

MAMAN PLEUT DES CORDES

Hugo De Faucompret, Dina Velikovskaya, Natalia Mirzoyan, Javier Navarro Aviles

2015-2021 | France, Russie | 48'

GÉNÉRIQUE

Résumé

Programme : *Maman pleut des cordes* | 50 minutes

À partir de 5 ans. Sorti le 1^{er} décembre 2021. Distribution : *Les Films du Préau*.

Le programme de courts métrages *Maman pleut des cordes* réunit un film éponyme et trois films en avant programme, qui abordent chacun à leur manière la thématique de la famille, des rituels et des relations familiales.

Résumé du film *Maman pleut des cordes*

Jeanne, huit ans, est une enfant énergique et autonome. Elle vit avec sa mère, Cécile, qui traverse une dépression après la perte de son emploi dans un restaurant. Son père est musicien, et souvent absent lorsque son groupe est en tournée.

À la veille des vacances de Noël, la mère de Jeanne lui annonce qu'elle l'envoie quelque temps chez sa grand-mère maternelle, Mémé Oignon. La fillette pense que ses deux parents veulent se « débarrasser » d'elle et se met en colère.

Jeanne arrive au Hameau de l'Enfer, où vit Mémé Oignon. Le temps est triste et pluvieux, mais sa grand-mère l'accueille avec joie et une énergie débordante. Là-bas, Jeanne rencontre Cloclo, un géant farfelu et solitaire, qui va lui faire découvrir les sons de la forêt et lui présenter Sonia et Léon, deux enfants des environs. Jeanne s'initie aussi à la cuisine avec Mémé, qui l'embarque dans la fabrication de tartes à l'oignon, la spécialité familiale.

Un jour, Mémé Oignon dit à Jeanne que tout le monde s'occupe bien de sa mère à la clinique des Lilas. Jeanne est surprise et comprend que Cécile est en fait dans une maison de repos. Sa grand-mère la rassure et lui explique avec ses mots ce qu'est une dépression. Jeanne est attristée par cette nouvelle. Elle s'isole pour écouter les messages que sa mère lui a laissés sur son répondeur depuis le début de son séjour, et qu'elle refusait jusqu'ici d'écouter.

La fillette retrouve Sonia et Léon. Ce dernier l'alerte sur la gravité de la situation, lui expliquant que sa mère est dans un hôpital psychiatrique, et que les gens là-bas en sortent « *comme des légumes* ». Jeanne refuse que sa mère subisse le sort décrit par son ami, elle enfourche son vélo et se met en route pour la clinique.

Mais la nuit tombe, Jeanne chute et casse son vélo... Cloclo vient alors à sa rescousse et l'embarque tout d'abord en voiture, puis dans un envol mystérieux au-dessus de la forêt. Jeanne retrouve sa mère et lui propose de quitter la clinique avec elle. Elle lui présente ses nouveaux·elles ami·es qui, attablé·es devant la clinique, s'apprêtent à déguster les tartes à l'oignon dans un repas joyeux et convivial. Des patient·es sortent de la clinique en chantant, rejoint·es par Cloclo, tandis que Sonia et Léon les accompagnent aux percussions et Jeanne à la flûte. Le film se clôt sur ce partage festif, gustatif et musical.

Générique

Le Monde de Dalia France, 2020 | 3 minutes

Réalisation : Javier Navarro Avilés. Animation 2D.

Dalia se promène avec son père et découvre avec émerveillement une serre tropicale. Elle s'éloigne un peu pour prendre un colibri en photo et le perd de vue. Un monde fantastique se déploie alors devant elle.

Tout sur maman Russie, 2015 | 7 minutes

Réalisation : Dina Velikovskaya. Animation 2D.

C'est l'histoire d'une mère qui a déjà tant donné à ses enfants qu'il semble ne plus rien lui rester. Mais la vie lui offre soudain de nouvelles opportunités.

Le Réveillon des babouchkas Russie, 2019 | 8 minutes

Réalisation : Natalia Mirzoyan. Animation 2D.

Maschunya reste à contrecœur chez sa grand-mère pour fêter Noël, mais la soirée prend une autre tournure quand arrivent les invitées...

Maman pleut des cordes France, 2021 | 30 minutes

Réalisation : Hugo de Faucompret.

Animation 2D / peinture sur papier.

Avec les voix de : Yolande Moreau (Mémé Oignon), Siam Georget Rolland (Jeanne), Arthur H (Cloclo), Céline Sallette (maman).

Scénario : Hugo de Faucompret et Lison d'Andréa.

1re assistante réalisatrice : Marianne Chazelas.

Chef décorateur : Arthus Pilorget.

Cheffe animatrice : Éva Lusbaronian.

Monteur : Benjamin Massoubre.

Character design : Jules Rigolle.

Monteur son : Baptiste Boucher.

Chef compositing : Christophe Gautry.

Musique originale : Pablo Pico.

Producteurs : Ivan Zuber et Antoine Liétout (Laïdak Films).

Coproducteurs : Emmanuèle Pétry Sirvin et Jean Baptiste Wery (Dandelooo).

Coproduction : Souviens Ten-Zan.

Avec le soutien et la participation de Canal+, TV5 Monde, RTS, CNC (Cosip sélectif et Création visuelle et sonore numérique), région Auvergne Rhône-Alpes, département de La Drôme et l'agglomération de Valence Romans Agglo,

PROCIREP - Société des producteurs et de l'ANGOA

Projet lauréat de la Fondation Jean-Luc Lagardère et de l'aide à l'écriture de l'association Beaumarchais-SACD.

Ventes internationales : Dandelooo.

Distribution : Les Films du Préau.

Une version audiodécrite du programme est disponible. Elle est produite par le festival La Rochelle Cinéma et réalisée par Marie Diagne (Le Cinéma parle) avec le soutien de la Matmut pour les Arts, la fondation MMA et l'UNADEV.

AUTOUR DU FILM

Le programme de courts métrages *Maman pleut des cordes* nous propose un beau parcours autour du thème de la famille et des rituels familiaux. Le court métrage *Le Monde de Dalia* a été réalisé par Javier Navarro Avilés dans le cadre de sa formation à l'école de cinéma d'animation Émile Cohl. L'univers de son court métrage rappelle les choix chromatiques du film *Maman pleut des cordes* par l'association d'éléments aux couleurs vives et lumineuses avec d'autres plus sombres, dans les tons bruns et kaki. Ce lien visuel crée une boucle qui ouvre et clôt le programme autour de cette cohabitation entre ombre et lumière. *Tout sur maman* est, quant à lui, tout de blanc vêtu. Dina Velikovskaya crée un univers minimaliste composé d'un fond blanc sur lequel elle déploie les cheveux et l'histoire d'une mère dévouée à ses fils. Dans *Le Réveillon des babouchkas*, Natalia Mirzoyan propose davantage de recherche visuelle. *Chinti* (2021), l'un de ses précédents films, était déjà un bel exemple de jeu avec la matière, puisqu'elle animait des feuilles de thé et composait son univers avec les déclinaisons de couleur des feuilles choisies. Les tons chauds du *Réveillon des babouchkas*, et le repas de Noël joyeux et festif de Maschunya, forment une belle transition avec la chaleureuse tablée finale de *Maman pleut des cordes*. Les trois premiers courts métrages offrent ainsi une ouverture progressive sur la « pièce maîtresse » du programme, le film *Maman pleut des cordes*, plus long que les autres. Par petites touches, ils invitent le·la spectateur·ice à entrer doucement dans l'univers coloré et musical du dernier film, tout en introduisant la thématique qui y est déployée.

La suite de cette partie concerne uniquement *Maman pleut des cordes*. Elle est le résultat d'un entretien effectué le 15 février 2024 avec Hugo de Faucompret, le réalisateur, qui a proposé de participer à la conception de ce *Cahier de notes* avec beaucoup d'intérêt. Par curiosité, d'abord, parce qu'il est un « *enfant de l'Éducation nationale et de L'École des loisirs* », et parce qu'il est soucieux du rôle que peut avoir son film et des échanges possibles à partir de celui-ci. Merci à lui.

Si je te dis... la cabane de Cloclo ?

C'est un refuge, déjà, parce que Cloclo est un personnage qui est marginal. On ne sait pas trop d'ailleurs, c'est un personnage qui garde un mystère, et j'aimerais bien le conserver. Est-ce qu'il est magicien, est-ce qu'il ne l'est pas ? Est-ce que c'est un ogre, est-ce que ce n'est pas un ogre ? Est-ce qu'il vient d'un autre monde ou pas du tout ? Est-ce que tout cela vient de l'imagination de Jeanne face à l'étranger et au nouveau qui déborde ? La cabane de Cloclo, pour moi, c'est ça, c'est un peu le lieu de l'imaginaire camouflé, caché dans un recoin de forêt ; et qui nous demande d'être un peu attentifs pour le voir, quand il est caché sous la neige ou autre. Et donc, c'est aussi le refuge de ce personnage qui n'a pas forcément trop sa place, qui cherche un peu où se mettre, finalement. [...]

À l'écran, il passe pour un sans-abri, alors qu'il a une cabane. Il y a la notion de cabane, aussi, c'est la notion de l'échappée, le fait d'avoir besoin de peu de choses pour vivre bien. Parce

qu'en fait, il ne s'en plaint pas, lui, de sa condition. Enfin, à des moments il peut s'en plaindre, mais disons qu'il est aussi assez en phase avec les choix qu'il a faits. Ce n'est pas parce qu'on vit dans une cabane dans la forêt qu'on est pauvre et qu'il nous manque tout, peut-être qu'on a déjà tout. [...]

Et puis, c'est peut-être un fantasme personnel aussi, je risque de finir mes jours dans une cabane. J'ai encore le temps, je vis encore en ville, etc., mais c'est un petit fantasme lointain.

Si je te dis... la part d'ombre des décors et des personnages ?

C'est peut-être le point de départ. Tout démarre dans l'ombre et on décide de mettre de la lumière par endroits. J'aime bien le travail de l'ombre et de la lumière, notamment dans la cabane de Cloclo. Les lumières y sont particulières, enfin c'est essentiellement de l'ombre avec de petites zones de lumière ici et là.

