



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

JEU DE LUNE

programme inédit de 6 courts métrages d'animation
26^e édition du Festival Ciné Junior



COMPOSITION DU DOSSIER

Introduction

Analyses film par film

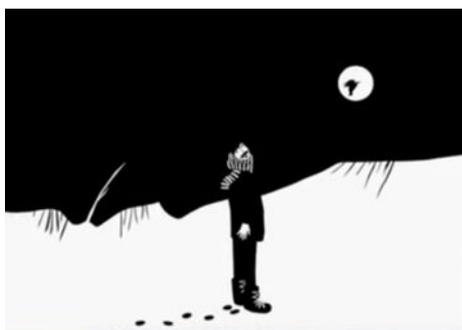
Passerelles entre les films : des images-ricochets, des sujets communs, et une proposition de progression en expression corporelle autour du thème commun de la danse

INTRODUCTION

Les six courts métrages proposés dans ce programme sont regroupés sous le titre « Jeux de lune ».

Dans chacun d'entre eux, la « lune » sera donc toujours présente, mais sous différentes formes : ronde, en croissant, blanche, jaune, colorée ; rarement, mais possiblement, dotée d'attributs humains : bouche, nez, yeux. Autant de moyens de représenter l'astre céleste nocturne qui attire tant, de tout temps... Même si « on » a marché sur la lune (et, partant, perdu quelque peu de son mystère), elle continue d'attiser les rêveries les plus profondes, notamment chez les plus jeunes qui ne connaissent pas encore l'explication scientifique du « parfois elle est ronde, parfois elle est toute mince, parfois elle semble tout près, d'autres fois elle est très loin dans le ciel... » Parfois même, on la voit en plein jour ! La lune « tombe/se couche »-t-elle, se « lève »-t-elle vraiment ?

Pour les enfants de maternelle, particulièrement les plus grands, on pourra évoquer le phénomène, d'ailleurs décrit de façon poétique (voire même drôle) dans la plupart des films du programme.



La Nuit



Les Singes qui veulent attraper la lune



Birdland-A Night in Tunisia



Kind Moon



Sonambulo



Little Wolf

La lune (brillante) est celle qui éclaire dans la nuit (noire, inquiétante). Tout autour d'elle, les étoiles (on en verra bien sûr dans les films du programme) l'accompagnent dans son chemin qui mène vers le petit matin. Elle inspire confiance. Elle touche immédiatement l'imaginaire – et pas seulement celui des enfants. Elle est l'insaisissable, qui parfois semble pourtant si près... qu'on aimerait la saisir, l'envelopper.

Elle représente aussi l'apesanteur, la légèreté. Cette notion-là, très sensorielle, pourra inspirer des activités d'expression corporelle après la projection. Quelques pistes sont proposées ci-après. La lune comme un gros ballon céleste, avec lequel on aimerait peut-être... jouer ?



© Christina Towle

Les « **jeux** », donc : dans les six films, il est question de « jouer avec la lune ». Elle se prête au jeu, parfois. Elle *subit* le jeu, d'autres fois... en apparence : même si elle semble n'être qu'un élément de décor, son apparition et la façon dont les protagonistes la considèrent incitent à penser qu'elle « joue » à sa manière, elle aussi.

Ce riche programme rappelle enfin à quel point la lune est importante dans la « culture-jeunesse ». On la trouve dans maints albums, parfois « seulement » pour situer le moment de l'action (c'est la nuit) tandis que, d'autres fois, elle occupe un rôle central (comme dans *Jean de la Lune*). Elle est souvent portée en chansons dont une que la plupart (sinon tous) les enfants connaissent (sans toujours en comprendre le titre, d'ailleurs) : « Au clair de la lune ». Un clair de lune qui peut être effrayant, quand les ombres projetées saisissent d'angoisse... Certains des films proposés dans le programme jouent sur l'ambivalence des « pouvoirs » de la lune, d'ailleurs, espiègle (avec les animaux) ou rassurante, pleine d'empathie (envers les humains, singulièrement les enfants)



Henri Rousseau, « La bohémienne endormie » (1897)



Paul Klee, « Paysage du temps passé », 1918

Si tous les films sont liés aux « jeux de lune », si de nombreuses passerelles seront posées ici entre les uns et les autres, les six films se distinguent par le style narratif, l'esthétique propre à chaque réalisateur (dont le choix de la technique utilisée), la date de création, l'origine des artistes (six films par six cinéastes de nationalité différente), la durée... et la bande sonore qui accompagne les images : tous sont sans dialogues, d'où l'importance des musiques, des bruitages... Plus généralement : des sons de chacun. Le cinéma convoque l'ouïe autant que la vue.

Enfin, le visionnage des six films pourra être préparé et/ou prolongé par d'autres travaux autour :

- du langage (bon nombre d'expressions françaises utilisent l'image de la lune : « être dans la lune », « demander la lune », « promettre la lune », « être bien/mal luné », « la lune de miel », « tomber de la lune »...)
- de l'« image » au sens large : regarder, « analyser » des tableaux de peintres de référence (Vincent Van Gogh : « La lune étoilée » ; Le « Douanier » Rousseau : « La charmeuse de serpents », « La bohémienne endormie » ; Paul Klee, dans de très nombreux tableaux, tout comme William Turner). Visionner d'autres films et repérer la lune, son « rôle » à l'image : *Le voyage en ballon*, de Anna Bengtsson (Suède, 2014) ; *Dodu, l'enfant en carton*, de José Miguel Ribeiro (Portugal, 2010) et bien sûr *Le Voyage dans la lune*, de Georges Méliès (France, 1902 ; photo ci-dessous), avec l'alunissage « dans l'œil » astral ; créer des paysages lunaires à l'aide de pochoirs...



ANALYSES FILM PAR FILM

LA NUIT, de Betty Bone

France, 2006, 4'06", noir et blanc, sans parole

Betty Bone, auteur et illustratrice

La Nuit est l'adaptation, par son auteur elle-même, d'un album éponyme qui joue sur les contrastes entre noir et blanc et invite le jeune lecteur à se rassurer en découvrant ce qui se cache derrière le monde mystérieux de la nuit : les lueurs et les bruits ne sont pas dus à des monstres, mais tout simplement aux animaux.

Dans ce livre (et dans son travail littéraire en général) qu'elle a composé à 28 ans (en 2005, aux éditions du Rouergue), Betty Bone dérouté son lecteur en l'entraînant de l'autre côté des apparences : grands aplats de noir et blanc et simplicité minimaliste apparente des images cachent en fait des ambiances particulières, légèrement banales (entretenues par une perspective qui ne veut surtout pas donner d'effet réaliste) et incitent le lecteur à exercer son regard et son imagination.

Ses premiers travaux graphiques passent par une technique qu'elle chérit : le découpage de papiers à partir desquels elle crée des images avec une dextérité étonnante. Depuis quelques années, elle utilise un logiciel de dessin vectoriel : son travail s'en trouve simplifié et libéré. Elle crée des formes en découpant des feuilles de couleur (en général) qu'elle déplace et « colle » sur l'écran. La possibilité de zoomer lui permet de travailler précisément un détail.

Ainsi découpés à la serpe, ses personnages rappellent sa silhouette et sa coiffure, tout en dégradés : longilignes, très modelés, vifs et alertes.



Adaptations cinématographiques

Betty Bone a adapté trois de ses albums (publiés la même année – 2005 – chez trois éditeurs différents) en courts métrages : *La Nuit*, *Dudu* et *Balade*, avec les mêmes complices à la coréalisation, au montage, au son, à l'image et à l'animation.

Dans les trois cas, les films s'ouvrent par des images en prises de vue réelles, avec un acteur, mais montées en « stop motion », à raison de moins de 24 images par seconde (soit

moins que nécessaire pour que la persistance rétinienne permette l'illusion parfaite du mouvement). Le processus est évidemment volontaire. Il plonge le spectateur dans une drôle d'atmosphère : ni dans un film « en prise de vues réelles », avec un acteur de chair et d'os, ni dans l'animation en dessins.

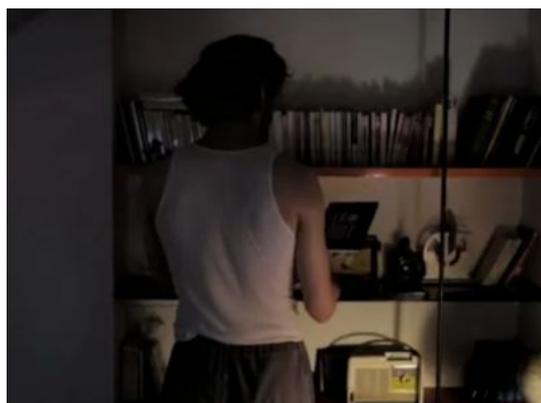
Dans *Dudu* et *Balade*, on retrouve l'acteur du début à la fin. Entre temps, on a été plongé dans le film d'animation de dessins.

Dans *La Nuit*, l'acteur réapparaît en plein milieu du film, mais plus ensuite : l'image telle qu'on la voit à l'écran s'est en effet couverte d'une tache marronâtre, qui s'avère être une tache de café.

C'est que, depuis le début, nous regardons l'histoire « à travers les yeux » de l'acteur, un jeune homme qui, souffrant d'insomnie (comme le personnage du livre – et, partant, du film), s'est levé pour lire un album : *La Nuit*, justement.

Début du film

Le jeune homme allume la lampe. Sur son bureau, une photo de Betty Bone aux côtés d'Aurélia Gaud, sa coscénariste et monteuse, vêtues telles qu'elles apparaissent (elles aussi) dans *Dudu*-le film ! On entend le « tic-tac » sonore d'une horloge et le grincement du parquet quand le jeune homme se déplace, notamment pour aller chercher un livre dans la bibliothèque : *La Nuit*, dont il s'empare un peu perplexé (il retourne le livre dans ses mains).



On note la source lumineuse qui vient du hors-champ, en bas du cadre, soit de la lampe architecte que le jeune homme vient d'allumer. On note aussi un poste de radio à l'allure très désuète, qui nous plonge encore dans une ambiance « hors du temps » (malgré le « tic-tac » qui rappelle qu'il passe bel et bien, le temps ! A ceci près que ce son lui-même, « tic-tac », ne s'entend presque plus aujourd'hui).

Le jeune homme pose l'ouvrage sur le bureau : sa couverture n'est pas semblable à celle du livre de Betty Bone édité au Rouergue (voir plus haut) où la lune, singulièrement, est dans sa phase « premier croissant » (alors qu'elle est pleine dans tout le reste du livre). Comme un œil fermé...

Un son étrange se fait entendre (celui d'une comète ?).

Contrechamp : le jeune homme est intrigué (il fronce les sourcils, mimique qu'on peut faire faire par les enfants) car la couverture a changé ! Elle n'est toutefois pas plus la réplique que celle du livre paru. On note que la réalisatrice a profité de l'insert sur le visage du jeune homme pour resserrer le plan sur le livre qu'il tient en mains : on ne voit plus la tasse de café posée sur le bureau, par exemple.



La double page qui suit est bien identique à celle du livre publié : des points blancs disséminés sur un fond noir. Puis on pénètre dans la double page suivante (en fait la 3^e du livre) par un effet de zoom-avant dans l'image.



Cet effet revient souvent dans le film, mais dans l'autre sens : on part d'un détail dans l'image que l'on découvre ensuite plus amplement grâce à un zoom-arrière. Ou bien la réalisatrice découpe une même scène en différents plans, pour bien montrer les détails. (Le zoom est aussi très présent dans *Dudu*, tandis que *Balade* joue sur un travelling gauche-droite infini, en fait circulaire).

Dans le dernier photogramme ci-dessus, le noir et blanc est manifestement beaucoup plus radical : nous avons pénétré l'univers de la partie « animation » à proprement parler.

On entend le vent siffler, le corbeau croasser. On entend et on *voit* ce dernier ouvrir le bec, à la grande surprise (et au grand effroi) du jeune homme (nouveau contrechamp. Il s'exclame même : « Oh ! ». On ne le verra plus ensuite, hormis au moment de l'incident avec la tasse de café.)

Plan suivant, le corbeau s'envole et traverse la double page de la droite vers la gauche, comme dans le livre... à ceci près que, dans un cas, l'image est animée ; dans l'autre, on n'a que deux dessins.

Dans tout le reste du film, le personnage dessiné (l'homme ; Ali, dans le livre) parcourra l'image de gauche à droite... le sens de la lecture !

Pas de paroles : importance de la bande sonore

Dans le film, on n'entend aucune parole intelligible, tandis que dans le livre, il y a du texte. « La nuit est tombée » puis « Ali ne dort pas ».

Dans le film, la bande sonore permet d'ajouter une dimension particulière à l'atmosphère nocturne – en plus des images elles-mêmes – et au mystère qui l'entoure : vent, bruits de pas qui crissent dans la neige (des pas humains, des bonds de lièvre), roucoulements d'un hibou, pépiements d'oiseaux, hurlements de loup, bruits de criquets... On pourra relever tous les sons présents dans le film dont les enfants se souviennent (y compris ceux émis par « le lecteur » : ses « oh », « ah »).

