vous fait comme l'enfant qui lui tend une assiette ? Et vous, cela vous arrive-t-il parfois d'avoir faim alors qu'il n'est pas encore l'heure de manger ?