La part d'ombre des personnages, eh bien ça tourne quand même autour de Cécile ; même si on la voit peu dans le film, c'est le sujet central. Je trouvais ça intéressant de faire un film qui parle d'un sujet, mais en étant avec un autre personnage – qui est concerné directement quand même parce que c'est sa fille. Et en même temps avec pudeur aussi, parce que c'est compliqué d'aborder la dépression frontalement. Nous, ça nous a aussi posé beaucoup de problèmes pour faire exister le film. Si tu dis à des gens qui sont censés être tes futurs partenaires « *donc c'est un film sur la dépression, mais c'est pour les enfants, ne vous inquiétez pas !* », ça ne passe pas du tout. [...] J'ai appris avec Antoine et Ivan, mes producteurs, que le métier de producteur n'était pas aussi simple que ce que l'on s'imagine, que ce n'est pas juste une histoire d'argent.

Si je te dis... les espaces ?

[...] On se rend compte que les points de focus de Mémé, c'est la cuisine et la véranda. Une pièce qui est orange, chaude – la cuisine –, couleur oignon en fait, peau d'oignon, et puis la véranda, plus verte, qui a une lumière un peu autre, un peu diffuse aussi. Voilà, donc ça, ce sont les deux pièces de vie. La chambre où va Jeanne est une chambre qui n'est plus utilisée, qui était peut-être celle de Cécile avant, et le salon c'est pareil. Ce sont deux pièces qui ont été très certainement vivantes et qui sont éteintes au moment du film. La vie faisant, elle change de point de focus. [...]

Et c'est un bon prétexte à la couleur aussi, quand on peint, quand on dessine, de se raconter une petite histoire de toutes ces pièces. D'ailleurs la maison, [...] elle n'est pas du tout cohérente, parce qu'elle est très fine vue de l'extérieur, et qu'à l'intérieur elle a l'air différente, un peu comme le sac de Mary Poppins ou la tente dans Harry Potter qui semble petite mais qui à l'intérieur est un palace. [...] J'avais envie qu'elle ressemble à ça de l'extérieur et à ça de l'intérieur, c'est un choix qui n'est pas « juste » en termes architecturaux, mais j'avais envie de faire ça. [...] Ce n'est pas possible mais ce n'est pas grave, comme il y a plein d'autres choses impossibles mais qui arrivent quand même dans le film.

Si je te dis... Arthur H ?

Arthur H, c'est comme Yolande Moreau, j'ai un peu fait ma liste de Noël. Quand je me figurais les personnages, j'imaginai des voix qui pourraient coller. Donc j'ai fait cette petite liste, et je l'ai envoyée aux producteurs.

[...]

Je connaissais sa musique. Je ne sais pas pourquoi, j'ai pensé à lui direct pour la voix de Cloclo. J'avais besoin d'une voix qui rocaille et qui soit une voix assez sensible, pas forcément une voix de violent. Cloclo, il est imposant mais c'est aussi un personnage très introverti – avec son écharpe qui lui cache toujours la bouche –, je pense aussi que c'est un grand timide, dans le fond. Et finalement, je trouvais qu'Arthur H ça pouvait coller.

Si je te dis... des œuvres qui t'ont nourri ?

Globalement, je dirais les films de chez Disney, les films de chez Ghibli, à l'ancienne en fait. *Le Roi et l'Oiseau* aussi, forcément, de Paul Grimault et Jacques Prévert. [...] Je dirais aussi avec *L'École des loisirs*, tous les Ponti. [Pour] l'univers d'où vient Cloclo, [...] j'ai aussi *Ma vallée*¹, de Ponti, en tête.

Si je te dis... un lien avec ta filmographie ?

Peut-être mon tout premier film, *Racines*, que j'ai fait en 2013. J'étais aux Gobelins et j'avais très envie de faire un film pendant le stage d'été, en fin de première année. Donc j'ai proposé à des camarades de classe d'essayer de faire un film ensemble. [...]

C'est aussi l'histoire d'une petite vieille qui vit dans une drôle de maison. [...] Il est assez court, assez contemplatif. Il y a des connexions, je pense. Je me rends compte qu'il y a des choses qui reviennent, des sujets qui restent. Sur la place, sur notre rapport au monde, sur la solitude aussi. [...]

Après, c'est aussi le souffle, il y a ce souffle de liberté. La liberté, c'est un truc super important. C'est un peu cliché de dire ça, mais il ne faut pas l'oublier. J'ai l'impression que dès que je rencontre du monde, j'ai envie de parler de liberté. D'expressivité, d'expression de soi. Et l'histoire de Jeanne, c'est aussi ça, c'est-à-dire qu'elle n'a pas forcément un quotidien facile. Comme tout enfant, on vit plein de choses dans notre enfance et ça a des répercussions sur l'avenir. En tant qu'adulte, quand on est un adulte éveillé, on fait un travail de reconstruction en fait. Cela ne veut pas dire que l'enfance soit un travail de destruction, mais vu qu'on découvre le monde, tout est violent ; je veux dire que même les belles choses arrivent avec une brutalité, une crudité. Et c'est d'ailleurs aussi pour ça que j'ai envie d'aborder tous ces sujets. [...]

1. *Ma Vallée*, Claude Ponti, *L'École des loisirs*, 1998

Si je te dis... un dernier mot que tu voudrais partager ?

L'importance des sujets. Et la responsabilité, la responsabilité des auteurs. C'est pour ça que j'ai du mal à écrire la suite aussi, je me sens un peu responsable, parce que je sais que cela peut marquer. Un film, un bouquin... ça peut marquer des enfances, du coup, il faut quand même être vigilant. Cela ne veut pas dire qu'il faille se brider, mais il faut tourner sept fois le stylo sur le papier avant de valider.

Recette de Maman pleut des cordes

Ingrédients :

- Des idées.
- Un scénario.
- Un story-board.
- La direction artistique.
- Les effets spéciaux et le compositing.
- L'enregistrement des voix.
- La musique.

Préparation :

- Se balader et trouver des **idées**. Commencer par une phrase, des petites choses qui font rire ou qui touchent, l'inspiration du quotidien.

- Écrire, seul d'abord, faire des croquis des personnages. Puis ajouter une scénariste professionnelle, Lison d'Andréa, écrire un séquençier et imaginer le film et ses thématiques, séquence par séquence. Créer enfin le **scénario** et écrire les dialogues qui caractérisent les personnages.

- Pour faire le **story-board**, mettre tout le scénario en images en dessinant des vignettes au crayon sur papier, comme en bande dessinée. 180 pages de vignettes sont nécessaires pour *Maman pleut des cordes*.

- Trouver ensuite la **direction artistique** : à quoi ressemblent les personnages, s'ils sont en couleur ou pas, à quoi ressemblent les décors... Concevoir les décors en peinture sur papier et faire des retouches digitales, et dessiner les personnages sur tablette, à animer image par image.

- Faire les **effets spéciaux**, comme la pluie, à la main ou au compositing. Pour le **compositing**, prendre tous les décors, personnages et effets spéciaux animés à la main, et tout assembler. Homogénéiser l'image pour que les personnages s'intègrent bien dans le décor, qu'on ait vraiment l'impression qu'ils font partie de l'univers.

- Pour l'**enregistrement des voix**, s'imaginer en studio chaque scène et son timing, et la décrire aux acteurs pour qu'ils se la représentent et la jouent. « *Là, je veux bien que tu la refasses, mais plus lent... avec plus d'hésitation* », « *Tu es sous la pluie, il y a l'orage, tu as peur, tu cours... C'est parti !* »

- Pour la **composition musicale**, travailler avec Pablo Pico. Définir des humeurs et les décrire : humeur de la relation Jeanne - Cécile (un peu mélancolique), humeur de la forêt et de Cloclo (plus envolée, mystérieuse), humeur de Mémé (assez joyeuse, rythmique)... Écouter les propositions de Pablo et les poser dans le montage pour découvrir les sensations à des moments clefs du film. Écouter les propositions de Pablo et les variations de thèmes sur tout le film, et échanger sur les modifications à faire pour que le film évolue avec ces thèmes.

- Déguster à **volonté**.

Recherches visuelles et évolution du personnage de Mémé Oignon

Pour créer les personnages, Hugo de Faucompret a réalisé des premiers croquis, et transmis ses idées à Jules Rigolle, concepteur des personnages. Ils ont travaillé en allers-retours, Hugo indiquant ses remarques, et Jules effectuant des modifications en fonction. Le réalisateur a ensuite échangé de la même manière avec Éva Lusbaronian, cheffe animatrice, afin de rendre les personnages plus faciles à animer.

Retrouvez tous les secrets de fabrication du film disponibles sur le site des Films du Préau, avec de nombreux visuels et extraits vidéos à télécharger : https://www.lesfilmsdupreau.com/pdfs/atelier_mpc.pdf

POINT DE VUE DE L'AUTEUR·RICE

UN ÉLOGE DU « GRANDIR » ET DES PETITS RIENS DE LA VIE

Introduction

Le programme *Maman pleut des cordes* parle de relations familiales et de situations marquantes qui constituent des « marches » dans la construction de l'enfant. S'il s'agira ici essentiellement d'exemples pris dans le film éponyme, les trois courts métrages en avant-programme nourriront aussi cette réflexion. Chaque œuvre est ici construite dans un univers très personnel, pour un programme mêlant finement humour et poésie. Il me paraît juste d'indiquer que, s'il est plus rapide de mentionner les réalisateur·ices de chacun des films, il ne faut néanmoins pas en oublier les équipes entières qui se cachent derrière ces projets et assurent des étapes incontournables de leur création.

Mettre en scène les choses qui fâchent

Le film *Maman pleut des cordes* est empreint de beaucoup d'humour et de poésie, mais il ne mâche pas ses mots. Il joue avec, mais ne tourne pas autour du pot, ni ne trompe les spectateur·ices, surtout s'il s'agit d'enfants. La scène d'introduction nous place au cœur d'une problématique sérieuse. Une voix hors champ annonce les retrouvailles d'une mère et sa fille après l'école, mais ce n'est que pour mieux souligner l'abandon du personnage qui apparaît ensuite à l'écran : Jeanne a été oubliée, et cela semble être habituel. La fillette prend le chemin de chez elle, écouteurs sur les oreilles, et s'arrête acheter un plat surgelé dans une boutique. On devine la solitude et l'autonomie de l'enfant.