Les plans du film correspondent parfaitement aux doubles pages du livre. Aux sons, aux cadrages, au rythme proprement cinématographique de donner plus de valeurs symboliques à certains détails, de transmettre les mots du livre, aussi :

« Il sort faire un petit tour.
Ses pas creusent la croûte de neige. »

« Il y a des bruits étranges...
Quel est ce long cri perçant ? »

« Un bruit de pas très léger...
Ali a dû rêver ! »

« Un bruissement furtif...
Sans doute le vent dans les herbes ! »

« Un clapotis dans la mare...
Ali ne voit rien que son reflet. »

« Un grognement là, tout près.
Surtout ne pas se retourner... »

« Il fait vraiment noir ici... »

« La cœur d'Ali en fait qu'un bond.
Vite, vite ! A la maison. »

« Ali s'arrête tout à coup.
La nuit s'amuse du tour qu'elle lui joue ! »

« "La nuit ne me fait pas peur",
répète Ali en pressant le pas. »

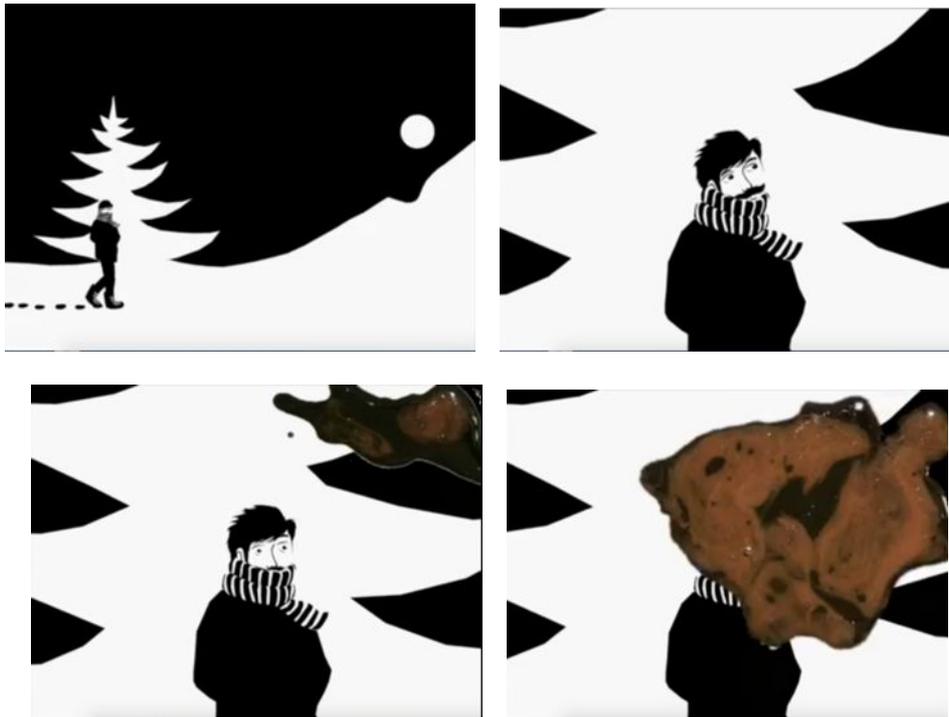
On notera l'usage très fréquent des points d'exclamation et de suspension, qui scandent le texte de façon quasi poétique.

Effets de recadrages dans l'image et zooms

Dans le livre, c'est après être passé devant le sapin et constaté qu'« il fait vraiment noir ici... » que « le cœur d'Ali ne fait qu'un bond », qu'il s'affole, pressé de rentrer chez lui.

Dans le film, deux éléments oppressent le personnage :

- le sapin : d'un plan d'ensemble (Ali passe devant ce conifère), on passe à un plan rapproché où Ali semble sur le point d'être broyé par les branches cisailantes de l'arbre, qui semble « respirer » ;
- une grosse tache marron entre dans le cadre !



Contrechamp inattendu : le « lecteur » affolé (on peut là encore mimer son expression avec les enfants) s'empresse d'essuyer le livre.



On notera que le raccord est en fait impossible : le café ne s'est pas renversé sur Ali, mais seulement sur la page de droite. C'est que l'effet produit dans chaque plan était sans doute le plus pertinent : la tache qui recouvre Ali, ça impressionne ; la main gauche à plat sur la page gauche tandis que la main droite essuie le café, c'est sans doute le cadrage visuellement le plus intéressant. Et tant pis pour le faux raccord !

Autres comparaisons livre/film

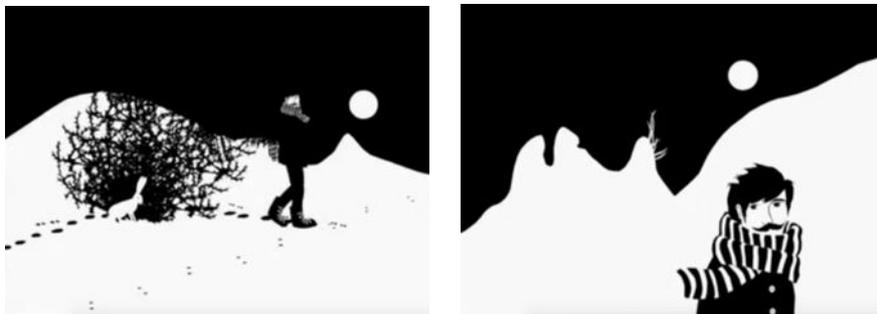
La complicité avec le spectateur

Dans les deux œuvres, le personnage principal interpelle directement le lecteur, ou le spectateur, en plongeant son regard dans nos yeux. C'est ce qu'au cinéma on appelle un « regard caméra ».

Non désiré, il peut nous « sortir du film ». Tout à coup, en effet, il nous est rappelé que les personnages ne sont que des acteurs, que tout est « faux » (alors que le plaisir au cinéma, justement, consiste à aimer être plongé dans un univers dans lequel on accepte d'entrer).

Voulu par l'auteur, c'est une façon d'appeler notre complicité, de percevoir ce que ressent le personnage sans forcément s'identifier à lui.

Dans le film, Ali marche de profil (ou trois quart), mais tourne très souvent la tête vers nous ou... vers la lune. La durée du plan, l'immobilité de la tête du personnage rend cet « appel » à être témoin de son aventure encore plus fort que dans le livre.



Parcours : revenir sur ses pas ou faire un tour complet ?

Dans le film, Ali fait un tour complet (comme dans le film *Balade*, de la même Betty Bone). Dans le livre, il revient sur ses pas.

On pourra alors discuter des différents moyens de faire un parcours avec les enfants !

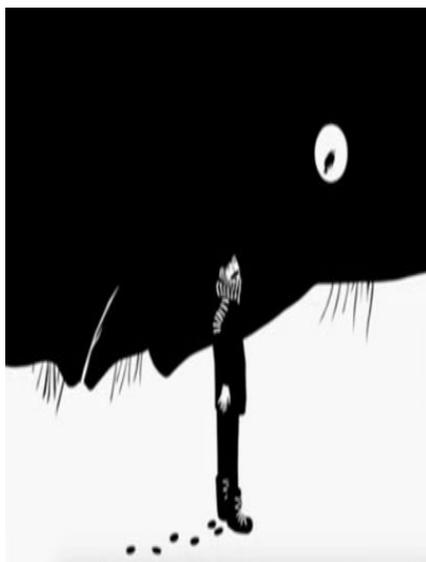
On observera aussi que la circularité dans le film est soulignée par la réapparition du corbeau sur la branche, comme au début, qui croasse une dernière fois : la boucle est bouclée ! Ce n'est pas le cas dans le livre.



Faire pivoter l'image

Le cinéma offre des possibilités (sons, zooms, mouvements des personnages, mouvements de la caméra imposés par un point de vue extérieur) qui lui sont propres. Le livre en offre d'autres, et notamment la possibilité de le tourner. A quels moments Ali retrouve-t-il le calme ? Quand il comprend que « la nuit s'amuse du tour qu'elle lui joue ! »

On voit très clairement qu'elle s'amuse quand on fait pivoter le livre d'un quart de tour dans le sens trigonométrique : le « visage » de la nuit, de profil, sourit à Ali. L'œil n'est autre que la lune ronde elle-même.



Ce jeu entre la partie noire et blanche, les courbures... qui dessinent un visage est en fait présent depuis le début du livre.

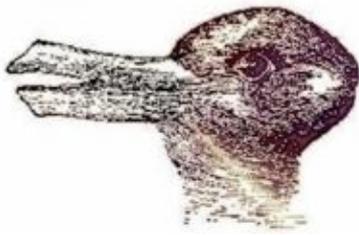
Tantôt ce visage est bienveillant, surtout quand la lune se reflète dans la mare : on voit alors deux visages qui s'embrassent. Tantôt il est effrayant, monstrueux, un profil d'ogre ! A moins qu'il ne se moque : regardez l'image de droite dans la rubrique ci-dessus « Complicité avec le spectateur » : on dirait que la lune tire la langue à Ali !



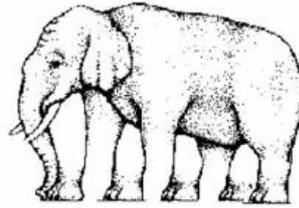
Dans son livre comme dans son film, Betty Bone nous dit bien de voir au-delà des images. En ce sens, son travail est vraiment une invitation à « l'éducation aux images ».

Illusions d'optique

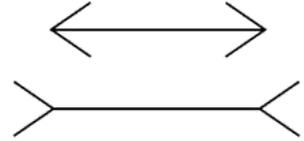
On pourra prolonger le visionnage de *La Nuit* par des jeux sur les illusions d'optique. On en trouve beaucoup sur internet. Ce qu'ils nous apprennent, décidément, c'est que nous voyons ce que nous voulons bien voir, et que tout est une question d'apparences et de point de vue.



canard ou lapin ?



Combien de pattes à cet éléphant ?



Quel est le trait horizontal le plus long ?

Empreintes de pas

On pourra proposer aux enfants de retrouver à quel animal « appartient » les empreintes qu'il a laissées dans la neige, par exemple sur l'image de gauche dans la rubrique ci-dessus « Complicité avec le spectateur ».

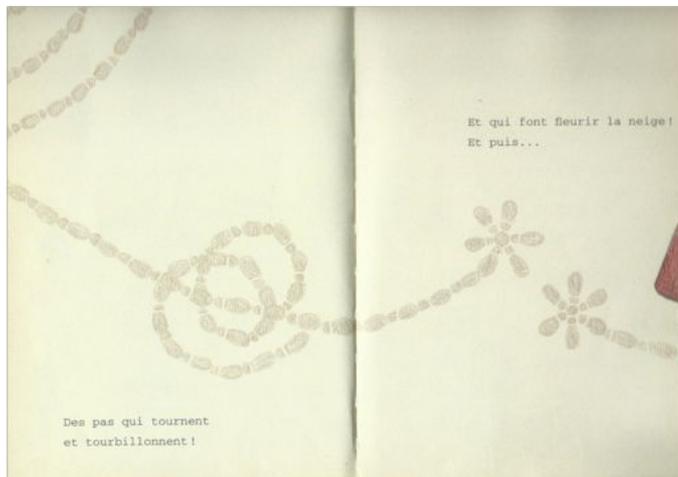
Elles sont encore plus nettes, et diversifiées, dans le livre :



Dans le film, on voit nettement l'accélération d'Ali (il se met à courir parce qu'il a peur) à la distance entre ses empreintes de pas : ses enjambées sont plus longues.

On pourra prolonger ce travail sur les empreintes en travaillant à partir d'autres albums jeunesse, par exemple :

Neige, de Keiko Maeo (Ed. Autrement Jeunesse, 2008)



C'était l'hiver, de Aoi Huber-Kono (Ed. du Panama, 2005)



Jeux de silhouettes : le corbeau noir sur la lune, blanc sur le ciel.

Le film *La Nuit* est un magnifique point de départ pour travailler sur les silhouettes : noir sur blanc (dans la partie inférieure de l'image) ou blanc sur noir (dans la partie supérieure). Parfois, les silhouettes blanches sur la neige (le lapin blanc, par exemple ; voir l'image dans « la complicité avec le spectateur » ci-avant) ne sont visibles que grâce à la présence de rochers ou d'arbustes... et à leurs traces de pas. On les devine à peine, ce qui renforce le trouble du spectateur, l'impression de jeu de cache-cache inquiétant : Ali est entouré d'êtres qu'il ne voit pas (ou mal) ... mais qu'il entend, tel l'ours...



En art plastique, on pourra travailler sur le découpage de silhouettes, comme le fait Betty Bone, en jouant sur les contrastes noir et blanc.

Le cinéma d'animation : technique des silhouettes

Le travail sur les silhouettes (papier découpé) est une des multiples techniques du cinéma d'animation (avec le dessin animé, l'animation en volume, sans caméra, avec des épingles ou du sable, numérique).

L'un des tout premiers longs métrages d'animation de l'histoire du cinéma a d'ailleurs été entièrement conçu de silhouettes de papier découpé : *Les Aventures du prince Ahmed*, réalisé en 1926 par l'Allemande Lotte Reiniger.



Entre 1989 et 2000, Michel Ocelot réalise lui aussi en « théâtre d'ombre » les six histoires qui seront rassemblées pour le grand écran sous le titre *Princes et princesses*.

LES SINGES QUI VEULENT ATTRAPER LA LUNE, de Zhou Keqin

Chine, 1985, 11', couleur, sans paroles

Ce film a été réalisé sous la direction artistique de Ah Da, réalisateur des *Trois Moines*, autre court métrage réalisé dans les années 1980 et produit par les Studios d'animation de Shanghai (dits les « Studios d'Art ») qui réunissent artistes peintres et dessinateurs célèbres, et ce depuis leur création. Conjuguant leurs talents, tous aspirent à créer des œuvres esthétiquement remarquables susceptibles de faire découvrir aux plus jeunes le monde qui les entoure et les initier à l'art et aux valeurs universelles, en cultivant une philosophie centrée sur la relation harmonieuse de l'homme avec la nature. Legs d'une époque révolue où la préoccupation essentielle des animateurs chinois était de faire œuvre artistique et où ne comptait ni le temps ni l'argent, *Les singes qui veulent attraper la lune* compte parmi les trésors de la Chine.

Le film est directement adapté d'une histoire populaire très ancienne, inspirée des pensées de Confucius (célèbre philosophe chinois, 551-479 avant J.-C.) et qui traite de l'illusion des apparences, en illustrant de façon très personnelle ce proverbe chinois : « *Les singes pêchent la lune dans l'étang, mais ne prennent rien.* ». Corollaire : « *Quand le sage montre la lune, le sot regarde le doigt* » (autre proverbe chinois).

Le conte

Par une belle nuit claire, un groupe de singes essaie d'attraper la lune. Après avoir décidé de grimper les uns sur les autres, ils constatent qu'ils ne pourront pas l'atteindre si facilement. C'est alors que l'un d'eux, voyant l'astre de la nuit se refléter dans une mare, persuade ses amis de la capturer à la surface de l'eau. Mais la lune sera toujours la lune, inaccessible et rassurante, toujours accrochée au ciel.

Zhou Keqin a développé au maximum les péripéties de cette nuit folle au fond de la forêt : culbutes, course-poursuite, féeries... mêlant poésie, sens du rythme et humour.