Le titre *Maman pleut des cordes*, bien que marqué de poésie, associe une mère à des pleurs. Le jeu de mots imagé mêle la pluie aux larmes, et place le film à hauteur d'enfant. Ce court métrage ne triche pas, et c'est bien sa première richesse. Hugo de Faucompret sait que les enfants entendent, absorbent, gardent en mémoire ce qui les entoure. Il semble savoir que ce sont les non-dits et les discours cachés qui sont effrayants et destructeurs, combien un adulte qui met les mots sur les difficultés de la vie sera plus rassurant. Si l'on écoute l'auteur illustrateur Claude Ponti, il nous dira « *Les enfants sont en train de se construire, et on peut leur parler à différents niveaux. [...] C'est bien de les familiariser avec certaines réalités, ils sauront que ça existe et pourront les accepter avec douceur. Pour moi, l'enfant est un être en devenir, c'est une façon de construire vers l'avenir.* » (France Culture, *Rencontre avec Claude Ponti, la star des enfants*).²

2. Un extrait d'un autre entretien de Claude Ponti à consulter, *Claude Ponti, un art de l'enfance* (France 3 – Pays de la Loire) : « *On peut à peu près parler de tout mais pas n'importe comment aux enfants. Je crois qu'il est*

Savoir parler des difficultés permet de livrer les potentialités de résolution qui s'offrent à nous. Dans *Maman pleut des cordes*, Cécile décide de prendre soin d'elle et place Jeanne au sein d'un entourage qui apporte des réponses à ses questions. Le téléphone portable de Jeanne représente d'ailleurs une communication non rompue entre la mère et la fille. Même si Jeanne refuse, dans un premier temps, d'écouter sa messagerie, Cécile continue à lui laisser des messages, qui sont pour sa fille un doux réconfort lorsqu'elle choisit de les écouter.

Comme dans tout bon conte de fées, *Maman pleut des cordes* embarque l'enfant aux frontières de ce qui dérange et effraie. Après un parcours dont l'héroïne sortira grandie, le film lui donne la satisfaction d'une fin heureuse et rassurante. Cette confrontation aux peurs qui font grandir, c'est aussi la frayeur à laquelle se confronte Dalia dans le film de Javier Navarro Avilés. La fillette se perd dans l'immensité de la serre tropicale, épisode de panique dans l'obscurité des plantes, mais qui lui permet de mieux savourer l'expérience vécue et ses découvertes lorsqu'elle retrouve son père et sa sécurité. Le personnage de Cloclo représente cette dualité, il apparaît comme l'ogre des contes, un sombre géant affamé aux mains titanesques qui fait trembler les meubles, mais se révèle vite être un pilier pour Jeanne, une stabilité sensible et riieuse.

Rituels et relations familiales

Le programme *Maman pleut des cordes* aborde le quotidien et les rituels familiaux. Dans *Tout sur Maman*, le scénario est construit sur un schéma de répétition. Le rythme créé par celui-ci souligne la dévotion de la mère pour ses enfants, et la structure n'autorise pas de scène qui pourrait sortir la mère du soin qu'elle procure à ses trois fils. Les lignes noires de ses cheveux constituent le lien de protection qu'elle fournit à ses enfants et conserve malgré la distance et le temps qui passe.

La tarte à l'oignon représente le lien entre les trois générations dans *Maman pleut des cordes*. La nourriture lie, c'est bien connu, et Hugo de Faucompret ne nous dit pas le contraire. La tarte de Mémé Oignon a même donné son nom à la grand-mère. La faire, et la déguster ensemble, est un rituel qui a été transmis à Cécile, puis à Jeanne. Dans une scène très dynamique, musicale et sans paroles, les gestes de la fillette et de sa grand-mère témoignent de cette complicité familiale. La succession de gros plans rapides souligne la transmission de la femme à la fillette,

absolument nécessaire de parler aux enfants comme à des personnes normales, mais en développement. Et il est tout à fait inutile de leur fabriquer un monde – appelons-le – littéraire où la réalité n'existe pas. Un enfant vit souvent des choses. Il les ressent, il les vit, il les subit. Enfin, elles l'enrichissent ou elles lui font du mal. Qu'il puisse s'identifier à un personnage qui vit le même type de situation, ça c'est formidable, parce qu'il peut apprivoiser l'émotion ou le moment, il peut voir qu'il n'est pas tout seul, il peut voir tout un tas de trucs. Il vaut mieux que les enfants sachent que certaines choses existent et qu'on peut les surmonter, et qu'on peut s'en sortir. Parce que c'est leur boulot d'enfant d'apprendre à pouvoir faire des choses même dans des circonstances difficiles, plutôt que de les laisser entièrement démunis devant la situation quand elle se produira en réalité. L'enfant ne connaît pas l'échec, il ne connaît que des façons de voir si ça marche ou si ça ne marche pas, et de recommencer autrement. Un enfant se crée. Il est secret et il se crée... »

les gestes assurés de la grand-mère, ceux plus timides de Jeanne, et le joyeux résultat de leur travail d'équipe.

L'oignon est ici plutôt bien choisi. Ce légume est un mille-feuille d'enveloppes, de couches, façades, protections... qui évoquent facilement la complexité des personnalités. La première apparition de Cloclo nous confronte ainsi à un personnage immense, une silhouette noire et furtive qui effraie Jeanne dans l'obscurité de la forêt. Il est par la suite un géant au grand cœur qui charrie les enfants, une âme sensible qui verse une larme quand Jeanne émet le souhait de fêter Noël avec sa mère.

Dans le court métrage *Le Réveillon des babouchkas*, Maschunya aussi découvre une facette de sa grand-mère qu'elle n'attendait pas. Avant l'arrivée des babouchkas, les soupirs et airs grognons de la fillette nous communiquent son désespoir et son ennui, puis les remarques répétées – « *Mais tiens-toi droite !* » – de l'une d'elles, les discussions sur les problèmes de santé d'une autre, ne lui inspirent pas grand enthousiasme. Mais sa grand-mère et ses amies vont lever le voile sur leur personnalité et dissiper la vision ennuyeuse que Maschunya avait de sa grand-mère. À noter que dans *Le Réveillon des babouchkas*, c'est une « couche » supplémentaire (les masques et déguisements des cinq femmes), qui permet de révéler une autre facette de ces personnages.

L'enfance retrouvée

La question de la dépression d'un parent peut créer un inversement des rôles au sein de la famille, qui amène l'enfant à s'inquiéter pour son père ou sa mère, et à adopter des attitudes « de raison ». Au début du film, on découvre en Jeanne une fillette plutôt seule, déçue, petite mais dégourdie. Ses écouteurs sur les oreilles, elle semble triste mais elle gère la situation. Dans l'extrait situé de 20 min 44 s à 21 min 06 s (voir déroulant, séquence 2 « *Jeanne rentre à la maison* »), on est avec elle dans le noir de son appartement. Vingt-deux secondes dans le noir, cela peut paraître peu, mais c'est plutôt long au cinéma. Ceci ajoute quelque chose de pesant à l'atmosphère déjà sombre dans laquelle la fillette semble évoluer, à l'obscurité de la rue, la pluie. On découvre avec Jeanne sa mère endormie sur la table de la cuisine, qui « *a encore oublié [sa fille] à l'école* ». C'est Jeanne qui apporte le repas du soir, elle qui réveille sa mère, elle qui décide de s'accorder un bain, un temps pour elle.

Derrière la porte fermée à clef, elle profite d'un temps d'enfant. Dans une atmosphère lumineuse cette fois, elle retrouve ses jouets, un imaginaire, et se coupe de la réalité trop sérieuse de son quotidien. La noirceur dans laquelle est plongée sa mère, l'abandon du père pris par le travail, nous laissent imaginer qu'il est difficile pour elle de profiter de moments de vie ludique comme une enfant « normale ».

Au *Hameau de l'Enfer*, la présence joviale et rassurante de Mémé Oignon et de Cloclo va lui permettre de retrouver cette place. Là-bas, sa grand-mère tient la maison avec une belle énergie et lui explique avec ses mots le mal dont souffre sa mère. Là-bas, son ami mélomane l'initie à la musique et à la contemplation de la nature, et la pousse à jouer avec Sonia et Léon. Lorsqu'il

présente Jeanne aux deux amies, d'un « *ouh là là, sacré ambiance* », il crée une cohésion entre les trois pour les laisser jouer entre enfants. Jeanne profite alors de jeux insouciant dans la neige, de rires et immersions dans la matière, d'imaginaire... Elle redevient une enfant dans un monde d'adultes.

L'objet téléphone nous dit beaucoup de la place qu'occupe Jeanne tout au long du film. Son portable lui donne un statut d'enfant autonome. C'est un appel téléphonique qu'elle mime lorsqu'elle fait remarquer à sa mère que celle-ci l'a oubliée à l'école. Le portable incarne l'attitude mature et compréhensive qu'on attend d'elle face à des situations qu'elle juge injustes. C'est par sa messagerie qu'elle apprend que son père ne l'emmènera pas en week-end, nouvelle qu'elle doit juste recevoir et accepter, sans possibilité d'exprimer sa colère ou sa peine. Le portable lui permet par la suite de choisir sa posture face à sa mère : au début de son séjour au Hameau de l'Enfer, elle ne répond pas aux appels de Cécile, c'est seulement lorsqu'elle a connaissance de son séjour en clinique qu'elle décide d'écouter sa messagerie. Le téléphone de Mémé Oignon ramène quant à lui Jeanne à sa place d'enfant : c'est le téléphone fixe de la maison, par lequel Mémé donne des nouvelles de Cécile à sa fille, l'intermédiaire de la grand-mère gardant la fillette à distance de la dépression de sa mère.

Cultiver mystère et imaginaire

Inclure de l'imaginaire dans le quotidien aiguise la curiosité, l'envie et la confiance d'un ailleurs, et aide à prendre de la distance avec la réalité. Les babouchkas du film de Natalia Mirzoyan l'ont bien compris et, malgré leur grand âge et leurs soucis du quotidien, elles n'hésitent pas à créer un père Noël pour Mischunya, et ne se refusent pas à quelques danses déguisées, sauts sur un canapé et sur des toits. C'est ensuite sereinement qu'elles retournent à leurs tasses de thé, en chantonnant. Est-ce que l'on a affaire ici à un rêve de Mischunya ou à une « réalité » ? Le film ne nous le dit pas, mais cela a bien peu d'importance, l'essentiel est de créer une part d'imaginaire et de brouiller les frontières entre imaginaire et réalisme.

Le film de Hugo de Faucompret cultive des doutes et des mystères. Les rencontres que fait Jeanne au Hameau de l'Enfer sont au départ présentées avec noirceur, comme si quelque chose d'effrayant pouvait survenir. Sonia et Léon font au départ de brèves apparitions, se cachent et observent Jeanne. Dans ces scènes, les décors sont sombres et on alterne entre des plans de Jeanne qui se sent observée, et des plans subjectifs des deux enfants. Même s'ils ne semblent pas bien méchantes, leurs rires pourraient s'apparenter à des moqueries et Jeanne se sent peu rassurée.

Cloclo, de même, possède au départ les caractéristiques d'un personnage de conte plutôt effrayant. Jeanne fait sa rencontre au cours d'une promenade en forêt, sous un orage et une pluie battante. Les paysages sont sombres, les arbres chétifs, les ombres des branches couvrent le visage de Jeanne. Au fur et à mesure que la fillette avance dans la forêt, les cadrages marquent son insécurité, alternant entre des gros plans de son visage inquiet et des plans plus larges qui nous mettent nous aussi en position d'observateur·ices, soit en parfaite plongée au-dessus

d'elle, soit un peu plus proches à travers les arbres... L'atmosphère silencieuse laisse place petit à petit à des cris d'oiseaux, des craquements de branches, des grognements et grondements de tonnerre. La musique est de plus en plus inquiétante et la silhouette de Cloclo, d'abord ombre furtive, devient un corps massif présenté dans une contre-plongée effrayante, sous un ciel noir et pluvieux.

L'obscurité, la solitude de l'enfant, l'ogre affamé, tout est là. Le personnage vit dans une cabane dans un désordre sans nom et empreinte de magie, où l'eau circule de manière étonnante et où flottent des poissons. Les touches colorées de son repaire évoquent une palette de peintre. Son rire lui donne à la fois un air d'enfant géant et d'ogre affamé. Le mystère reste présent, et ce personnage ne met pas Jeanne à l'aise. Cette rencontre inquiétante contraste avec la bienveillance que révèle finalement le personnage, et la présence adulte qu'il offre à Jeanne.

Cloclo, même dans les moments les plus drôles et détendus, reste un géant vêtu de couleurs sombres, qui ne dit rien de lui. Son écharpe et son bonnet lui cachent le visage, et son grand manteau sombre ne laisse pas deviner les formes de son corps. Il est très souvent hors du cadre, ne nous laissant apercevoir qu'une petite partie de lui, tel que Jeanne doit le voir. Cloclo garde toujours une dose de mystère. On ne connaît pas son histoire, on note quelques larmes lors de la scène du puits aux vœux, mais même à ce moment-là il reste caché derrière les arbres. Il est « entre » beaucoup de choses, entre l'obscurité et la lumière, entre la joie de vivre et la mélancolie, un enfant et un adulte, le concret de la vie et la magie...

Mais si ce personnage est si fort et si attachant, c'est peut-être parce que la richesse de la vie se situe là, au croisement de tous ces éléments. Et lorsque le film joue avec les frontières du réel et de l'imaginaire, c'est pour souligner que le rêve fait partie intégrante de la vie, qu'il est essentiel à la liberté et au développement d'un être. Ce personnage représente les possibles. Il est ancré dans le présent et a conscience des peines de Jeanne, mais il allège les situations. Il rappelle que la vie peut être simple, à l'image des guirlandes lumineuses qu'il trempe dans la peinture pour les colorer.

Magies de la nature

La nature et sa contemplation permettent de revenir à des choses essentielles de la vie, sur lesquelles on n'a pas forcément prise. Les éléments naturels ont ainsi, et de tout temps, été associés à des faits magiques, ou liés à des divinités. Le parcours de Dalia dans la serre tropicale, et la taille minuscule donnée à la fillette, au milieu de plantes et animaux immenses, traduisent combien Dalia est immergée dans un environnement qui la dépasse. Combien, avant même de ressentir de la peur, elle est avant tout subjuguée par la nature qui la submerge.

Dans *Maman pleut des cordes*, la nature crée une frontière perméable avec la magie, et Jeanne apprend rapidement de Cloclo comment l'observer et l'écouter. Les pommes apportées par Cloclo, qui tournent et se pèlent comme par magie, semblent sorties d'un conte. Mais, à la remarque « *cueillies par mes soins* » de Cloclo, le merveilleux paraît surtout résider dans le fait

que le personnage a pris le temps de récolter ces fruits pour son amie Mémé Oignon. Une démarche bien plus magique pour Jeanne que d'acheter un plat surgelé au supermarché...

Lorsque Cloclo rejoint Jeanne hors de la maison de Mémé Oignon, il hume l'air, prend le temps d'écouter ses sens et prédit de la neige pour la nuit. Jeanne est alors interloquée et pose un regard sceptique vers le ciel bleu ensoleillé. Le concert qui suit éclaire ses pensées. Cloclo est un homme éveillé, à l'écoute des éléments naturels, un personnage aux sens aiguisés. La durée donnée aux gros plans du vent soufflant dans les branches, de poissons nageant dans une rivière, ou ceux plus larges de paysages enneigés met en valeur la faune et la flore, et nous évoque la transmission de cette observation et cette écoute de l'homme à la fillette.

Couleurs musicales

Dans *Maman pleut des cordes*, la musique donne au film une coloration joyeuse et rythmée qui sort Jeanne de sa tristesse engourdie. La musique, c'est d'abord le lien avec son père qui, selon elle veut « *se débarrasser* » d'elle. Dans la scène du concert en forêt, Cloclo le mélomane apaise cette colère par sa remarque très douce et spontanée indiquant que musicien est « *le plus beau métier du monde* ». On accorde d'autant plus de crédit à cette réplique qu'elle est prononcée par le chanteur et musicien Arthur H.

Dans le film, les sons liés à la nature communiquent un espoir, un dépassement de soi, représenté à l'image par l'énergie du vent ou la force des fourmis. La musique engage aussi une dynamique joyeuse dans la scène de confection des tartes. Ce passage musical, sans paroles, contient surtout des gros plans et un montage cut. Dans cette scène, les plans sont courts et s'enchaînent donc très rapidement, créant un rythme visuel très en accord avec la musique, et renforçant l'énergie que transmet cette dernière. Le chant apporte aussi au film une couleur et des touches de gaieté, une énergie qui appelle Cécile à sortir de sa dépression. C'est d'ailleurs par lui que les patient·es de la clinique clament la victoire finale : « *elle a mangé la tarte* », annonçant qu'elle a repris goût à la vie.

Au niveau visuel, les couleurs et la lumière retracent l'état émotionnel de Jeanne. La grisaille et la pluie l'accompagnent à la sortie de l'école, oubliée par sa mère, ou lorsqu'elle arrive au Hameau de l'Enfer contre sa volonté. On note ici le fort contraste entre la tristesse du temps et du décor, et le dynamisme joyeux de Mémé Oignon. Les couleurs vives de leurs vêtements ajoutent une touche colorée qui nous laisse penser que la situation ne sera peut-être pas si catastrophique pour Jeanne. La scène des jeux dans la neige des trois enfants est, quant à elle, très lumineuse. Le ciel est clair, leurs vêtements très colorés, à l'image de l'énergie des trois ami·es à ce moment-là. Les plans sont larges, comme pour souligner l'insouciance retrouvée de Jeanne dans sa place d'enfant.

Reprendre goût à la vie – la réparation

Maman pleut des cordes propose une vision très sensible de la vie, sensibilité dont Cloclo est en quelque sorte l'ambassadeur, et qui témoignera de la guérison de Cécile et de l'enfance retrouvée de Jeanne. On a noté l'importance de l'écoute et de l'observation que Cloclo transmet à Jeanne, on peut aussi souligner celle de l'odorat. Ce sens très animal s'exprime lorsqu'il hume l'air et annonce qu'il va neiger dans la nuit, ou encore dans les remarques de Jeanne, qui considère au départ que cela « *pue l'oignon* » chez sa Mémé et dans la cabane de Cloclo. Ces perceptions de la fillette disparaissent lorsqu'elle se prête à la cuisine avec sa grand-mère, comme si le regard qu'elle porte sur sa Mémé avait aussi modifié sa perception sensorielle. Le toucher est aussi représenté dans cette scène des tartes à l'oignon. La confection de la pâte suppose malaxage et pétrissage, et les gros plans de cette séquence transmettent avec efficacité la manipulation de cette matière et des oignons qui constituent le plat. L'immersion dans la neige et la boue du trio d'enfants évoque aussi ce toucher, de même que les grands bras de Cloclo qui embarquent Jeanne avec douceur dans son mystérieux envol.

On s'attardera davantage sur la question du goût, bien sûr, et de l'expression « reprendre goût à la vie » induite dans le chant final des patient·es de l'hôpital. La métaphore de la nourriture est ici une belle manière de souligner que la réparation est permise avant tout par la redécouverte des choses simples de la vie. Et quoi de plus basique et universel que s'alimenter ? Cela paraît banal, mais cela traduit une volonté de s'autoriser à vivre. Jeanne a compris que sa mère a besoin de soins et que des personnes s'occupent d'elle. Par la confection de la tarte à l'oignon, et en restant à sa juste place d'enfant, elle participe symboliquement à lui redonner goût à la vie et rejoint un trio de générations capables de se soutenir dans les difficultés. La convivialité de la tablée finale célèbre avec joie la question de la guérison, et inclut en cela la maladie et la dépression dans le cycle normal de la vie.

DÉROULANT

Ce déroulant reprend uniquement la chronologie du film *Maman pleut des cordes*, dont il détaille l'histoire en 14 parties.

Séquence 1 | GÉNÉRIQUE

[19.28 – 20.43]

Une musique lente et mélancolique démarre sur fond noir, et le générique apparaît. Un plan large nous fait découvrir une sortie d'école. Le ciel est gris et les bâtiments très sombres. Une fillette est au centre de l'image, en manteau rouge. On la voit ensuite en plan rapproché. Une voix hors champ d'une mère venue chercher son enfant lui laisse penser quelques secondes qu'il s'agit de la sienne, mais on observe rapidement sa déception et le duo mère-fille en question. Jeanne met avec tristesse ses écouteurs et le titre apparaît sur un décor sombre et pluvieux, suivi de la suite du générique.