Il renouvelle également la technique du papier découpé, qui est en fait déchiré, et dont les fibres imbibées de couleur donnent un aspect incroyablement duveteux aux singes, qui semblent couverts d'une épaisse fourrure (technique rare du « découpage lavis »). Il s'agit donc d'un clin d'œil amusé aux ombres chinoises – et c'est bien sûr à dessein qu'il a été placé juste après *La Nuit* dans le programme.



Composition du film

Le film se divise en trois parties distinctes :

1/ Le jour, la recherche de la nourriture : principalement, des grenades et des noix de coco que certains chapardent à d'autres (dans un manège très drôle à observer). Que font donc les singes pendant la journée ? Ils mangent ! Et en profitent pour s'amuser. Les enfants s'identifieront très facilement à ces jeux, parfois complices, parfois moins agréables, ainsi qu'au plaisir de goûter les bonnes choses sucrées.

On pourra donc goûter ces fruits exotiques, et d'autres, après la projection.



2/ Passage à la nuit : découverte de la lune

Tout le film repose sur une illusion principale : une « super » noix de coco blanche, brillante, est apparue dans le ciel.

Comment faire pour l'attraper ?

Un singe (bleu, personnage moteur du film) a une vision intérieure pour résoudre le problème : escalader une colline pour cueillir l'astre, tout simplement !

Le réalisateur montre cette « vision » (les pensées du singe, littéralement) en utilisant un procédé d'animation saccadé : le mouvement n'est plus fluide, les dessins ne se succèdent pas assez vite pour que l'on ait une perception continue de l'action.

Il utilisera ce procédé à deux reprises et, pour rendre l'effet plus sûr encore, encadre la vision par deux gestes très « humains » : il montre le singe en train de se gratter la tête (réflexion), puis ce à quoi il pense (vision, la lune pouvant même être prise pour une ampoule qui, souvent, illustre le « concept » d'« idée »), puis à nouveau le singe très heureux d'avoir eu cette idée brillante et n'ayant plus qu'une obsession : la mettre à exécution en sifflant ses amis pour qu'ils viennent l'aider.



3/ Première tentative de capture

Grâce à une pyramide animale vers le ciel (voir les pistes sur « la pyramide animale » en fin de dossier).

C'est un échec !

On pourra demander aux enfants pourquoi il est impossible d'attraper la lune... et se demander pourquoi les singes y ont cru !

4/ Deuxième tentative de capture

Grâce à une pyramide animale inversée, vers la mare (voir les pistes sur « la pyramide animale » et « reflets » en fin de dossier). Elle est tentée après que deux singes ont été le jeu d'une autre illusion : ils ont pris un serpent pour un bâton !

C'est d'abord un échec, puis le succès (apparent) grâce au recours à une calebasse dans laquelle la lune a(urait) été capturée.

On demandera aux enfants si c'est possible... et comment ça se fait que cela le soit, dans un film ?

5/ Joie... et désillusion

Après la liesse générale, qu'illustre la danse, la ronde autour de l'astre lunaire... c'est la déconfiture : chacun veut garder la lune pour lui, une bagarre éclate presque, la calebasse tombe au sol et se brise (en gros plan, ce qui est d'autant plus impressionnant).



Pourquoi ? Parce que les singes ont cessé de penser « unité », redevenant égoïste alors que l'action menée « ensemble » avait permis de réussir. On pourra débattre de cette idée (pourquoi laalebasse s'est-elle cassée ?) avec les enfants.

On remarquera que c'est suite au sifflement du singe bleu, celui qui, le premier, a eu l'idée de capturer la lune, que la bagarre entre les singes s'est arrêtée. Comme un rappel à l'ordre (« fin de partie » !) pour retrouver une certaine forme de sérénité et de « bon vivre ensemble », pour retrouver l'efficacité collective.

La déception est grande. Les larmes coulent (et toucheront assurément les enfants). Tous les singes ont les yeux vissés au sol, d'abord en plan d'ensemble, puis en gros plan, pour mieux s'identifier à eux... jusqu'à ce qu'un singe, dans un geste d'imploration, lève la tête et... voit la lune qui brille dans le ciel !

Alors tous relèvent la tête, bouche bée.



Ces expressions faciales pourront être imitées par les enfants, en y associant le vocabulaire propre aux émotions correspondantes : désolation, tristesse, colère, étonnement, admiration, effroi...

On pourra aussi regarder des œuvres où l'on retrouve l'image de l'imploration, par exemple dans le bronze de Camille Claudel réalisé en 1899 et justement nommée « L'Implorante » :



La lune est insaisissable : elle est bien là, dans le ciel, on s'en rapproche par un travelling avant, et c'est sur plusieurs images fixes centrées sur elles qu'apparaît le générique de fin. Bien sot celui qui pensait l'attraper !

Musique et bande sonore

Dès la première image du film, le spectateur est plongé dans un rythme joyeux et frénétique grâce à une musique aux consonances européennes, qui était préexistante au scénario et au tournage. Enlevée, elle évoque tantôt le genre « film d'aventure », tantôt le « film à suspens », le « film romantique », avec l'utilisation de percussions quand l'action accélère, des ralentissements et une musique plus sourde quand le moment est tendu, l'usage de la harpe ou du carillon dès qu'arrive un moment de grâce (la première vision lunaire, puis toutes celles qui suivront).

Le film est disponible sur Internet (http://www.dailymotion.com/video/x4c515_les-singes-qui-veulent-atrapper-la_creation). On pourra écouter la bande sonore avec les enfants et percevoir ainsi, à son écoute, les moments frénétiques, les moments de pause, de réflexion (comment attraper la lune ?), les moments de liesse, de peur...

Les moments qui illustrent les images avec les singes et celles avec la lune (alternance des thèmes musicaux propres à chaque « personnage ») ...

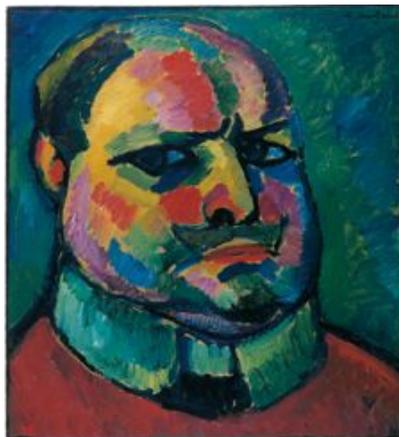
Jusqu'au coup de cymbales (clin d'œil à Hitchcock et son *Homme qui en savait trop* ?) qui annonce la casse de laalebasse.

Des animaux pas complètement réalistes

On pourra évoquer la couleur des singes : bleue, vert, rose. Est-ce bien réaliste ? Est-ce dû aux luminosités de la jungle, et celles de la nuit, qui transforme tout ? A la magie du cinéma qui fait que tout est envisageable ?

Est-ce possible de peindre un homme (ou une femme) au visage bleu ? vert ? Qu'est-ce qu'on montre, alors, si on fait ce choix ?

Cette question, qu'on n'approfondira pas avec les jeunes enfants, bien sûr, mais à laquelle ils seront utilement sensibilisée, pourra être illustrée par des œuvres expressionnistes où les peintres montrent les sentiments de leur sujet par le recours aux couleurs porteuses de sens.



Alexej von Jawlensky – « Autoportrait », 1912

On notera aussi la forme des **oreilles**, des **yeux**, **des joues** des singes qui évoquent singulièrement... la lune ! Tantôt pleine, tantôt croissant minuscule...



Les actions propres à l'enfance

De très nombreux détails permettront immédiatement aux enfants de s'identifier aux petits singes qui ne cessent d'avoir des réactions qu'on rencontre très souvent quand on observe des jeunes en groupe :

- refaire passer derrière celui qui vient de nous dépasser
- vouloir être le premier à entrer quelque part (ici : passer entre deux rochers)
- faire du toboggan (sur la colline)
- s'amuser sur un manège (comme quand les singes dansent métaphoriquement autour de la lune)
- avoir envie de manger le « bonbon » (en l'occurrence dans le film : un grain de grenade) de l'autre...

Et du fait du pelage coloré de ces animaux (semblables aux pulls et doudounes des enfants) et de la tendance humaine innée à l'anthropomorphisme, les singes, ici, seront vraiment les complices des jeunes (et vieux !) spectateurs.

D'étranges écritures

Après les deux cartons en français (sur fond rose : titre puis nom du réalisateur et du directeur artistique), le film commence vraiment par son titre en chinois, donc en idéogrammes.



Une minute cinquante plus tard, le singe bleu (le personnage principal du film, le « meneur ») regarde la lune pour la première fois du film et... d'autres idéogrammes apparaissent, écrits non sur une ligne, mais légèrement courbés, épousant la forme... de la lune ? Les idéogrammes restent tandis que le singe disparaît en fondu, laissant la place à la lune

On expliquera donc l'origine du film (la Chine) où le système d'écriture est différent. Et on pourra émettre des hypothèses sur le sens de ce qui est écrit sur ce carton : « Une noix de coco blanche ! Comment l'attraper ? » ?

Un livre en écho : *Le Petit singe et la lune*, de Tomonori Taniguchi (Ed. Le Petit Léopard, 2011), sans texte

Le petit singe de cette histoire est un peu triste. Quand il se promène dans la forêt, il rencontre bien d'autres animaux mais... certains sont si pressés qu'ils ne le remarquent même pas. D'autres sont trop petits, ou trop gros, ou trop absorbés dans leurs propres pensées ... Et puis le petit singe finit par rencontrer la lune : elle est à terre, incapable de retourner dans le ciel. Elle pleure. Il la met sur son dos, grimpe à un arbre (on remarque alors que ses fesses sont en forme de cœur) et la replace dans le ciel. Maintenant qu'elle est loin, ils peuvent quand même être complices quand il regarde son reflet dans la mare... et même lui faire une caresse.

Outre le fait que les images sont magnifiques (avec d'évidentes références à l'art pictural européen du 17^e siècle, entre autres) et que chacun peut (en fait) se forger sa propre histoire, cet album sans texte permet de faire de nombreuses passerelles avec le film : être en groupe, être seul ; vouloir décrocher la lune, l'emprisonner, ou au contraire lui rendre sa liberté ; observer le reflet de la lune dans l'eau...



BIRDLAND – A NIGHT IN TUNISIA, de Jannik Hastrup

Danemark, 1995, 4'15, 35mm, couleur, peinture animée, sans paroles

Jannik Hastrup est un réalisateur, producteur, scénariste, monteur, directeur de la photographie et compositeur danois né en 1941. Il commence à réaliser des courts métrages dans les années 1960 et fonde le « Dansk Tegnefilm Produktion » en 1976, un studio de production indépendant qui existe toujours. Il signe son premier long métrage en 1984, *Le Secret de Moby Dick*. Suivront notamment *Olivier et Olivia* (1990) récompensé au festival de Cannes Junior en 1991, *L'Ombre d'Andersen* en 1998 et *L'Enfant qui voulait être un ours*, sorti en France en décembre 2002.

Un film inscrit dans une série autour du jazz

« Birdland » (titre en hommage au club de jazz éponyme de Manhattan) est une série de 4 courts métrages réalisés en 1985 autour de 4 standards du jazz (qui commencent tous par le même « générique », qui prouvent leur appartenance à une même série) :

« **April in Paris** », composé par Vernon Duke et immortalisé par l'interprétation de Count Basie et son orchestre (<https://vimeo.com/69254157>)

« **Over the Rainbow** », joué au piano par Art Tatum (<https://vimeo.com/69248276>)

« **Dream a Little Dream of me** », interprété par Ella Fitzgerald et Louis Armstrong (<https://vimeo.com/69248277>)

« **A Night in Tunisia** », où la brillante trompette de Dizzy Gillespie fait danser **deux flamands roses amoureux, au clair de la demi-lune et au grand dam d'un perroquet acariâtre qui aimerait bien dormir** (<https://vimeo.com/69248278>)

Birdland - A Night in Tunisia, film drôle et plein d'entrain, offre ainsi un accès privilégié au monde du jazz. On pourra regarder les quatre courts métrages et voir ce qui les rassemble/ce qui les distingue : le générique de début, la présence de la musique au genre reconnaissable, le style de dessin, l'usage de la couleur, la présence d'animaux (dont, bien sûr, d'oiseaux : « birds », en anglais), d'étoiles...

A propos du morceau de Dizzy Gillespie « A night in Tunisia » (composé en 1941) et du bebop

Dizzy Gillespie (1917-1993) est un trompettiste, auteur-compositeur-interprète et chef d'orchestre de jazz américain. Il est remarquable par sa trompette au pavillon incliné vers le haut, ses joues gonflées à bloc comme celles d'un crapaud quand il est sur scène, sa joie de vivre et son humour ravageur ainsi que ses technique et vitesse de jeu impressionnantes. En anglais, « Dizzy » veut dire « vertigineux » !

Avec Miles Davis et Louis Armstrong, Dizzy Gillespie est considéré comme l'un des trois plus importants trompettistes de l'histoire du jazz, ayant participé à la création du style « bebop » au début des années 1940 et contribué à introduire les rythmes latino-américains dans ce genre musical : après avoir joué dans de grands orchestres, certains musiciens afro-américains souhaitent en effet s'affranchir de la discipline des « big bands ». Ces quêtes de liberté donnent lieu à des formations plus réduites, laissant plus de liberté dans l'interprétation et davantage d'occasions d'improviser des solos.

Le bebop se distingue (volontairement) de l'ère swing qui le précède par un tempo souvent très rapide, un phrasé asymétrique, des mélodies tortueuses et complexes. Ce style exige une maîtrise technique totale de l'instrument ainsi qu'une bonne oreille et une connaissance approfondie de l'harmonie pour laisser libre place à l'improvisation, qui en est la caractéristique principale. Les musiciens de bebop n'hésitent pas à enfreindre les lois, ou plutôt l'esthétique communément acceptée concernant l'harmonie ou la mélodie, en explorant de nouveaux horizons. La musique bebop sonne donc comme un bazar désordonné au premier abord : la musique semble beaucoup plus nerveuse, rapide, fragmentée. Mais pour les musiciens et les amoureux de jazz, elle arrive au début des années 1940 comme une nouvelle perspective, excitante, belle, séduisante pour le jazz.

La formation typique du bebop comprend un saxophone, une trompette, une contrebasse, une batterie et un piano.