Jeanne s'arrête dans une boutique pour acheter un plat surgelé et poursuit son chemin sous la pluie. Elle est présentée en gros plan face à nous, la tête baissée et les écouteurs sur les oreilles.

Séquence 2 | JEANNE RENTRE À LA MAISON

[20.44 – 22.37]

Une porte s'ouvre sur un fond noir, Jeanne entre et referme la porte. L'image reste dans le noir pendant une vingtaine de secondes, on entend Jeanne soupirer de soulagement. La fillette allume la lumière et réveille sa mère, Cécile, endormie sur la table de la cuisine. Elle lui rappelle qu'elle l'a encore oubliée à l'école et se rend dans la salle de bains.

Une succession de plans rapprochés nous montre la fillette s'apprêter à prendre un bain, en même temps qu'elle écoute un message de son père. L'espace est très lumineux et Jeanne commence à jouer dans son bain. Des plans montrant la mère à l'extérieur de la pièce mettent en scène un quiproquo : Cécile explique quelque chose d'important à Jeanne, mais celle-ci, prise dans ses jeux de bain, n'entend pas ce que sa mère lui explique.

Séquence 3 | REPAS AVEC MAMAN

[22.38 – 23.31]

La scène s'ouvre sur le gros plan d'un plat surgelé qui tourne dans un micro-ondes. La mère et la fille apparaissent ensuite attablées, de profil, prenant leur repas. La mère évoque le séjour que va passer Jeanne chez sa Mémé Oignon. La fillette est étonnée et en colère, elle sort de la cuisine par une porte ouverte sur un fond noir.

La scène se termine par un plan large de Cécile qui regarde la télévision dans le noir. Au premier plan apparaissent les valises de Jeanne, ouvertes, seuls éléments un peu en couleur. Un contrechamp de la télévision montrée en gros plan nous laisse découvrir un bulletin météo, indiquant entre autres que « *la dépression va s'installer durablement* ».

Séquence 4 | ARRIVÉE CHEZ MÉMÉ OIGNON

[23.32 – 25.56]

Les commentaires du bulletin météo se poursuivent sur les premières images de cette nouvelle scène. Un gros plan d'un panneau indiquant *Hameau de l'Enfer* laisse place à un plan demi-ensemble montrant Mémé Oignon sous une pluie battante, qui attend à un arrêt de bus. Le paysage est plat et sombre, mais Mémé accueille Jeanne avec joie et dynamisme.

Jeanne et Mémé arrivent dans le couloir de la maison. Le téléphone sonne, Mémé décroche pendant que Jeanne commence à parcourir les pièces sombres. La fillette refuse de parler à sa mère au téléphone et court dans sa chambre. Elle découvre la véranda remplie de plantes de sa grand-mère et surprend Mémé Oignon en larmes à cause des oignons qu'elle est en train d'éplucher. La fillette refuse la proposition de sa grand-mère de l'aider à faire une tarte à l'oignon.

Séquence 5 | EXPLORATIONS DE JEANNE

[25.57 – 27.04]

Jeanne sort de la maison, écouteurs sur les oreilles. Une alternance de plans nous montre la fillette et deux enfants qui la suivent et l'observent en riant. Les plans sur Jeanne sont assez proches, mais laissent voir ces deux enfants en arrière-plan.

Jeanne entre dans une forêt sombre. Un plan plus large la montre en contre-plongée. Elle entend des bruits inquiétants et voit passer une silhouette furtive. Un orage gronde, elle s'enfuit en courant et fait une chute. La scène se termine sur des plans d'éclairs et une silhouette sombre et imposante montrée en contre-plongée, le visage souriant et inquiétant.

Séquence 6 | RÉVEIL CHEZ CLOCLO

[27.05 – 28.33]

Jeanne se réveille en sursaut dans un repaire inconnu. Un grand homme est penché au-dessus d'elle. Il est placé dans un contre-jour et n'est pas clairement visible. Des plans parcourent l'espace et laissent voir des poissons flotter, des installations de gouttières, des plantes... On s'arrête sur un gros plan des pieds de l'inconnu, nus dans des chaussures trouées, les ongles vernis de différentes couleurs.

Une musique étrange laisse planer un mystère. Jeanne explique que sa Mémé va venir la secourir, ce qui fait rire le géant et secouer toutes les plantes de la pièce. Quand le personnage lui indique avoir « *une faim d'ogre* », la fillette s'enfuit par la porte restée ouverte.

Séquence 7 | REPAS AVEC MÉMÉ

[28.34 – 31.08]

La scène démarre avec un plan rapproché de Jeanne attablée face à la caméra, le regard de côté, contrariée. Sa grand-mère fait la conversation, et explique qu'une troisième assiette est mise car « *c'est la place du pauvre* ». À ce moment-là, quelqu'un frappe à la porte, secouant toute la maison. « *Cloclo* » entre tant bien que mal dans la maison et se joint au repas, remuant au passage plantes et objets de la maison avec sa corpulence. Jeanne est au départ effrayée par l'irruption chez sa grand-mère de ce géant qu'elle reconnaît, mais elle trouve vite Cloclo amusant.

Les plans montrent les personnages attablés et sont de plus en plus larges, pour laisser petit à petit voir le géant Cloclo en intégralité, assis sur une chaise à côté de Mémé.

Dans un geste plein de mystère, l'ami fait tomber une poignée de pommes de son manteau, sous les yeux ébahis de Jeanne.

Séquence 8 | « LE PLUS BEAU MÉTIER DU MONDE »

[31.09 – 33.28]

Un plan demi-ensemble montre la maison au milieu d'arbres épars, sous un ciel bleu. Jeanne attend à la porte et on voit Cloclo s'extirper de la maison tant bien que mal. Des plans plus rapprochés nous montrent le géant humer l'air et indiquer à Jeanne qu'il va neiger dans la nuit. On voit en contrechamp la fillette écouter le géant, et répondre à une proposition de concert dans la forêt. Jeanne suit Cloclo qui se met en marche, décidé.

Un panoramique droite-gauche nous montre un paysage de rivière, au bord de laquelle sont assis Cloclo et Jeanne. La musique est calme est apaisante, le rythme est lent et les deux personnages parlent peu. On découvre une succession de plans d'éléments naturels, et le vent qui souffle dans les branches des arbres. Jeanne s'émerveille de la musique que produit la nature. On alterne entre des plans rapprochés de Jeanne et des images de la nature ondulant sous le vent.

Parlant du père de Jeanne, Cloclo exprime que musicien est « *le plus beau métier du monde* ». Il sort ensuite de sa poche un tout petit sifflet, un « *instrument que la nature a fabriqué* » et l'offre à Jeanne. Les plans se font de plus en plus larges et s'éloignent des deux amies, jusqu'à faire apparaître au premier plan Léon et Sonia, qui observent la scène. La séquence se termine par un plan montrant la neige tomber, lentement, sous le ciel nocturne.

Séquence 9 | CUISINE AVEC MÉMÉ OIGNON

[33.29 – 34.48]

Un premier plan large de la maison fait écho à la scène précédente, et nous montre cette fois maison et paysage sous la neige. Dans son lit, Jeanne est réveillée par une secousse et un bruit assourdissants. Mémé est ensuite montrée en plan rapproché, debout sur un tabouret, mixant un

mélange orange dans une grosse marmite. Elle sollicite l'aide de Jeanne pour faire des tartes à l'oignon. Et, cette fois-ci, la fillette accepte.

Une musique très rythmée s'invite sur un plan montrant leurs visages en gros plan ; elles s'apprêtent à cuisiner.

La scène est ensuite constituée d'une série de gros plans montrant les mains de Jeanne et Mémé coupant, épluchant, faisant revenir les oignons, malaxant la pâte, multipliant les tartes... On se rapproche d'une horloge qui défile à toute allure. Les plans sont de plus en plus rapides, jusqu'à un cadre plus large exposant toutes les tartes et les deux cuisinières postées derrière la table ; puis un plan plus rapproché de Jeanne et sa grand-mère, satisfaites de leur travail.

Séquence 10 | JEUX VŒU

[34.49 – 37.36]

La scène s'ouvre sur un nouveau plan large de la maison de Mémé enneigée. Jeanne sort de la maison et on la retrouve devant la cabane de Cloclo. Le personnage est affairé à divers bricolages, et ne répond pas à la proposition de Jeanne de faire un nouveau concert dans la forêt. Il lui présente brièvement Sonia et Léon, dont les têtes surgissent d'une carcasse de camion. Un plan d'ensemble nous montre les enfants aux pieds de Cloclo devant la cabane enneigée. Le géant donne un coup dans sa maisonnette pour faire tomber une plaque de neige sur les enfants et détendre l'atmosphère. Un plan plus rapproché nous révèle les trois têtes fâchées, en alternance avec un plan en contre-plongée de leur ami, puis un plan large de leurs éclats de rire. Cloclo propose un vélo à Jeanne et tombe de ce véhicule trop petit pour lui.

Les enfants rient de concert et partent jouer, laissant Cloclo dans la neige. S'ensuit une série de plans de jeux dans la neige et la boue, soulignés par une musique rythmée. La scène se clôt sur des plans autour d'un puits dans lequel les enfants font tour à tour un vœu. Jeanne, restée seule, exprime le souhait de passer Noël avec sa mère. Un gros plan nous montre alors Cloclo, dans l'ombre, qui observe la fillette avec émotion, les yeux mouillés de larmes.

Séquence 11 | TÉLÉPHONES ET DÉPRESSION

[37.37 – 39.24]

Jeanne revient chez Mémé Oignon, juste au moment où celle-ci raccroche le téléphone. La grand-mère et la fillette échangent dans l'ombre, dans un plan plus distant, comme vu depuis une pièce attenante. Un contrechamp nous montre la fillette à contre-jour réagir à la révélation de Mémé, qui explique que le personnel s'occupe bien de sa mère à la clinique. On se rapproche d'elles, toujours dans l'ombre, pour écouter la grand-mère qui explique à Jeanne avec ses mots, ses hésitations et ses métaphores, ce qu'est une dépression, et combien Cécile « *est très courageuse d'avoir décidé de se faire aider* ».

Jeanne s'allonge sur son lit, ses écouteurs sur les oreilles, et écoute tous les messages de sa mère dont elle n'avait pas pris connaissance.