Le bebop révolutionne aussi le jazz par le fait qu'il n'est pas directement lié à la danse comme l'est le jazz jusque-là. Une danse portant son nom lui sera cependant associée. Elle se caractérise par un style corporel arrondi, coulé, des figures ou passes arrondies dans les trajectoires des 2 danseurs, une grande liberté de mouvements, beaucoup d'élégance. S'il y a des « figures » communes que l'on retrouve chez la plupart des danseurs, chacun crée les siennes. Le bebop est donc une danse difficile à qualifier, à l'image du courant musical dont il est issu.



Dizzy Gillespie en 1971



A l'appui de la photo de Dizzy Gillespie ci-dessus, on pourra se demander pourquoi le réalisateur du film a dessiné une telle trompette, dans le générique de début du film, et pourquoi il a écrit « des lettres en rouge » autour.

On pourra aussi, bien sûr, écouter d'autres morceaux de Dizzy Gillespie, travailler autour de la trompette et des instruments de musique spécifiques au jazz...

Et danser ! (voir les pistes pédagogiques en fin de dossier)

A Night in Tunisia, le film

Le titre est en anglais... C'est exactement le titre du morceau de Dizzy Gillespie. Il peut être littéralement traduit par « Une nuit en Tunisie », ce qui peut donner l'occasion de parler de la Tunisie (surtout si l'un des enfants, voire plusieurs, a des origines tunisiennes). On n'y est pas habillé pareil, il y a davantage de mosquées qu'en France, le croissant de lune est dessiné sur son drapeau (comme sur d'autres drapeaux de pays du pourtour méditerranéen, du reste).



Dès le carton qui porte le titre du film, on sait qu'il sera question de la lune !

En guise de prélude, et en silence, la lune s'éveille, littéralement. D'abord rayons de feu, elle s'étire, se met en boule, rebondit, s'aplatit avant de prendre une forme de banane et de trouver sa place dans le ciel.



Et alors la musique commence, qui lance la danse des flamands roses, d'abord tranquille puis rapidement endiablée.



On a un plan d'ensemble qui permet de situer les éléments les uns par rapport aux autres (la mosquée, les flamands roses, la lune, l'arbre) donc de comprendre ensuite ce que regardent les personnages, même si ce n'est pas visible, si c'est « hors champ ».

Très vite apparaît un musicien à la flûte : un oiseau coiffé d'un chapeau tunisien, l'air placide, sous un chapiteau typique de l'architecture arabe.



Un perroquet apparaît à 1'15" et fait vite le rapprochement entre ce qui le dérange (les flamands roses hors champ, en contrebass) et ce qui rend possible cette frénésie nocturne : la lune dans le ciel. Dans le même plan, son placement de tête et la direction de son regard change en effet.



Ce rapport évident de cause à effet le pousse à aller attraper la lune, ce qu'il accomplit avec une simplicité déconcertante (qui ferait pâlir de jalousie les singes du film précédent !)

De façon évidemment cocasse (c'est le monde à l'envers !), l'oiseau met la lune en cage et s'endort.

Les flamands roses s'arrêtent de danser (on demandera aux enfants « pourquoi » ?), fomentent un plan en secret (sous couvert de leurs ailes, ils se « parlent » à voix basse) et s'approchent du perroquet (situé à droite de l'écran : ils ne le quittent pas des yeux) à pas de loup (!) dans un nouveau genre de ballet...



... et lui chipent la lune pour jouer avec.

S'ensuivent une série de tours (très drôles) joués par les flamands roses au perroquet, de très méchante humeur d'être le dindon de la farce – comme en témoignent ses réactions dignes d'un enfant colérique :



L'un des flamands lui montre le reflet de la lune dans l'eau et, sans réfléchir, le perroquet plonge bec dans l'eau !

Au climax du morceau, quand la trompette de Dizzy Gillespie frôle le « canard », le perroquet et un des flamands disparaissent dans la profondeur du champ, minuscules (on observera alors le code visuel : ce qui est loin dans l'image est petit, ce qui est proche est grand) tandis que l'autre « couve » la lune.

Autre moment cinématographique hilarant : les flamands jouent au boomerang avec la lune (que le perroquet essaie – en vain – d'intercepter : on le voit d'abord voler d'un flamand à l'autre avant que le plan ne se concentre alors sur lui qui va d'un bord-cadre à l'autre, très vite) jusqu'à ce que l'un d'eux l'avale (il l'a littéralement « en travers de la gorge »). Contre toute attente, l'autre flamand arrive muni d'une paire de lunettes et d'un stéthoscope, seul élément, mais ô combien significatif, montrant qu'il s'est subitement transformé en médecin. Le traitement sera de choc, et très efficace : la patte du « médecin » va chercher la lune dans le gosier du malade et, de façon extrêmement logique (si l'autre l'a ingurgitée, ça doit quand même être comestible : elle aura juste été « avalée de travers » !), il l'épluche comme une banane ! Mais au moment où il s'apprête à la dévorer, la « banane » saute en l'air.



La métamorphose des éléments (ici une lune en banane) est un élément récurrent du cinéma d'animation. On en trouve deux beaux exemples avec *Trois Petits Chats*, de Guy Deslile (France, 1993) et *Jeux de couleurs*, de Fusako (Italie, 2000).

Retournée dans le ciel, la lune se trémousse au rythme des percussions, avant d'être à nouveau prise en otage par le perroquet, qu'on n'avait absolument pas vu arriver... mais qui lâche sa proie à la vue d'un ballon de baudruche qui ressemble fort à la lune.

Comprenant sa méprise, et sa bêtise (décidément !), les flamands gonflent des ballons à la chaîne, jusqu'à ce que l'un éclate. Ils cachent alors la lune dans le récipient en terre cuite du charmeur de serpent... lequel sort, l'air menaçant, quand le perroquet soulève le couvercle, naturellement !

La lune prend alors divers aspects : lune-balançoire, lune-élastique, lune-œuf que le perroquet vient couvrir avec une bienveillance évidente...



... jusqu'à son éclosion qui laisse sortir un... puis deux bébés flamands roses !



La famille flamand rose semble alors nous saluer sur un son de trompette final très aigu. En fait, elle dit « au revoir » (adieu ?) à l'oiseau qui, de dépit, a décidé de partir au loin, vers le jour naissant.

En effet, l'arbre, à droite de l'écran depuis le début du film, est maintenant à gauche, et la mosquée a elle aussi « changé » de place à l'image. Les flamands roses ne regardent plus dans le même axe, mais bien dans l'axe opposé, ce que prouve le contrechamp (l'oiseau qui s'en va).



KIND MOON, de Nazanin Sobhan Sarbandi

Iran, 2012, 7'26", couleurs, sans paroles

Ce film est une production « *Kanoon-e Parvaresh-e Fekri-e Koodakan va Nojavanan* », plus connu sous le nom de « Kanoon » et qui signifie littéralement : « Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes ». Fondée en 1965, cette institution iranienne propose un large panel d'activités et de productions culturelles à destination de la jeunesse : théâtre, littérature, dessin, cinéma... C'est là que de grands artistes et grands cinéastes, tels le réalisateur Abbas Kiarostami et le graphiste Morteza Momayez, ont commencé leur carrière.

On reconnaît les productions Kanoon à l'oiseau qui apparaît avant leurs films. On pourra d'ailleurs dire aux enfants que les films sont souvent précédés de très courts « clips » qui donnent le nom de la société de production (comme, en littérature-jeunesse, on peut parler de la « maison d'édition »). Ces petits films « clips » (publicitaires, en quelque sorte) sont parfois troublants : est-ce que le film a commencé ? Pourquoi on a vu un oiseau, au début ?



Le logo des productions Kanoon

L'histoire

C'est l'été : il fait chaud, les gens de la ville qui dorment sur les toits regardent les étoiles et la lune. Celle-ci s'en réjouit. Elle rend visite aux enfants qu'elle finit par bien connaître, notamment un petit garçon qu'elle a aidé à retrouver son chemin.

Arrive l'hiver. Les enfants restent chez eux. Les fenêtres sont fermées. La lune reste seule, triste et inquiète : son ami le petit garçon est malade...

Ce film est extrêmement doux et proche du monde des petits enfants, tant dans le graphisme (le style est à dessein très naïf, presque puéril, et les couleurs éclatantes) que dans la douceur des expressions des personnages, de la lune tout particulièrement : un vrai « doudou » réconfortant, avec ses bonnes joues rouges, son regard et son sourire bienveillants.



Quant à la musique, elle est aussi calme, puis envoûtante, scandée par des moments de santour puis de carillon délicieux.

Après le jazz « bebop », voici un film qui permet de découvrir un nouveau champ musical : **la musique persane**.

Le film se laisse voir au premier degré, en distillant ici et là quelques messages pour les plus âgés qui sauront les décrypter. Un exemple : la lune est très déçue de constater que les enfants préfèrent la regarder à la télévision plutôt qu'en vrai... Le réalisateur fait un zoom dans l'image, pour que plus aucun doute ne subsiste sur ce que les enfants sont en train de regarder – poussant même un « ah ! » d'admiration !



Enfin, après avoir découvert les idéogrammes chinois avec *Les Singes qui veulent attraper la lune*, c'est ici en persan qu'apparaît le titre du film. Encore une occasion de découvrir un nouvel « alphabet », de s'intéresser au monde de l'écrit.



Le film commence précisément avec cette image, ou plutôt un peu avant : comme un rideau de théâtre, les nuages se sont ouverts pour laisser découvrir le titre. Au son, un carillon aux consonances cristallines, pures.

Puis le mouvement de caméra est inverse de celui de *La Nuit*, à la fin : la caméra effectuait un mouvement vers le haut et le titre apparaissait. Là, le titre apparaît puis la caméra effectue un mouvement vers le bas, laissant apparaître la lune qui dormait sur deux nuages... qui se séparent à leur tour (deuxième « levée » de rideaux) et la réveillent : deux

petites notes pour montrer qu'elle ouvre les yeux, et l'air au santour démarre : la lune commence sa ronde de nuit.

On est alors plongé dans son regard : on voit ce qu'elle voit : les toits des immeubles colorés, gais, malgré leur hauteur. Ils sont entourés d'arbres.



Et sur les toits, on voit... des choses plus ou moins attendues : un lit, des antennes, des gens qui dorment. On remarque que les volets et les fenêtres sont ouverts : il fait donc chaud.

La lune salue les dormeurs puis une autre petite fille, qui la regarde les bras tendus vers elle en poussant un « oh ! » émerveillé. Fondu au noir.

Le lendemain, une petite fille lui adresse un cerf-volant sur lequel est dessiné un soleil, qui préfigure la fin du film : la lune cèdera sa place à l'astre de feu. Le jour succèdera à la nuit.

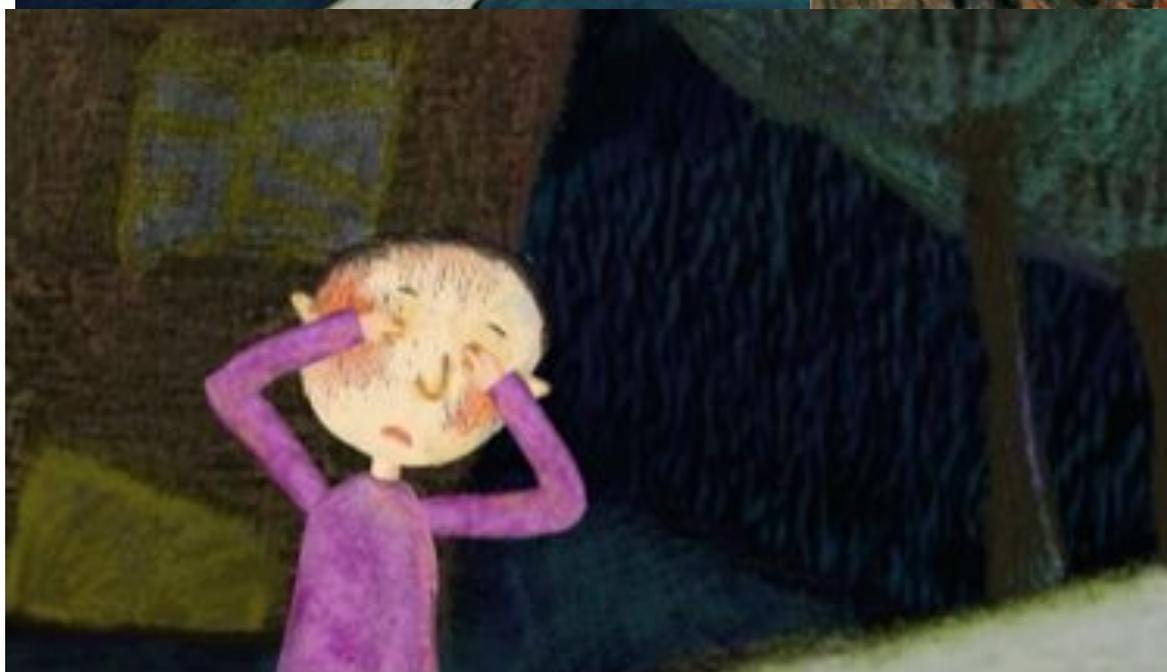


Plus tard, la lune rend visite à une maman qui berce son bébé. Chez le jeune spectateur, les cris de l'enfant permettent, là aussi, une identification et une empathie immédiate à son égard.

La lune sourit : tout va bien. Nouveau fondu au noir.

Le plan suivant est large : un enfant est apeuré, seul sur une route, en dehors de la ville elle-même plongée dans la pénombre. Un air de violon un peu inquiétant commence. Un hibou

hulule. Un zoom arrière et légèrement décadré nous permet de constater que la lune est là. Ça nous rassure (d'autant que le geste de l'enfant nous avait inquiété : il évoque singulièrement le tableau de Munch, « Le cri », 1893).



« Le cri », Edvard Munch, 1893

Le petit garçon pleure. Il ne sait vers où diriger ses pas (qui frappent le sol au son d'un xylophone) jusqu'à ce que la lune lui fasse « signe », d'abord de façon sonore, pour attirer son attention (son de flûte), puis par un échange de regards et des déplacements. Elle recule vers la droite de l'écran, pour montrer la direction à l'enfant. Elle regarde en arrière, insistante, l'air de dire : « C'est vraiment par là !. Contrechamp sur l'enfant qui hésite... La lune se retourne, prête à partir par là où il faut. Alors l'enfant se décide : il suit sa « bonne étoile » !