Séquence 12 | ENVOL VERS LA CLINIQUE DES LILAS

[39.25 – 43.28]

Nouveau plan sur la maison de Mémé. Jeanne s'en va à vélo. Elle retrouve Sonia et Léon, que l'on devine hors champ se jetant des boules de neige, mais garde un visage triste et ne prend pas part au jeu. Un plan plus large montre un échange entre les trois enfants, et Jeanne leur révèle qu'elle vient d'apprendre que sa mère est en maison de repos. Léon explique la gravité de la situation, qu'il s'agit en fait d'un hôpital psychiatrique et que les gens en sortent « *comme des légumes* ». On alterne à ce moment-là entre des plans en plongée sur le petit garçon à genoux dans la neige –soulignant la dimension dramatique de la situation –, et d'autres de Jeanne et Sonia ne laissant apparaître que le bras de Léon en bas à gauche du cadre, mettant en évidence ses gestes paniqués.

Sous un ciel rosé et la nuit tombante, Jeanne part seule à vélo pour secourir sa mère. Elle chute et casse sa bicyclette, mais elle est rejointe par Cloclo dans son camion, qui l'embarque en direction de la clinique. Les plans sont très rythmés, soulignés par une musique dynamique, et associent l'urgence de la course à une atmosphère nocturne et un paysage sous la neige tombante. Le camion de Cloclo s'arrête finalement, accidenté. Cloclo prend alors Jeanne sous son bras et l'embarque dans un envol au-dessus de la forêt et des champs.

Un plan montrant l'ombre du géant sur le sol, ainsi que d'autres dévoilant des parties fractionnées de son corps créent une atmosphère mystérieuse, que renforcent la musique et des zones de lumières dans la forêt. Les bottes du géant bondissent avec légèreté sur le sol, et Cloclo dépose avec douceur la fillette subjuguée devant la clinique.

Séquence 13 | TARTES À LA CLINIQUE

[43.29 – 45.58]

Dans le hall de la clinique, un médecin échange avec un patient. Jeanne se glisse discrètement derrière eux. La lumière et les couloirs sont froids. La fillette entre dans une chambre et ferme la porte. Sa mère est allongée dans le noir. Jeanne se jette sur son lit et lui dit qu'elle ne les laissera pas la « *transformer en légume* ». Cette scène utilise des plans rapprochés qui réunissent la mère et la fille dans le même cadre pour leur échange, face à face et de profil.

Aux couleurs froides de la clinique s'opposent la chaleur de la guirlande lumineuse de Cloclo et la tablée de toutes les amies. Le médecin tente en vain d'arrêter la petite fête, et Cécile et Jeanne se joignent à la tablée tandis qu'un groupe de patientes entonne une chanson criant avec victoire que Cécile « *a mangé la tarte aux oignons !* » Cloclo juche Jeanne sur ses épaules pour une danse joyeuse sous les guirlandes colorées.

Séquence 14 | GÉNÉRIQUE DE FIN

[45.59 – 49.06]

Le générique s'ouvre sur un fond noir, avec la mention « *fin* » et la dédicace « *À toute ma famille, et à Caroline* ». La musique entamée par les personnages lors du dîner à la clinique se poursuit, chantée principalement par Arthur H, tandis que défilent les noms des acteurs qui ont prêté leurs voix ainsi que ceux des autres membres de l'équipe du film.

À 47.25 commence un nouveau thème, uniquement musical cette fois, et à 48.11 un nouveau titre, très court, chanté par Arthur H.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Séquence 8. [31.09 – 33.29]

Découpage

Plan 1. Plan sur un ciel ensoleillé : panoramique haut bas qui s'arrête sur la maison de Mémé Oignon. Jeanne est assise devant, et le géant Cloclo s'extrait avec difficulté de la bâtisse en la faisant trembler.

Plan 2. Plan en contre-plongée sur Cloclo, coupé et décadré, qui hume l'air et indique que le temps change.

Plan 3. Suite de la réplique de Cloclo : « ... *Il va neiger cette nuit* ». Plan en plongée coupant le corps de Cloclo et montrant la réaction sceptique de Jeanne, une incompréhension. Le vent souffle dans les cheveux et le manteau de Cloclo, dont on n'aperçoit qu'une partie du corps.

Plan 4. Contrechamp : retour sur un plan, plus rapproché, de Cloclo. On voit ses yeux rieurs, bleus sur un fond de ciel ensoleillé, et on devine un sourire derrière son écharpe. Cloclo : « *Tu veux venir à un concert, petite ?* »

Plan 5. Retour sur un plan en plongée, étonnement de Jeanne. Cloclo se met en mouvement.

Plan 6. Raccord mouvement dans l'obscurité du manteau de Cloclo : plan en contre-plongée montrant Cloclo s'éloigner vers le fond du cadre, suivi par Jeanne.

Plan 7. Plan général sur une rivière, mouvement rapide en panoramique droite-gauche qui s'arrête sur Cloclo et Jeanne installés au bord de l'eau. Cloclo est à l'aise, montré en entier, emmitoufflé, assis à côté de Jeanne. Une musique douce et calme est associée à l'image.

Plan 8. La musique continue. Remarque de Cloclo, « *sois patiente* », sur un plan de poissons nageant dans la rivière.

Plan 9. Plan de roseaux ondulant sous le vent, mouvement suivi par un panoramique droite-gauche qui s'arrête sur un instrument en bois sur fond de ciel bleu.

Plan 10. Plan plus large des instruments dans les arbres, mouvement des branches dans le vent. Son des instruments.

Plan 11. Gros plan en plongée sur Jeanne émerveillée, cheveux au vent. Elle se tourne vers Cloclo : « *C'est toi qu'as fait ça ?* »

Plan 12. Réponse de Cloclo : « *C'est la forêt qui chante pour nous... Écoute !* » Contrechamp du point de vue de Jeanne : plan rapproché en contre-plongée de l'ami. Cloclo parle à Jeanne mais reste hors-champ.

Plan 13. Retour sur le visage émerveillé de Jeanne. Lente succession de plans d'observation de la nature en mouvement, toujours associée à la même musique douce et mystérieuse.

Plan 14. Gros plan légèrement en mouvement bas-haut de plantes secouées par le vent.

Plan 15. Plan rapproché se déplaçant de haut en bas pour observer des instruments sous le vent dans les branches d'un arbre.

Plan 16. Mouvement de la rivière, lent panoramique droite-gauche.

Plan 17. Gros plan et panoramique gauche-droite : on suit le parcours de fourmis circulant de gauche à droite dans un tronc d'arbre.

Plan 18. Très gros plan du visage souriant de Jeanne.

Plan 19. Plan plus large de Jeanne assise, qui sourit toujours et se met à coasser pour imiter une grenouille. On observe un bout du manteau de Cloclo, assis à côté d'elle, sur le bord droit du cadre.

Plan 20. Gros plan de la grenouille observée par Jeanne.

Plan 21. Plan légèrement plus long. Retour sur Jeanne, qui prend un regard triste. Question de Cloclo, hors champ, « *Ça ne va pas, Jeanne ?* »

Plan 22. Plan d'une durée plus longue encore. Plan plus large des deux amies : il laisse cette fois apparaître Cloclo et place Jeanne au centre de l'image. On aperçoit le décor autour d'eux, la forêt derrière, la rivière à leurs pieds. Remarque de Cloclo concernant le métier du père de Jeanne : « *le plus beau métier du monde* ». Cloclo sort un objet de son manteau. Jeanne, empressée, veut voir l'objet de plus près et cherche à le prendre des mains du géant.

Plan 23. Gros plan en contre-plongée de Cloclo observant l'instrument minuscule.

Plan 24. Très gros plan de la bouche de Cloclo qui se met à jouer du sifflet, et de ses gros doigts tenant l'instrument.

Plan 25. Plan large de Cloclo, de dos, Jeanne debout à son côté. Travelling arrière, qui laisse lentement les deux amies seules. Autour d'eux, le décor est jaune, la nature et les arbres forment une « bulle » qui les encercle.

Plan 26. Même plan, plus large, toujours avec ce mouvement de recul. Apparition de Sonia et Léon au premier plan, qui regardent les deux amies.

Plan 27. Plan du ciel, de la lune et de nuages en mouvement.

Plan 28. Plan du ciel nocturne marqué par une chute de neige, en contre-plongée.

Initiation à Jeanne à l'observation de la nature

Dans cette séquence, la mise en scène permet de développer trois points principaux : un apaisement de Jeanne, la question de la transmission, et l'importance donnée à la nature. Ces éléments se rejoignent, bien sûr, et s'inscrivent dans l'évolution des personnages et situations du film.

Un anticyclone

La séquence démarre sur un grand ciel bleu, et un temps donné à l'observation de Cloclo par Jeanne. La fillette a découvert qu'il était un ami de sa grand-mère, elle sent qu'elle peut avoir confiance mais est étonnée par le personnage. Celui-ci semble sentir le temps qu'il va faire, ce qui le rend bien mystérieux aux yeux de Jeanne.

À l'image du bulletin météo au début du film qui nous renvoyait à la « *forte dépression* » de Cécile, le temps qu'il fait nous donne, tout au long de l'histoire, des indications sur l'état émotionnel de Jeanne. La fillette est arrivée au *Hameau de l'Enfer* contre sa volonté, sous un ciel gris et une pluie battante. Elle a maintenant pris connaissance des lieux et rencontré ce grand personnage amusant. Elle est, dans cette séquence, rassurée, riieuse, prête à des découvertes. Les plans sont ici lumineux, très colorés, et mettent en valeur le ciel dégagé. Le premier plan nous montrant Jeanne qui observe Cloclo s'extirper avec difficulté de la maison, secouant celle-ci, ajoute d'ailleurs une touche d'humour qui confirme l'état d'esprit de Jeanne.

L'échange avec Cloclo nous permet aussi de voir que la fillette trouve un apaisement lié à son père. Son nouvel ami lui permet d'éveiller son écoute, et même pratiquer la musique, cette discipline qui ne renvoyait jusqu'à présent pour Jeanne qu'à l'absence que lui témoignait son père. Cloclo exprime aussi, en toute spontanéité, qu'être musicien est « *le plus beau métier du monde* », remarque qui, on peut supposer, aide à apaiser la colère que garde la fillette concernant cette discipline qui lui « prend » son père.

Transmission

Le géant Cloclo entre rarement intégralement dans le cadre : il est souvent représenté du point de vue de Jeanne. Cette séquence souligne particulièrement cela en utilisant des cadrages de l'homme très tronqués, et beaucoup de contrechamps en plongée et contre-plongée. L'échange des deux personnages devant la maison le met en évidence, en alternant les plans 2 et 4 de Cloclo qui s'attarde sur le temps changeant, et les plans 3 et 5 de Jeanne, toute petite à côté de son corps coupé, qui lève la tête et montre sa surprise.

Cette idée est poussée plus loin encore dans la scène au bord de la rivière. On observe toujours ce jeu de plongées et contre-plongées, et on note que le personnage de Cloclo n'apparaît que très partiellement à l'écran. On remarque également une grande utilisation de plans rapprochés de Jeanne. Ce sont ses réactions qui sont exprimées ici, sa découverte d'un coin de nature. On voit aussi que, lors des échanges entre eux, l'homme est la plupart du temps hors champ. Dans les plans 12 et 21, par exemple, il parle à Jeanne, l'interroge, mais on ne voit de lui qu'un coin de manteau. Il s'agit ici de Jeanne, de ses émotions, du temps qu'elle prend à découvrir ce que son ami lui transmet, à sentir le vent, observer et écouter les éléments qui l'entourent.

Sentir la nature

Des gros plans d'éléments de la faune et de la flore se succèdent dans cette scène, soulignant l'invitation de Cloclo à s'attarder sur la vie naturelle. Ces plans sont d'ailleurs toujours en mouvement, comme les plans 9, 10, 14 ou encore 15. Cela nous renvoie à l'observation de Jeanne, qui regarde de tous côtés, émerveillée par ce qu'elle découvre. Mais, à l'intérieur de ces plans, les éléments observés bougent eux aussi, dévoilant la nature comme un personnage à part entière, vivant, dynamique, indomptable.

Les plans 25 et 26, plus larges que les précédents, permettent de voir les deux ami·es en entier, côte à côte au bord de la rivière. Ils sont maintenant tous les deux sensibles à cette forêt, et ont gagné en complicité. La manière dont on les laisse petit à petit seul·es dans cette clairière, avec un mouvement de recul et deux plans qui s'éloignent des personnages, donne une place plus importante à la forêt qui les enveloppe, comme une présence magique accueillante. La couleur jaune qui domine au centre de l'image donne une sensation de douceur et de réconfort, qui fait lien avec l'apaisement et l'attitude maintenant souriante de Jeanne.

Ce temps pris sur ce regard distancé sur les deux ami·es nous place en position d'observateur·ices, sensation renforcée par l'apparition de Sonia et Léon dans les deux coins en bas du cadre à la fin du plan 26. Les deux derniers plans dévoilant le ciel qui s'assombrit et la chute de neige confirment la prédiction de Cloclo, ajoutant un élément mystérieux à cette scène et à la magie du personnage.

IMAGE RICOCHET

Dans *Maman pleut des cordes*, Jeanne enfourche son vélo et prend la route seule, sous un ciel rosé de fin de journée. Cette scène rappelle le film *Père et Fille*, de Michael Dudok de Wit³ (2000), et les trajets à vélo de son héroïne. *Père et Fille* décrit l'attente d'une fillette après le départ de son père, au fur et à mesure que les saisons et les années passent.

Père et Fille se caractérise par ses tons sépia et orangés, qui évoquent une lumière de soleil couchant. La fillette, que l'on voit grandir et devenir femme, emprunte toujours le même trajet vers le lieu où elle a vu son père pour la dernière fois, sur un chemin plat bordé de quelques peupliers qui rappelle le paysage très nu que parcourt Jeanne lorsqu'elle part à la recherche de sa mère.

Deux fillettes à la recherche de leurs parents, même si pour l'une, l'issue sera plus mélancolique que pour l'autre. Le sens de leurs trajets nous l'indique d'ailleurs. Dans *Père et Fille*, l'héroïne chemine de droite à gauche, laissant penser, avec notre lecture à l'occidentale, qu'elle chemine sans cesse vers le passé, vers le souvenir de ce père qu'elle a perdu, là où Jeanne s'embarque avec détermination dans une recherche qui aboutira à des retrouvailles avec sa mère.



3. Michael Dudok de Wit est aussi le réalisateur du court métrage *Le Moine et le Poisson* (1994) présent dans le programme *Les Aventuriers* inscrit au catalogue *École et cinéma*, et du long métrage *La Tortue rouge* (2016), qui figure dans les catalogues *École et cinéma* et *Collège au cinéma*.



PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | La figure du bon gros géant

Le personnage de Cloclo rappelle avec évidence les ogres des contes. Il se présente d'ailleurs à Jeanne comme ayant « *une faim d'ogre* ». Il possède ce statut d'inconnu mystérieux et effrayant au début, mais devient rapidement l'étranger doux et rieur, être imposant au cœur sensible. Cloclo rappelle en cela *Le Bon Gros Géant*, de Roald Dahl, que Sophie, une orpheline de huit ans, rencontre un jour « *à l'heure des ombres* », alors qu'elle a été enlevée. Cet être aux proportions inquiétantes souffle des rêves dans les oreilles des enfants.

Dans le livre de Roald Dahl, le bon gros géant n'est au départ qu'une « *silhouette* » pour Sophie, et possède un regard « *féroce, diabolique* ». Un temps est consacré à la description des mains « *immenses* » de l'inconnu, suivies de bras « *à l'épaisseur d'un tronc d'arbre* ». Le terme de « *monstre* » est même utilisé pour évoquer cet homme, ses yeux sont pour Sophie « *menaçants* », et la première chose qu'il lui dit est « *moi, j'ai faim !* ».

Lors de leur rencontre avec un bon gros géant, les personnages sont pris d'une inquiétude de se faire dévorer. Nos personnages sont des humain·es, qui n'en restent pas moins des animaux. Et dans le monde animal, tout petit être est susceptible d'être croqué par un prédateur plus gros que lui. Le rire est aussi beaucoup utilisé dans les présentations de bons gros géants. S'il évoque des éclats de joie chaleureux, le rire peut aussi se montrer inquiet, voire menaçant, lorsqu'il est associé à un être qui pourrait être malveillant. Le descriptif de la bouche et des dents du géant va ainsi de pair avec son sourire.

Mais la particularité du bon gros géant est qu'il est « bon ». Sa corpulence inquiétante est là pour souligner quelle satisfaction il y a à dépasser nos peurs de le rencontrer, et combien il aurait été dommage de ne pas aller au-delà de cette frayeur initiale. Ces personnages, qui frôlent l'étrange et la magie, permettent aussi de se demander dans quelle mesure nous ne créons pas nous-mêmes des monstres, mu·es par nos peurs et nos inquiétudes.

Le bon gros géant rappelle en cela le court métrage *La Grosse Bête*, de Pierre-Luc Granjon, avec une créature qui n'existe que par les démonstrations d'effroi des habitant·es d'un royaume. Ce film décrit la peur de l'inconnu par l'absence de représentation visuelle de la créature, puisque la « bête » n'apparaît jamais à l'écran. Cette utilisation du hors-champ se concentre sur l'expression de la peur grandissante des habitant·es, et rappelle la rencontre de Jeanne avec Cloclo, dont le corps n'entre jamais complètement dans le cadre.

Promenade 2 | Quand la matière parle

En cinéma d'animation, les acteur·ices sont des dessins, des objets, de la peinture, de la pâte à modeler, etc. En cinéma d'animation, la matière s'associe au scénario pour raconter, exprimer

des idées et créer des sensations. Dans *Maman pleut des cordes*, l'importance donnée aux éléments naturels trouve un écho dans la manière dont les univers ont été créés. L'eau est par exemple très présente : dans la pluie qui attriste certains paysages, dans les filets d'eau qui goutent et courent dans la cabane de Cloclo, dans la rivière de la forêt qui chante. La technique de l'aquarelle utilisée pour créer les décors rappelle ainsi cet élément, et le fait de proposer des univers peints à la main résonne avec l'authenticité des personnages de cette histoire.

Le court métrage *Mémoire fossile*, d'Anne-Laure Totaro et Arnaud Demuynck, réalisé en 2009, est un bel exemple de lien entre matière et scénario. Dans ce film, un enfant découvre le passé de mineur de son grand-père mourant, atteint de silicose. L'histoire nous plonge dans le quotidien des mines et, pour le raconter, la réalisatrice a utilisé le fusain. Elle noircissait ses feuilles au charbon, et dessinait à la gomme ses dessins et personnages, pour évoquer le passé de cet homme usé et malade à cause du travail effectué dans les mines tout au long de sa vie.

Dans le film *Tout sur maman*, les dessins minimalistes mettent en évidence les longs fils représentant les cheveux de la mère. Ces cheveux nous parlent du lien qui unit la mère à ses enfants malgré la distance et le temps qui passe. La réalisatrice interroge à nouveau ce lien parental dans un autre court métrage, *Uzi*, réalisé en 2019, qui met en scène une jeune femme et son départ du foyer familial pour un autre pays. La réalisatrice interroge ici la difficulté pour parents comme pour enfants à « couper le cordon », et utilise un stylo 3D⁴ pour créer ses personnages et éléments de décors. À l'image de l'imprimante 3D, le stylo 3D est un stylet que l'on charge, qui permet de chauffer un filament de plastique pour dessiner et sculpter des éléments qui vont prendre une forme en trois dimensions. Le fil de *Tout sur maman*, mis en évidence par un tracé noir sur fond blanc est ainsi rendu beaucoup plus concret dans le film *Uzi*, puisqu'il montre en volume le lien qui compose l'histoire de la jeune femme et de ses parents.

Promenade 3 | Animer la nourriture

La tarte de Mémé Oignon est l'élément familial qui lie les trois générations de femmes. Elle représente aussi la guérison de Cécile, la scène finale autour de la tarte à l'oignon rappelant l'expression « elle a retrouvé goût à la vie ». La nourriture lie, elle nous concerne tou·tes et renvoie au partage, à la convivialité, à la santé comme au plaisir. Elle évoque la satisfaction de goûter, mais aussi celle de cuisiner, et pourquoi pas de « faire pousser ». Le cinéma d'animation se régale d'alimentaire, et cela donne souvent lieu à des expérimentations plutôt intéressantes.