On pourra travailler sur cette idée de « bonne étoile », d'étoile du berger, celle qui guide (autrement dit Vénus : lorsqu'elle est visible, elle apparaît toujours la première dans le ciel du soir et disparaît la dernière dans le ciel du matin. C'est l'astre céleste le plus brillant, après le soleil et la lune. Cette particularité la rendait utile aux bergers : ils pouvaient ainsi s'orienter en la voyant. Le soir, elle se trouve toujours dans la direction ouest ; le matin, toujours vers l'est).

Une musique entraînante, polyphonique, reprend alors : l'enfant retrouve sa maison (située en dehors de la ville, isolée) ; la lune peut aller se coucher... mais pas loin : une fois n'est pas coutume, dans un arbre qui jouxte la maison du garçon. Fondu au noir.



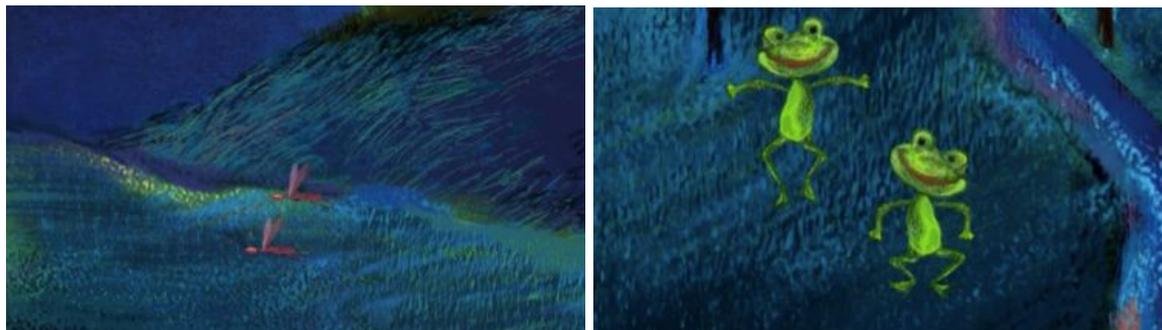
La lune se réveille en émettant toujours un petit bruit quand elle cligne des yeux. Elle est dans le ciel, ce n'est donc pas la même nuit : du temps a passé.

La petite fille au cerf-volant fait ses devoirs et ne prête pas attention à sa visite.

Plus loin, des enfants regardent la lune... à la télévision. Le santour baisse d'un demi-ton, passant d'une tonalité majeure à une tonalité mineure (donc plus triste). La lune bâille, s'apprête à s'endormir quand elle voit le petit garçon qu'elle a aidé qui lui fait signe. Un ami ! Il joue à cache-cache avec le rideau, la lune avec les nuages, pour leur plus grande joie (encore une attitude enfantine confondante de sincérité).



Deux libellules et deux grenouilles font la fête à l'unisson.



On pourra observer les grenouilles du film avec une photo de grenouille : en quoi sont-elles réalistes ? Différentes ?

On observera aussi le soin apporté au dessin des champs, presque van-goghien !

On retrouve alors l'enfant assis à sa fenêtre, cette fois. Sa mère est légèrement en retrait : elle lui lit une histoire ; il a l'air de s'ennuyer sec...

Contrechamp inattendu, du point de vue du fond de la chambre de l'enfant (aux tonalités jaunes qui rappellent encore « La chambre de Van Gogh à Arles », 1888. L'enfant serait donc de la famille des solitaires, des artistes, des poètes qui communiquent avec la lune). A l'extérieur, dans l'encadrement de la fenêtre, la lune échange un regard avec lui. C'est la seule ouverture : tout est « bouché » aux bords du cadre.

On reconnaît dans la chambre le lit qui était sur le toit, en été. Et on sait que si l'on est entrés là, c'est parce qu'il va s'y jouer quelque chose d'important.



Sur le plan suivant, furtif, les arbres perdent leur feuille. L'automne passe...

On retrouve le petit garçon qui grelotte à la fenêtre. Il fait froid. Il gémit. La lune veut jouer (on entend un son significatif au xylophone), plongée dans les nuages, mais l'enfant se met à éternuer ce qui conduit immédiatement à un changement de plan : retour dans la chambre et passage de l'enfant, par sa mère, de la fenêtre à son lit par un fondu enchaîné qui suggère la rapidité de la prise de décision et de l'action.



La lune est inquiète. La mère ferme les volets. Fin de partie.

La nuit passe. La lune ne peut rester que derrière les volets, impuissante, regardant l'ombre de la mère qui passe pour border son enfant.



La lune fait littéralement « les cent pas » dans le ciel, allant d'un bord cadre à l'autre. La mélodie jouée au violon est quasi larmoyante.

Le soleil arrive, la lune va devoir partir, sans savoir comment va l'enfant. Nous partageons son inquiétude.

Mais contre toute attente, la mère ouvre les volets ! De loin, il est difficile de voir comment va l'enfant. Un plan serré (comme si la lune avait des yeux télescopiques !) nous montre qu'il va bien ! Il joue même à cache-cache avec sa couverture.

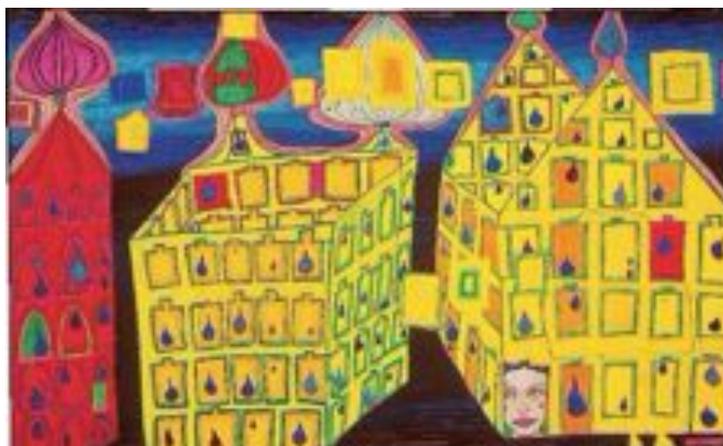


La lune est rassurée, le soleil peut bien (gentiment) la chasser, elle part se reposer tranquille, disparaissant bord cadre haut, à gauche.

Autres pistes pédagogiques

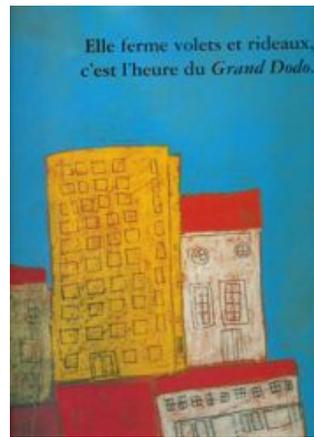
En plus du travail sur la musique et l'alphabet différent du nôtre, ainsi que sur les grenouilles, le film invite vraiment aux arts plastiques : dessiner/peindre – une ville, par exemple.

On pourra étudier des tableaux de Hundertwasser (où les bulbes au-dessus des toits pourront d'ailleurs évoquer la mosquée de *Birdland – A Night in Tunisia*).



« Maisons jaunes – jalousie », Hundertwasser, 1966

On pourra encore travailler sur l'album d'Anne Herbauts : **Que fait la lune, la nuit ?** (Casterman, 1998) où l'on voit que la lune, qui a l'allure d'une petite fille à la tête ronde, dort dans un lit (qui ressemble un peu à celui du petit garçon du film), « ferme volets et rideaux quand c'est l'heure du *Grand Dodo* » ou encore « enferme les cauchemars au placard » ! Quand arrive le jour, « elle met de la rosée pour faire joli au lever » et « coquette, elle prend le temps de s'arrêter à l'étang » ... où une grenouille fait une grimace à un chat et où se reflète son visage tout rond !



Outre le style graphique qui rappellera celui du film, le texte en rimes de l'album est poétique, drôle et intéressant à faire découvrir aux enfants.

On pourra aussi s'intéresser à l'album **Au lit !**, de Louise-Marie Cumont (Ed. Memo, 2009)

Un livre sans texte, celui-là, réalisé à partir de tissus découpés d'une grande beauté, qui montre tout un tas de gens « au lit », en plongée verticale. Certains passent une mauvaise nuit, sont emportés dans des rêves agréables, se font la tête ou au contraire des bisous, se sont endormis en train de lire ou d'écrire... Parmi eux, un somnambule se dirige vers la pleine lune.

Ce livre ouvre l'imagination et permet de parler du sommeil, des peurs, des cauchemars, des rêves, et ce de façon ludique et visuellement magnifique.



SONAMBULO, de Theodore Ushev

Québec, 2015, 4'

Musique de Kottarashky / Nikola Gruev

Theodore Ushev est un cinéaste d'animation canadien d'origine bulgare, né en 1968. C'est aussi un artiste plasticien qui a signé de nombreuses affiches et illustrations.

Kottarashy est auteur-compositeur et musicien. Il travaille à partir d'enregistrements sonores « traditionnels » réalisés en Bulgarie qu'il mêle à la musique électronique, au hip hop, au jazz... Il définit lui-même son style de « balkan psychédélique ». En novembre 2009, le label allemand Asphalt Tango Records a sorti son premier album, "**Opa Hey**", chanson-thème du court métrage *Sonambulo*.

Avant de réaliser *Sonambulo*, Theodor Ushev a livré une trilogie sur les relations entre l'art et le pouvoir, prouvant sa virtuosité en matière de collage et de recyclage. Il y convoque le surréalisme et le cubisme pour orchestrer un éclatant cauchemar pour la paix.

Ici, l'atmosphère est beaucoup plus gaie, même si certains motifs sont effrayants, évoquant les monstres de Jérôme Bosch. La musique, les couleurs, la vitesse des métamorphoses visuelles nous emportent complètement.

Après les cartons de présentation des sociétés de production et de distribution du film, *Sonambulo* s'ouvre avec une citation bilingue quelque peu énigmatique :

Dessous la lune gitane,
toutes les choses la regardent
mais elle ne peut pas les voir.

Under the gypsy moon,
all things are watching her
and she cannot see them.

Federico García Lorca
« Romance Sonámbulo »

C'est que le réalisateur nous propose ni plus ni moins un voyage surréaliste à travers les formes et les couleurs, inspiré du poème « Romance Somnambule » de Federico García Lorca : une poésie visuelle qui se déploie au rythme de rêves étranges et de nuits qu'on imagine passionnantes, l'un des dix-huit poèmes de son recueil *Romancero gitano*, paru en 1928. C'est le recueil le plus connu du poète. Il lui a apporté la célébrité en Espagne, et il est considéré comme une œuvre majeure de la littérature espagnole du XX^e siècle.

« J'ai voulu fondre le narratif et le lyrique, sans que mes 'Romances' perdent en qualité. Cela est particulièrement réussi dans le 'Romance Sonámbulo', où il y a une grande sensation d'anecdote et une ambiance aiguë et dramatique, et personne ne sait ce qui s'y passe, même pas moi ».

Comme dans le poème le texte entier est disponible par exemple sur <http://www.pierdelune.com/Garcia%20Lorca2.htm>, il ne faut rien chercher à comprendre, dans ce film. Il faut se laisser porter par les images, les associations d'idées, s'amuser des métamorphoses, des images inattendues qui apparaissent et disparaissent de façon

extrêmement rapide. On a à peine le temps de les voir, comme si nous étions bombardés de messages, ou plutôt d'images, subliminaux.

On verra bien, à plusieurs reprises, une silhouette de femme, qui danse (la première image du film est précisément une femme qui danse *sous la lune*), des êtres réels (oiseaux) ou imaginaires, plus ou moins monstrueux, qui dansent, aussi.

A la fin, on regardera un paysage de village, au petit matin avec, au premier plan, une robe accrochée à un fil à linge qui flotte au vent.



Entre la première et la dernière image... on se laisse aller à cette fête nocturne, où le motif de la lune apparaît de façon récurrente : un véritable feu d'artifice de formes et de couleurs, couleurs qui sont plutôt « sévères » au début (marron, bleu marine), sur fond noir, bien plus tantôt chatoyantes à la fin, sur fond rouge. L'effervescence est bien montée !



Aucun spectateur ne verra, ne retiendra les mêmes choses.

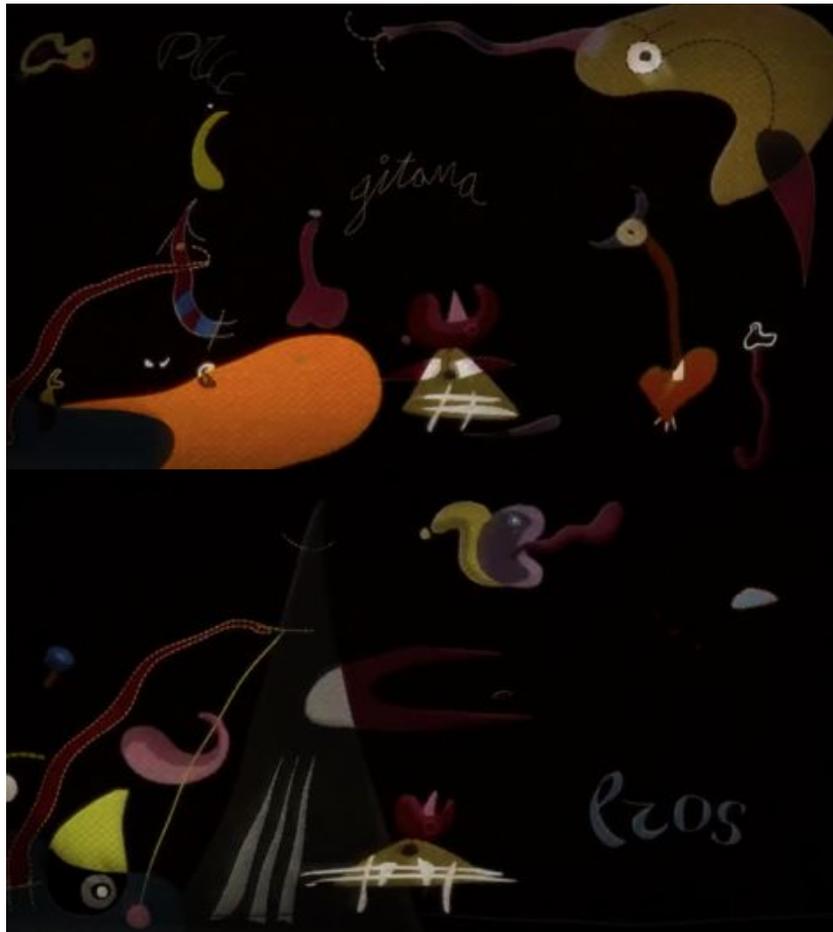
Il pourrait s'agir... de gouttes, de livres, de spirales, de fleur, de cœurs, d'yeux, de casseroles, de fleurs, de roues, de tapis volants, de bonhommes en forme de cône, de soucoupes volantes, de bouches monstrueuses, d'horloges, de loups, de voitures, de feu d'artifice...



Le mouvement des formes suit la musique : sur un air d'accordéon, elles s'allongent. Elles dansent aussi au rythme des « Opa Hey » scandés par le chanteur.

Certains spectateurs verront apparaître (furtivement) les mots « luna », « eros » (amour, en latin) et « gitana », qui rappellent le poème à l'origine du film.





Pendant le générique de fin, alors que le morceau de musique s'est achevé, que l'image s'est figée et disparaît en fondu au blanc, on entend des voix, rassurantes : le jour s'est levé, les mystères de la nuit ont pris fin.

Pistes pédagogiques

Arts plastiques

Sonambulo est un film assurément surréaliste qui évoque inmanquablement les œuvres de Miro, Dali, Picasso, Klee, Chagall, Braque, Hundertwasser, Bosch...

On pourra s'inspirer du film et des œuvres dont on l'aura rapproché pour composer une création personnelle, selon un angle donné, avec des consignes, ou pas.

On pourra (par exemple) faire les rapprochements suivants :



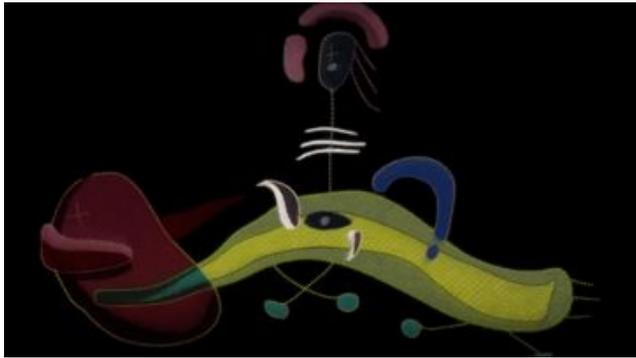
Femme à la guitare, Braque, 1913



Paul Klee, Baldanza, 1939



Joao Miro, Constellation 3, 1941



Niki de Saint Phalle,
Nana sur le dauphin, 1999



Hundertwasser, Komm und geh mit mir
spazieren, 1970

Graphisme

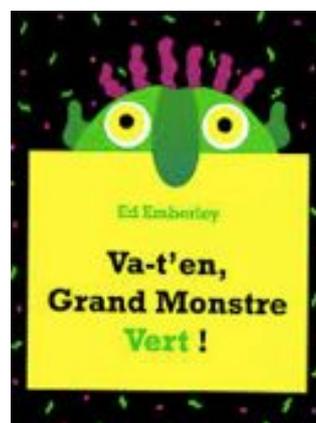
Le film invite à de nombreux travaux de graphisme : spirales, ronds, cœurs, fleurs, vagues, soleil, étoiles...



Lien avec l'album *Va-t'en, Grand Monstre Vert !*

La fin du film est remarquable par la présence d'un véritable feu d'artifice de têtes monstrueuses.

On pourra étudier le beau livre de Ed Emberley (Ed. Kaléidoscope, 1996), qui permet de travailler sur les parties du visage et... les monstres dont on n'a plus peur !



LITTLE WOLF, de An Vrombraut

Royaume-Uni, 1992, 5'30'', couleurs, sans paroles)

Musique de Rowland Lee

An Vrombraut est une auteur-illustratrice-réalisatrice britannique surtout connue en tant que créatrice de la série télévisée *64, rue du Zoo*.

Little Wolf, littéralement « Petit Loup », est son film de fin d'étude au Royal College of Art. En 1993, il a reçu le prix du meilleur premier film au festival international du film d'animation d'Annecy et bien d'autres prix de par le monde.

Le film est, de fait, remarquable en bien des points, le premier étant son extrême drôlerie, tenue de bout en bout. Les gags sont dignes des meilleurs Tex Avery.

La palette de couleurs, très homogènes (noir, jaune, blanc, vert et bleu), permet des contrastes très efficaces (noir et jaune, particulièrement).

Autre point remarquable : la musique et le travail de la bande sonore.

Chaque personnage a son thème : le mouton ne cesse de braire des « TOÏ MEH ! TOÏ MEH ! » un rien abrutissant, les loups adultes sont accompagnés d'une trompette rapide alors que le petit loup arrive toujours avec une musique symphonique bon enfant (qui rappelle un peu les films de la Nouvelle vague des années 1960).

Enfin, le passage d'une séquence à l'autre se fait par fondu au noir (comme dans *Kind Moon*), ce qui, ici, permet de renforcer le suspens entre chaque plan : on est toujours surpris quand un nouveau commence : on ne sait jamais par quelle image, ni ce qui va se passer !

L'histoire

Une nuit, quatre loups adultes et un petit loup (le « Little Wolf » du titre) poursuivent un mouton vif et malin qui les entraîne à sa suite de façon particulièrement joviale (il a même le temps de faire des sauts périlleux). Quand la lune apparaît, les loups (épuisés) s'arrêtent net et se mettent à hurler, truffes en l'air. Le mouton est obligé de venir les chercher pour que le « jeu » continue... et les loups de se remettre en chasse, en effet. Sauf... le petit loup : bien plus intéressé par la lune que par le mouton, il ne les suit pas. La lune se met à jouer avec lui et l'entraîne... vers le ciel. Accroché au croissant céleste, comment faire pour redescendre ?

Analyse filmique

Le titre du film apparaît sur un fond noir étoilé : la lune n'est donc pas encore levée.

On entre dans le film par une course-poursuite matérialisée par un défilé d'arbres et le hurlement des loups. Plan suivant : un paysage particulièrement vallonné (qui rend la course poursuite d'autant plus fatigante).



Plan moyen sur le mouton, sur les loups qui le suivent et... sur le petit loup qui traîne. Dès qu'il apparaît, son thème musical commence.



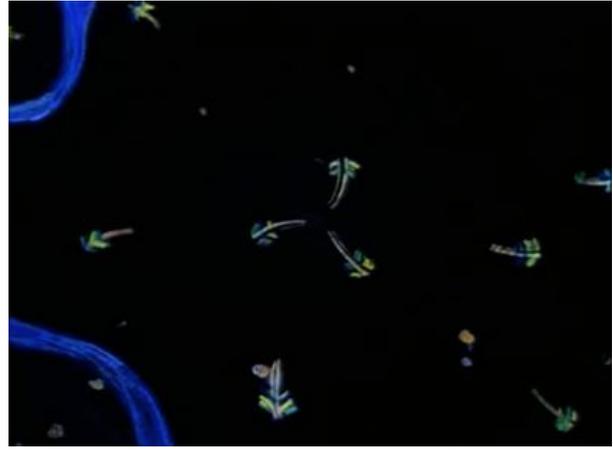
Après la montée de la lune, le hurlement collectif puis le départ des « grands », le petit loup se retrouve seul. Une musique inquiétante démarre... Il regarde à gauche, puis à droite... On a peur pour lui... On a tort ! Il est très heureux de pouvoir rester tout seul avec sa lune !

Etant un « petit » loup, il a des comportements similaires aux petits « tout courts ». Quand il est heureux, il est totalement, simplement heureux d'être seul avec la lune, puis de constater qu'elle lui propose de jouer avec lui : elle s'approche quand il hurle, les yeux fermés (sorte de « 1, 2, 3 Soleil » détourné !), roule sur elle-même. Il répond à ses avances en hurlant de plus belle, sa tête de plus en plus penchée en arrière... et tombe, ce qui fait trembler (de peur ? S'est-il fait mal ?) la lune.



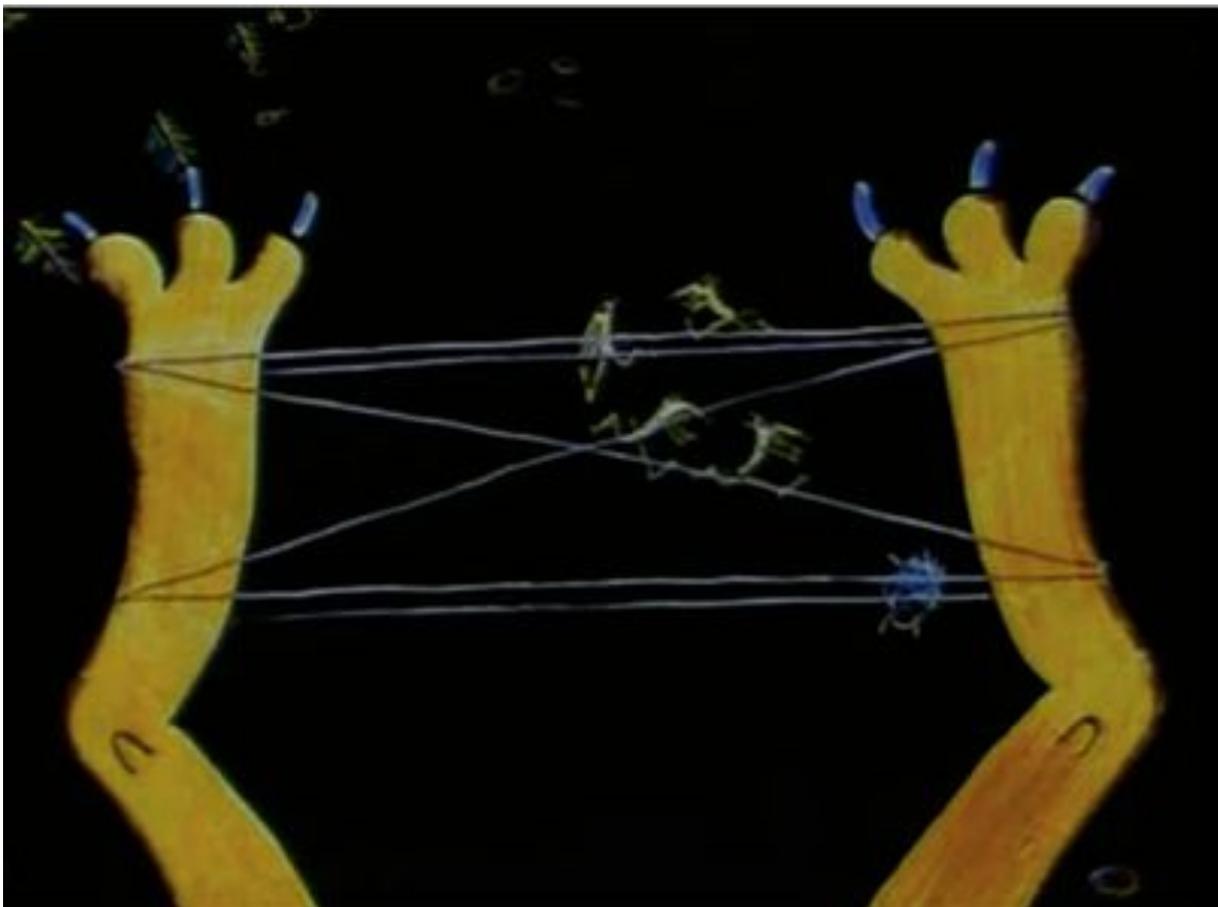
Rien de cassé, la lune continue à jouer.

Comme souvent dans les autres films, quand la lune se déplace, on entend un son de carillon. Elle entraîne le petit loup à sa suite (elle est beaucoup plus intéressante à suivre que le mouton !). Il saute, s'accroche à elle et... on voit à la place du loup, en caméra subjective : il monte dans le ciel en tournant sur lui-même, comme s'il était accroché à un tire-bouchon !



Maintenant qu'il est accroché là-haut... Que faire ? D'abord dépité (ses oreilles lui en retombent), il finit par être « normal » (ça le gratte : il se gratte) puis à chercher un moyen de tromper son ennui : il se met en position de cochon pendu, il joue à faire des figures avec une ficelle (venue d'où ? On ne sait pas).

Nouvelle vue subjective : les autres loups toujours à la suite du mouton semblent pris dans ses rets ! C'est qu'ils sont loin, donc tout petits. Le petit loup s'emmêle les pattes dans son fil.



La caméra change d'axe : on revient au niveau du sol avec les loups au premier plan et le petit loup en arrière-plan.

Puis la réalisatrice ajoute un plan qui n'apporte rien au récit, mais s'avère très drôle : le mouton se moque encore une fois des loups, beaucoup moins agiles que lui qui bondit d'un rocher à l'autre... comme un cabri.



Le mouton se cache dans un bosquet : changement de musique, un brin mystérieuse... Un loup entre dans le champ (de l'image) et s'arrête : on croit qu'il sait où se cache le mouton... qu'il va lui sauter dessus (la comédie a assez duré !) ... mais non. Il regarde alentour, bientôt rejoint par les deux autres puis le quatrième qui, lui, arrive éreinté (effet comique du contraste garanti). C'est en relevant la tête pour reprendre son souffle qu'il voit le petit loup sur la lune, et le montre aux autres.



Fondu au noir.

Plan suivant : en rang d'oignons, les loups regardent le petit « en l'air ». Le plan dure peu, le désarroi est entier.

Fondu au noir.