Guionne Leroy nous offre ainsi un combat étonnant entre des personnages tout droit sortis de gâteaux dans *La Traviata* (1993), une délicieuse adaptation de l'opéra de Verdi. L'originalité de cet univers, les couleurs vives et la qualité d'expression des personnages en font un bijou d'animation, créant presque chez les spectateur·ices une envie de croquer dans les personnages. L'attachement que l'on porte à ce film vient en partie de son caractère universel puisqu'il touche à notre gourmandise, à un sens très primaire.

4. Pour en savoir plus sur le stylo 3D : <https://www.youtube.com/watch?v=2xeE2MTfzSA>

Parmi les cinéastes d'animation expert·es de l'alimentaire, on peut aussi citer Alexandre Dubosc et ses recherches autour du « Food art »⁵. Le réalisateur crée des univers mêlant jouets du précinéma et éléments de pâtisserie (en pâte à modeler pour la plupart, bien qu'il tende à travailler maintenant avec de véritables ingrédients alimentaires). Il imagine des films appétissants et hypnotisants, une belle manière de se familiariser avec l'histoire du cinéma, et de se laisser happer par ces scènes culinaires.

En matière d'expérimentations et de jeux de matières, on peut aussi penser au réalisateur Pes⁶. Ses films en animation d'objets jouent avec les mots, les visuels et les couleurs, et créent des compositions culinaires drôles et inventives, qui n'en incluent pas moins un regard critique sur la société.

Promenade 4 | L'envol

Le personnage de Cloclo surprend, et c'est lorsqu'il prend son envol en tenant Jeanne dans ses bras qu'il procure notre plus grand étonnement. Il est étrange, le sentiment que l'on a en voyant cette scène, empreinte de magie et de poésie. Elle survient juste après un passage plutôt burlesque d'accident du vieux camion de Cloclo. La scène étonne mais s'inscrit en même temps dans l'histoire de manière très naturelle. Elle avait sa place, et elle est à sa juste place. On s'immerge avec délice dans l'envol des personnages, aussi agréablement surpris·es que Jeanne. Quoi de plus juste et de plus beau dans un film qui évoque des difficultés à surmonter, que l'espoir de s'envoler au-delà des obstacles pour les franchir ?

L'image de l'envol est beaucoup utilisée dans les mythes, contes et autres œuvres littéraires, picturales et cinématographiques. Ces œuvres donnent souvent des ailes aux personnages, telles celles d'Icare, puni pour avoir volé trop près du soleil. Les sandales ailées d'Hermès, quant à elles, lui permettent de se déplacer et exercer son rôle de messager des dieux. Dans l'univers de Miyazaki aussi les scènes d'envol trouvent leur place. Les métamorphoses du jeune sorcier Hauru en oiseau dans *Le Château ambulante*, même si elles sont le fait d'un mauvais sort, lui offrent des déplacements dans lesquels s'exprime un sentiment de liberté et de puissance.

L'envol d'un géant sans ailes, c'est une représentation que l'on trouve dans les contes, notamment dans *Le Petit Poucet*, de Charles Perrault. Mais il est vrai que les déplacements de l'ogre et du Petit Poucet tiennent aussi ici à un attribut, à savoir les bottes de sept lieues. On rejoint le thème de l'élément que l'on chausse, capable de nous projeter et faire voler dans les airs. Les bottes permettent ici à quiconque les enfle de prendre son envol, de surmonter des obstacles pour résoudre une situation, de trouver sa liberté et sa place dans le monde.

5. Site internet d'Alexandre Dubosc : <http://alexandre-dubosc.com/>

6. Les films de Pes : <https://pesfilm.com/>

Promenade 5 | Grandir avec le cinéma

Le cinéma, et l'art en général, permettent de mettre en scène le monde. Avant cela, l'enfant utilise le jeu pour s'exprimer sur son quotidien. La scène du bain de Jeanne, dans *Maman pleut des cordes*, met par exemple en évidence l'impossibilité pour la fillette, à ce moment-là, de partager ses souffrances et son sentiment d'abandon.

Le jeu, si l'on reprend les propos de Baudelaire dans sa *Morale du joujou*, serait la « première initiation de l'enfance à l'art ». Pour l'auteur, les jouets sont des « menus objets qui imitent l'humanité ». L'enfant est dans une représentation perpétuelle du monde qui l'entoure. Il met en scène ses joies, ses peines, ses rêves à travers ses jeux et, par cette démarche, crée une distance avec ses émotions. Il prend le contrôle de celles-ci et peut par exemple rejouer à sa guise des scènes qui l'ont marqué. Les « joujoux deviennent acteurs dans le grand drame de la vie, réduit par la chambre noire de leur petit cerveau », dit l'auteur.

L'artiste serait peut-être ainsi un·e adulte qui a su conserver les traces d'enfant en lui, pour donner son regard sur le monde. Ce mécanisme de distanciation du réel est donc utilisé par les enfants dans leur quotidien. Cela peut nous conforter dans l'idée que le jeune public avance, peut évoluer et grandir en utilisant les richesses qu'offre le cinéma, est capable d'être spectateur·ice d'histoires fortes.

L'idée n'est pas de ne pas accompagner les enfants ou de tout leur montrer, mais de considérer que les films peuvent représenter des exemples de vie et de situations qui pourront, par la suite, les aider à mieux affronter leurs expériences réelles. Des univers à partir desquels iels trieront, exprimeront, questionneront... et grâce auxquels iels se sentiront plus fort·es et moins seul·es. Le cinéma propose en cela des « entraînements », des marches à gravir qui permettent de se confronter aux douleurs et peines qui font la vie, et à les dépasser. Cette nécessité pour l'enfant en développement de « jouer à », de créer un lien entre réel et imaginaire, est appelée en psychanalyse « formation symbolique ». « La fonction symbolique traduit la capacité d'évoquer des objets, des comportements ou des situations non visibles [...]. [L'enfant] s'accommode ainsi de la réalité en l'imitant telle qu'il la perçoit. Le processus se poursuit par des jeux de "faire semblant", au cours desquels l'enfant attribue lui-même des rôles aux objets et aux personnages qu'il s'invente ou qu'il manipule. Il assimile ainsi la réalité. » (Ressources maternelles *Les jeux symboliques*, Eduscol)⁷ Cette notion est développée dans le guide ressource *Les tout-petits vont au cinéma*⁸, créé par l'association Cinémas 93, un outil incontournable si l'on s'intéresse de près ou de loin aux questions de développement de l'enfant et d'éveil culturel au cinéma.

7. Ressources *Les Jeux symboliques*, ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de Recherche : <https://eduscol.education.fr/document/13534/download>

8. Guide ressource *Les tout-petits vont au cinéma* créé par Cinémas 93 : <https://www.cinemas93.org/page/guide-ressources-tout-petits-vont-au-cinema>

Si l'on en revient à des films qui ont pu marquer et construire des publics, nous pouvons citer le très beau long métrage de Claude Barras *Ma vie de Courgette*. Si le film aborde des sujets difficiles de l'enfance, il propose un univers coloré et chaleureux et, mêlée aux difficultés de vie des personnages, une fin heureuse. La qualité de la mise en scène et la douceur de certains personnages permettent aux spectateur·ices de choisir le niveau de lecture qui leur convient. L'incontournable *E.T.*, de Spielberg, a quant à lui marqué beaucoup d'esprits, et a probablement participé à apprivoiser la solitude et la douleur de la séparation chez de nombreux enfants.

PETITE BIBLIOGRAPHIE

- *Ma vallée*, Claude Ponti
- *Le Bon Gros Géant*, Roald Dahl
- *Le Petit Poucet*, Charles Perrault
- *Morale du joujou* dans *Écrits sur l'art* (1868), Charles Baudelaire

Filmographie (courts métrages)

- *Chinti*, Natalia Mirzoyan
- *Racines*, Hugo de Faucompret
- *Père et Fille*, Michael Dudok de Wit
- *La Grosse Bête*, Pierre-Luc Granjon
- *Mémoire fossile*, Anne-Laure Totaro et Arnaud Demuynck
- *Uzi*, Dina Velikovskaya
- *La Traviata*, Guionne Leroy

Liens internet

- De nombreuses ressources sur le programme sont disponibles sur le site des *Films du préau* (document pédagogique, « atelier » secrets de fabrication, exposition, affiche, visuels...) : <https://www.lesfilmsdupreau.com/prog.php?code=mpc>
- France Culture, *Rencontre avec Claude Ponti, la star des enfants* : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/jeunesse/rencontre-avec-claude-ponti-la-star-des-enfants_3350205.html
- *Claude Ponti, un art de l'enfance* (Entretien – France 3 Pays de la Loire) : <https://www.youtube.com/watch?v=ODkL7KU1OWc>
- Podcast Arte Radio « Bookmakers » sur Claude Ponti – 3 épisodes : https://www.arteradio.com/son/61670535/claude_ponti_1_3
- Alexandre Dubosc et le *Food art* : <http://alexandre-dubosc.com/>
- Le réalisateur Pes : <https://pesfilm.com/>
- Guide ressources *Les tout-petits vont au cinéma* créé par Cinémas 93 : <https://www.cinemas93.org/page/guide-ressources-tout-petits-vont-au-cinema>
- Conférence "*Les jeunes enfants au cinéma*" sur le site *Le fil des images* : https://www.lefildesimages.fr/conferencelesjeunesenfantsaucinema/?vimeography_gallery=2&vimeography_video=85235996

NOTES SUR L'AUTRICE

Après une licence de cinéma à l'université Paul Valéry à Montpellier, une formation à l'école européenne supérieure de l'image de Poitiers et un BPJEPS cinéma à l'Union française du film pour l'enfance et la jeunesse, Audrey Celot a commencé à animer des ateliers cinéma d'animation auprès d'une grande variété de publics, et n'a jamais arrêté depuis. Elle a toujours exercé d'autres activités en parallèles, qui ont souvent nourri sa pratique de l'éducation au cinéma. Elle a travaillé au sein de l'Association française du cinéma d'animation pendant quelques années en tant que chargée d'action culturelle et de formation. Elle poursuit aujourd'hui des ateliers pratiques et théoriques à destination de petit·es et grand·es, tout en développant une activité de rédactrice cinéma pour différentes structures.