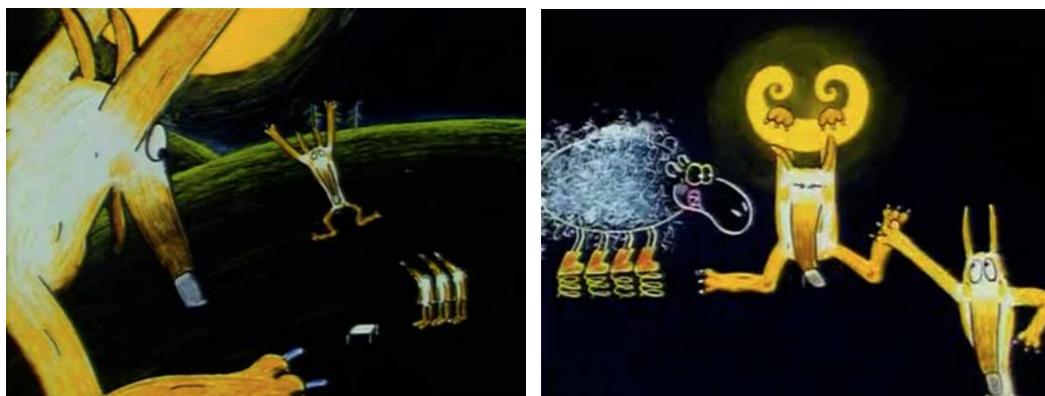
Plan suivant : la pyramide de loup sur une musique de cirque ! La surprise du spectateur est totale. On rit beaucoup, même au passage cruel où les loups tombent les uns à la suite des autres parce que le « porteur » est parti à la chasse au mouton (voir aussi les images en parallèle ci-après : « Pyramide animale »).



La réalisation de la scène est empreinte du style « Tex Avery » : il y a un décalage entre ce qui se passe et le temps de réaction du personnage (les pattes qui tâtent « le vide »), accentué par le changement de musique : trompette puis percussions pendant la dégringolade et particulièrement coup de cymbale au moment de l'écrasement des deux premiers loups... Bizarrement, le troisième n'arrive pas... Panoramique de la caméra du bas vers le haut : on comprend qu'il s'est accroché à la queue du petit loup, descendant, remontant et entraînant du même coup un mouvement mécanique de jambes du louveteau transformé en pantin ! La scène est d'autant plus drôle que le loup accroché à la queue du petit fait un bruit similaire à celui du mouton : « TOÏ – TOÏ ».

Finalement, on a une caméra subjective encore une fois : le troisième a lâché, ils sont tous au sol, constate le petit loup, dont les oreilles retombent à nouveau, de dépit.

Plan suivant : en rang d'oignons, les loups regardent « quelque chose » ... hors champ. Et ils ne sont que trois (voir les images en parallèle ci-après : « par deux, par trois »). Où est le quatrième ? Il saute sur un trampoline en faisant « TOÏ » à chaque bond. Leur imagination pour résoudre le « problème » nous laisse pantois !



Plan moyen sur le petit loup : d'abord seules les pattes du sauteur entrent dans le champ, puis sa tête (il a plus d'élan), puis son buste apparaît en même temps qu'apparaît le mouton tout entier, lui, monté sur ressorts et qui semble s'amuser comme un fou !

Mouton et grand loup sautent par dessus la lune en échangeant de place (emportés par leur élan) et... coup de cymbale : seul le mouton réapparaît ; le loup s'est écrasé au sol. C'est un échec... Le loup sauteur s'en sort avec une énorme bosse sur la tête.

Que faire ? Un loup fait les cent pas, les autres réfléchissent et... une idée ! Qui ne prend pas la forme imagée d'une ampoule, mais d'une étoile, en gros plan – avec une musique qui évoque une découverte miraculeuse – sur laquelle une grosse patte vient s'écraser : les loups vont escalader les étoiles ! Et, évidemment, le mouton prend part à l'activité, s'en sortant comme un chef alors que les loups sont beaucoup plus embarrassés.

Il arrive près du petit loup et... l'étoile sur laquelle il repose éclate !



On se rappelle alors le ballon de baudruche en forme de lune qui éclatait dans *Birdland – A Night in Tunisia*.

Toutes les étoiles éclatent dans un bruit de fusées de feu d'artifice qui évoquent maintenant le « final » de *Sonambulo*.

L'issue, heureuse et simple, vient avec le lever du soleil, séquence qui sera étudiée dans la partie image finale, « Alternance du jour et de la nuit ».

Le petit loup, encore abasourdi, voit se précipiter vers lui les grands loups (on notera qu'ils ont les mains vides) qui envahissent l'écran, de face, avec une musique de western. On les « reprend » de dos : cette fois, un des loups tient une bouteille de champagne à la main (la magie du cinéma !).



Une danse de joie s'ensuit sur une musique enjouée.
Le générique commence...

Un bouchon de champagne saute et, aussitôt, des flûtes apparaissent dans toutes les pattes (sauf celle du petit loup), comme par magie là encore.

Puis le mouton s'invite ! Un peu pris au dépourvu, les loups lui offrent du champagne. Le bovidé joyeux se met à sauter de plus belle, légèrement ivre, tandis que les autres font des rondes.



Pistes pédagogiques

Le mouton

Dans le film, le mouton est malin comme un singe et il court et saute... comme un cabri !

Le mouton est-il vraiment aussi agile ?

On pourra étudier la « famille » des caprinés avec les enfants (brebis, chèvre, bouc, mouton, cabri...), qui les aiment particulièrement.

Activités physiques

Outre les pyramides humaines et la danse évoquées ci-après, on pourra, comme les personnages du film :

- sauter sur un trampoline
- essayer d'attraper un enfant qui court devant soi
- faire le cochon pendu...

Etudier les constellations

On pourra s'appuyer notamment sur l'album *Une nuit la Grande Ourse*, de Carl Norac et Kitty Crowther (L'Ecole des Loisirs, 1999) et le documentaire *Le Ciel et l'espace* (Gallimard Jeunesse, Collection Mes premières découvertes, 2008)

Faire des pantins

Comme le petit loup quand on lui tire la queue, qui lève automatiquement les jambes ! C'est aussi un moyen de bien ancrer le schéma corporel dans les esprits des enfants.

PASSERELLES ENTRE LES FILMS

Des images ricochet

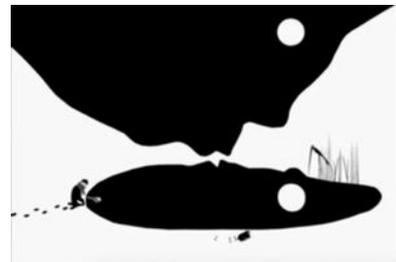
Des sujets communs

LE REFLET

Trois des films jouent avec l'idée du reflet de la lune dans l'eau.

Dans deux cas, c'est pour railler « l'idiot » : celui qui, quand le sage lui montre la lune, regarde le doigt tendu vers l'astre céleste, pas l'astre lui-même (comme nous le dit le proverbe chinois) : les singes dans *Les singes qui veulent attraper la lune* (le thème du film s'inspire directement de ce proverbe) ; l'oiseau acariâtre de *Birdland-A night in Tunisia*.

Dans *La Nuit*, le reflet de la lune dans l'eau joue sur un autre registre que la raillerie : sur l'image dans l'image, l'illusion d'optique (évoquée ci-avant). Et, par ricochet : Ali lui-même se contemple dans l'eau.



Pistes pédagogiques

En **sciences**, observer le reflet d'une source lumineuse dans un récipient rempli d'eau (et dans quelles conditions on l'observe le mieux : dans le noir, quand la source lumineuse est à la verticale de la surface aquatique...), et la taille de l'objet reflété en fonction de sa distance et de sa position par rapport à la surface réfléchissante. On pourra d'ailleurs faire évoluer cette dernière : miroir, vitre... On pourra aussi noter que, quelle que soit l'inclination donnée au récipient rempli d'eau (un liquide), l'eau épouse la forme qui le contient et sa surface reste plane.

En **arts plastiques**, ces films donnent l'occasion d'observer des reproductions picturales ou photographiques avec des effets de reflet – voire d'en réaliser soi-même.



© Simone Dominati



« Clair de lune », Félix Vallotton, vers 1895 (détail)

Avec les plus grands, on peut commencer à travailler la **symétrie axiale** (avec une nuance parfois difficile à cerner : quand l'objet reflété « touche », ou pas, l'axe de symétrie).

En **expression corporelle**, on peut mimer ce que fait l'enfant en face de soi, ce qui exige aussi un important travail sur le regard, l'attention, l'appréhension de l'espace, du corps de l'autre et du sien. Quand ce « jeu » en miroir est acquis, on peut le complexifier, et l'étendre : au contraire, il faut maintenant montrer, puis soustraire au regard une partie de son corps, avec ses mains bien sûr, mais on donnera pour consigne de ne pas utiliser que celles-ci : comment faire ? En tournant le dos à l'autre, en se recroquevillant...

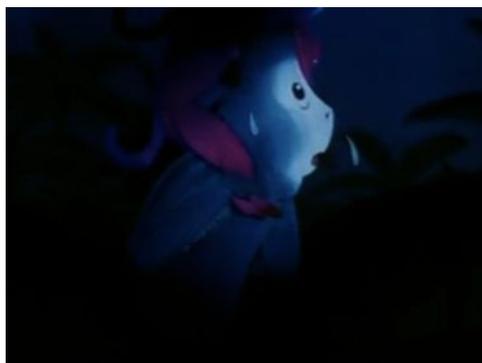
LES PYRAMIDES ANIMALES

Dans deux films du programme, les protagonistes se demandent comment arriver jusqu'à la lune.

On a donc deux fois des numéros de cirque (et même orchestre/musique de cirque, dans *Little Wolf*) assez cocasses, avec des « pyramides animales » qui sont vues de deux façons différentes : de profil et de face.



Dans les deux cas, le réalisateur choisit de couper la scène pour faire un gros plan sur le « porteur » : celui sur qui repose la masse la plus lourde... et qui sue à grosses gouttes, ou se concentre très fort en fermant les yeux...



Pistes pédagogiques

Dans le domaine « **agir et s'exprimer avec son corps** », les enfants pourront être initiés à la gymnastique acrobatique ou, plus simplement, à prendre en compte le corps de l'autre :

- tirer,

- faire rouler ou faire la brouette,
- voltige : deux enfants « porteurs » face à face se donnent les mains. Leurs bras tendus constituent un siège sur lequel s'assoit le troisième enfant « voltigeur ». La posture est figée quelques secondes avant que le voltigeur ne saute du « siège »,
- pyramide humaine : deux enfants sont agenouillés, mains au sol. Leur dos doit rester bien droit. Un troisième grimpe sur leur dos, agenouillé ou debout, et se tient en équilibre.

En **arts plastiques** et découverte du monde, on peut fabriquer des singes articulés (des pantins) qui grimpent effectivement les uns sur les autres, ou aux arbres.

LA TETE EN BAS

Les acrobaties des uns et des autres les entraînent souvent à se retrouver « tête en bas ».

C'est bien sûr le cas de tous les singes qui font une pyramide « inversée », croyant ainsi pouvoir attraper la lune (dans la première partie du film, c'est simplement pour attraper un grain de grenade tombé au sol). C'est encore le cas du petit loup suspendu à la lune, qui s'ennuie et cherche un peu d'action.

C'est l'occasion, pour un **prolongement en motricité** (et **découverte du monde**), de voir comment le « porteur » s'accroche : par la queue (ce qui ne sera pas possible de reproduire par les enfants) ou en faisant le cochon-pendu (tout à fait envisageable dès 5 ans).



La « tête en bas » est un motif récurrent dans l'art pictural : il pose de facto la question du point de vue. « Qui » regarde « qui » (ou « quoi ») et « comment ». Il importe ainsi de savoir où se place l'observateur, dans quelle direction s'oriente son regard, et avec quelles intentions. Une représentation « la tête en bas » invite à changer le point de vue commun initié par la verticalité de corps supportés par des pieds posés au sol. La perception, habituelle et convenue, cède la place à une vision surprenante en raison de l'inversion des repères et, souvent, de l'absence d'appuis (tenir debout la tête en bas n'est certes pas aisé !) Soit il s'agit d'un jeu d'équilibre, soit d'un déplacement mental qui réclame d'imaginer une image inversée ou de faire pivoter une image afin de la regarder à l'envers. L'effet sera-t-il le même ? On pourra utilement, dans le prolongement des séances sur les illusions d'optique, observer ce tableau d'Arcimboldo : s'agit-il d'un bol de légumes « la tête en bas » ? ou celle du jardinier (dans la même position), quand on retourne la toile à 180° ?



Giuseppe Arcimboldo (vers 1527-1593), « Le bol de légumes ou le jardinier »

Pour un singe, avoir « la tête en bas » est plus facile, puisque, nous l'avons vu plus haut, il peut s'accrocher aux lianes et autres branches par la queue. C'est ainsi que l'un des singes, tout affairé à ramasser une graine à terre, a... une vision, d'autant plus magnifique et mystérieuse (au son, quelques notes de harpe le révèlent) qu'elle est... « à l'envers » !



Quant à la lune... pour elle, passer de tête en haut à tête en bas est un jeu d'enfant !

LE JOUR SE LEVE...

Les films du programme permettent d'observer l'alternance du jour et de la nuit de façon certes peu scientifique, mais... Il s'agit de fictions !

Dans *Les singes qui veulent attraper la lune*, le passage se fait par un moyen totalement propre au cinématographe : en un plan séquence (il n'y a pas de coupe, on reste dans le même décor) et grâce à un travelling « droite-gauche » (inverse au sens de lecture habituel. La caméra est déplacée latéralement sur des rails), on passe du jour à la nuit quand la caméra passe devant un gros tronc d'arbre qui, pendant une microseconde, obstrue toute image.



Dans *Birdland, A Night in Tunisia*, le départ de l'oiseau vers l'arrière-plan (l'horizon) coïncide avec le lever du jour.



dans *Kind Moon*, la lune est littéralement chassée par le soleil, vers le haut de l'écran, en deux plans : un rapproché sur la lune, et un large.



Au contraire, dans *Little Wolf*, la lune plonge derrière la Terre en un jeu mécanique assez drôle.



La séquence est montée en plusieurs plans, dont un où l'on voit le contrechamp : un des loups qui regarde cette descente, que nous, spectateurs, suivons à travers la position de sa pupille. Et le petit loup, à la fin, de se pencher « derrière la Terre » pour tenter de voir « où va la lune » !



Dans *Sonambulo*, le passage de la nuit au jour se fait à la fin du film, quasiment au générique : tout à coup, un cercle rouge incandescent apparaît. La musique s'arrête et l'image se fige puis disparaît en un lent fondu au blanc : la fête est finie !



Avec les plus grands, on pourra consulter des livres documentaires sur la lune (dans la collection « Mes P'tits Docs », chez Milan, ou « Mes premières découvertes », chez Gallimard, par exemple). On pourra aussi se référer au film *Les Singes qui veulent attraper la lune* où le mouvement de l'astre est bien perceptible : il monte peu à peu dans le ciel, si bien que les singes s'en rapprochent toujours davantage mais ne peuvent jamais l'attraper !

Avec les plus jeunes, on se référera aux albums-jeunesse. L'enjeu consiste à comprendre que les jours succèdent aux nuits, indéfiniment... Que le temps est rythmé. Pas : « comment ça marche » - ils le verront en primaire. *La Nuit devient jour* (Richard McGuire, Albin Michel, 2010), notamment, propose un joli voyage poétique sur « ce que les choses deviennent » quand on passe de la nuit au jour.

AUTRES ANIMAUX

Le **serpent** est présent dans trois (et même quatre : *Sonambulo* est visuellement si riche que l'on peut voir des serpents partout !) films du programme (dont une fois comme... serpent de mer !). Animal à la fois menaçant et charmeur, reptile qui pousse aux péchés les plus punissables, il inquiète assurément... surtout quand on le prend pour autre qu'il n'est : les petits singes le confondent avec un bâton, bâton qui, pensent-ils, pourrait les aider à attraper la lune « tombée » dans la mare...

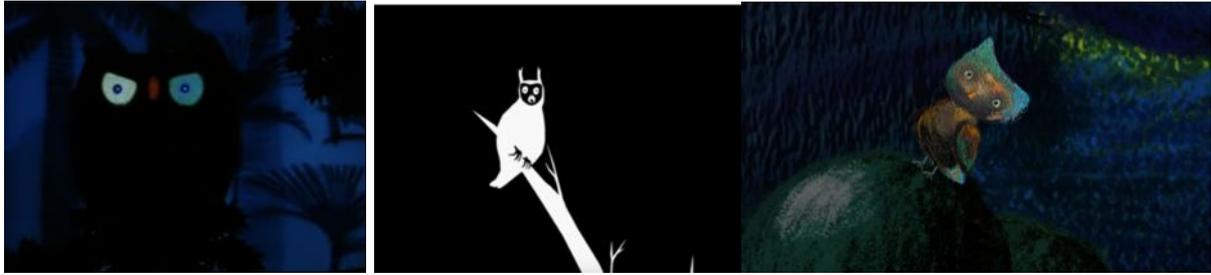


Le hibou, oiseau de nuit par excellence, est présent dans trois des films du programme. Il est parfois menaçant : dans *Les Singes qui veulent attraper la lune*, le réalisateur le montre d'abord (à 2'20'') en plan large, puis on se rapproche de lui par un travelling avant pour finir sur un gros plan. L'oiseau nous fixe, littéralement, avec ses yeux clignotants. On sait qu'il est là... que va-t-il faire ?

On le retrouve à 4'40'', quand un singe chute du haut de la pyramide animale vers lui, alternativement éclairé puis dans l'ombre au diapason des clignotements d'œil du volatile... qui saute en l'air quand le singe atteint le sol avec fracas : énervé comme tout soupe-au-lait quand son voisin fait un peu de bruit la nuit, mais finalement pas plus menaçant que ça.

Dans *La Nuit*, le hibou est le premier animal rencontré par Ali dans sa promenade nocturne. C'est presque un « marqueur temporel » : Ali fait une insomnie, on est bien la nuit, sinon le hibou ne serait pas de sortie.

Dans *Kind Moon*, un hibou apparaît quand le petit garçon est perdu (on le revoit dans un autre plan qui a une fonction temporelle, lui aussi : les arbres perdent leurs feuilles, l'hiver arrive).



Pistes pédagogiques

On pourra : apprendre des comptines et chansons autour du « hibou » (et des chouettes, en repérant d'ailleurs ce qui les distingue l'un de l'autre : les chouettes n'ont pas d'aigrettes, à la différence des hiboux), comme le canon « Dans la forêt lointaine » ; jouer sur les sonorités en cherchant d'autres mots qui se terminent (ou qui contiennent) le son « OU » (pou, loup, caillou, mou...) ; réaliser des dessins, des peintures avec des hiboux...

On pourra aussi repérer les très nombreux hiboux et chouettes dans les albums jeunesse, souvent même directement sur la couverture, comme ceux-ci, intéressants à étudier après la séance au cinéma :

Promenade de nuit, de Lili Boyd, Albin Michel Jeunesse, 2014 (sans texte)

La Nuit devient jour, Richard McGuire, Albin Michel Jeunesse, 2010

Le Livre de la nuit, Rotraut Susanne Berner, La joie de lire, 2009 (sans texte)

Nuit de rêve, Laurent Moreau, Actes Sud Junior, 2012 (sans texte)

Bébés Chouettes, Martin Waddell et Patrick Benson, L'école des loisirs, 1993



LA DANSE, LA RONDE

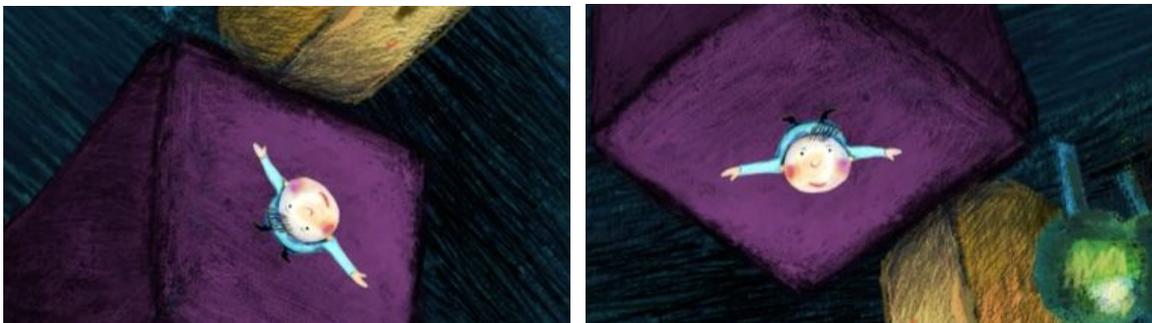
Si elle est évidemment présente dans *Birdland-A Night in Tunisia*, on retrouve des scènes de danse dans tous les autres films, hormis *La Nuit*.

La danse, c'est la joie. La joie des flamands roses amoureux qui dansent au clair de lune. La joie d'avoir « cueilli » la lune. La joie de « lâcher prise » dans sa robe de gitane sous la lune. La joie d'avoir retrouver le petit loup.

On peut donc danser seul, ou en ronde par deux, voire plus encore. Laisser place à l'improvisation ou exécuter ses pas sur une chorégraphie bien écrite.



On peut aussi, tout simplement, tendre les bras dans un élan d'émotion, accomplissant alors un geste artistique presque à son insu, comme la petite fille dans *Kind Moon* émerveillée de regarder la lune. Ce n'est pas elle qui danse, c'est la caméra qui tourne sur elle-même quand elle la filme en plongée.



Piste pédagogique

On pourra **librement s'exprimer sur la musique** (pourquoi pas celles des films ?), ou exécuter des rondes par deux, en se tenant la main ou pas (comme les singes, autour de leur calebasse dans laquelle se trouve/rait/ la lune).

On pourra aussi proposer une :

Progression en expression corporelle autour de la notion de mouvement d'objets légers induits par les déplacements/agissements des corps
(idéalement : des ballons de baudruche).

Une séance d'échauffement et de prise de conscience de son souffle, de son corps peut se dérouler ainsi : étendus au sol, sur le dos, les enfants posent un objet léger sur le ventre (un bateau en papier, par exemple) et le font descendre et remonter par leur seule respiration (le bateau monte à l'inspiration, descend à l'expiration).

Ils peuvent aussi tout simplement, à tour de rôle, poser la main sur le ventre de leur partenaire pour ressentir cette sensation particulière.

Puis ils se relèvent en baillant, en s'étirant... et soufflent en imaginant qu'une bougie est située devant eux et qu'il faut en repousser la fumée le plus loin possible.

Enfin, des adultes disposent des ballons au sol, avec la consigne de se déplacer autour dans l'espace mais sans perturber les ballons, qui ne doivent pas *du tout* changer de place.

Dans la séance suivante, après l'échauffement (avec des variables : on peut souffler sur la bougie virtuelle en étant en cercle, cette fois), la consigne consiste à faire bouger les ballons sans les toucher. Comment faire ? Les enfants cherchent... et trouvent rapidement des idées : souffler dessus, agiter ses mains, ses bras pour faire du vent, accélérer son déplacement (marche, course...).

Au cours d'une autre séance, les enfants auront un ballon chacun. Pour éviter qu'ils ne les fassent voler en tapant dessus, on pourra dire que ce sont les ballons fragiles avec lesquels on a déjà travaillé : ils ont besoin de douceur. La même douceur que celui qu'on lit dans le regard de la petite fille de *Kind Moon* (qui a envie de prendre la lune dans ses bras, dirait-on, et de la câliner).

Il faut maintenant faire rouler le ballon sur son corps sans déplacer les pieds ni le saisir avec les mains. Puis, au contraire (à ceci près qu'on n'utilise toujours pas les mains), il s'agit de maintenir le ballon immobile sur son corps en se déplaçant à travers tout l'espace. Les enfants doivent trouver des appuis inédits pour le ballon : les épaules, la poitrine, le dos, l'arête du nez...

Et enfin, ils peuvent le tapoter pour le garder en l'air tout en se déplaçant, sans qu'il ne tombe au sol et sans le saisir (et ça... surtout parce qu'ils en ont envie !)

Au cours d'une autre séance, on pourra progresser vers un geste chorégraphique.

En cercle, chacun en appui sur ses deux jambes, un « chorégraphe » (l'adulte) indique le mouvement à faire, lié au souffle (qu'on peut même exagérer, en faisant du bruit) : à l'inspiration, il lève les bras, à l'expiration, il les remet le long du corps (par exemple).

Les autres répètent ensemble ce mouvement.

Puis le mouvement circule dans le cercle. C'est d'abord le « chorégraphe », qui indique le mouvement (qui peut changer), puis la personne qui se situe à sa droite, puis l'autre à sa droite, etc. Ensuite, on change de sens, en suivant celui des aiguilles d'une montre.

Puis on change de mouvement : chacun doit en inventer un différent.

Si l'inspiration manque, le « chorégraphe » peut donner des pistes : utiliser les bras, engager les jambes, faire un mouvement rapide ou bien lent...

Ensuite, les gestes s'accumulent : une personne propose un geste, les autres le répètent. Son voisin reprend ce geste et en ajoute un deuxième. Les « danseurs » font la même chose. Puis le voisin du voisin reprend les deux gestes et en ajoute un troisième, et les danseurs de l'imiter.

En fonction de l'âge des enfants, on peut organiser des groupes de deux, trois, quatre, qui préparent des petites « chorégraphies » qu'ils présentent ensuite aux autres.

PAR DEUX, PAR TROIS

Les personnages du film se retrouvent parfois en position « parallèle » dans le plan, non pas en symétrie mais comme translétés.

Cette occupation de l'espace particulière permet de jouer sur les apparitions/disparitions, dans un ballet chorégraphique, encore : qui est entré dans le champ, par où, comment en est-il ressorti ?

D'un point de vue de l'efficacité dramaturgique : quel est l'impact de cette accumulation de corps (parfois de têtes, seulement) ? Trois paires d'yeux qui regardent dans la même direction ce qui se passe « hors champ », voilà qui donne un poids certain à celui-ci.



Piste pédagogique

En **découverte du monde**, on pourra se rassembler par deux, trois, quatre... dans un grand espace, puis faire ces mêmes assemblages avec des objets, puis en collant des gommettes, puis en traçant soi-même des signes plus abstraits (croix...)

En **expression corporelle**, on pourra faire des rondes à deux, trois, quatre... Marcher en file indienne à deux, trois, quatre... Jouer aux « statues » qui prennent exactement la même pose, chacun donnant à son tour aux deux, trois, quatre... autres de son groupe la position à prendre.

REPRESENTATION DE LA LUNE ET DES ETOILES

On l'a vu en introduction, la lune apparaît différemment dans chacun des films. Et même à l'intérieur de ceux-ci change-t-elle d'aspect (particulièrement dans *Little Wolf*). On la trouve en nombre dans *Sonambulo*.

Quant aux étoiles... Simples points blanc dans *La Nuit noire*, qui n'apparaissent qu'au générique, singulièrement inexistantes dans *Les Singes qui veulent attraper la lune* et *Birdland - A Night in Tunisia*, à 6 branches, jaunes ou blanches, telles de petit flocons de neige (elles apparaissent même sur les volets des derniers étages) dans *Kind Moon*, ou plus colorées dans *Sonambulo*, c'est dans *Little Wolf* qu'elles sont grandioses, avec l'ascension des loups qui escaladent, concrètement, le chemin des étoiles...





Pistes pédagogiques

En **arts plastiques**, on créera des pochoirs en forme d'étoiles : avec de la peinture, on créera un ciel étoilé sur lequel pourront venir s'inscrire... ce que les enfants imagineront (eux-mêmes ?).

En **expression corporelle**... et en extrapolant un peu... on considèrera nos mains, les doigts écartés, comme des étoiles. Alors, en salle de motricité, on posera des empreintes d'étoiles (imaginaires) un peu partout au sol, sur les murs... On se posera la question des appuis, comme en danse : comment s'appuyer au sol avec les mains (qui marquent des empreintes d'étoiles imaginaires, toujours) et un genou seulement (l'autre étant en l'air) ? les mains et un pied seulement ? une main et les fesses ?...

Installation artistique éphémère : dans la cour, munis des pochoirs et de talc ou de farine, les enfants viendront « vraiment » imprimer des étoiles au sol. Le talc et la farine ne se dispersant pas bien, il faudra tapoter pour que la forme soit bien nette et que la matière ne s'envole pas (ce n'est pas si facile pour les tout petits). Ensuite, on proposera de parcourir cet espace sans toucher les étoiles, puis de jouer à aller de l'une à l'autre, en choisissant son propre parcours, son propre déplacement. Et quand les autres enfants arrivent dans la cour et découvrent ce nouveau décor... eux-mêmes s'en emparent, et rêvent...

Remerciements : Christina Towle et Joëlle Gonthier