

DOCUMENT PEDAGOGIQUE SUR LE PROGRAMME DE COURTS-MÉTRAGES

petites histoires d'amerique latine



Ce document a pour vocation d'aider les enseignants à animer des discussions avec leurs élèves sur ces courts-métrages. Pour chaque film, des entrées thématiques sont proposées, accompagnées de questions qui permettent de déclencher les échanges, d'amener les élèves à revenir sur leurs émotions et à relever des éléments précis dans les films. L'idée est de réfléchir collectivement au sens des films et identifier les moyens cinématographiques qu'ont choisis les réalisateurs pour le transmettre.

Réalisé par l'équipe de Cinélatino, Rencontres de Toulouse
Avec le soutien de l'Inspection Académique de la Haute-Garonne

petites histoires d'amerique latine

LA MULE TÊTUE ET LA TÉLÉCOMMANDE.....P03

de Hélio Villela Nunes

ABUELA GRILLO.....P05

de Denis Chapon

ALITAS.....P08

de Gabriela Palacios

EL GALON.....P10

de Anabel Rodriguez Rios

EN LA ÓPERA.....P12

de Juan Pablo Zaramella

LA MULE TÊTUE ET LA TÉLÉCOMMANDE

De Hélio Villela Nunes • Brésil • 15 min • 2010 • Sans paroles



Au fond de la campagne brésilienne, deux enfants. L'un peste sur sa mule qui ne travaille pas, l'autre joue tranquillement avec son avion téléguidé. Un gamin des villes et un gamin des champs vont se rencontrer et découvrir, au-delà de leur univers social différent, la tendresse d'une amitié naissante.

LA CONSTRUCTION DE LA RELATION ENTRE LES PERSONNAGES

Qu'est-ce qui différencie les personnages au départ ?

Les caractéristiques physiques et les vêtements des personnages, les objets et les lieux auxquels ils sont rattachés ainsi que leurs actions sont très révélateurs.

Au début du film, tout les oppose :

blond/brun

ville/campagne

voiture/tracteur

maison de maître/champs

vacances/travail

avion télécommandé/charrue

vêtements neufs/vêtement usés

riche/pauvre

Leur attitude nous laisse de plus penser qu'ils ne se connaissaient pas avant : travail dans les champs pour l'un, arrivée en voiture de l'autre, différence de milieu social, personnages qui se jaugent et se tiennent éloignés dans le plan.

Quel est le grand point commun entre les personnages ?

Que représente l'avion dans le film ? Existe-t-il un autre objet qui va être échangé ?

Au-delà de leurs différences, les personnages sont des enfants et vont se trouver un grand point commun : le jeu. L'avion est l'objet de la quête. Symboliquement au cœur du récit, il représente l'objet qui sépare les garçons et met en évidence qu'ils appartiennent à des classes sociales différentes. Mais il est également l'objet du désir qui crée le lien.

La casquette est également un objet qui va être échangé et marquer ainsi la création du lien.

Décrivez le plan final. Pourquoi l'image s'arrête-t-elle et passe de la couleur au noir et blanc ? Quel effet cela produit-il ?

Le regard complice et le choix de fixer le dernier plan comme une photo en noir et blanc évoque le souvenir, la nostalgie à venir de ce moment d'amitié. Chacun porte l'un des accessoires de l'autre : la casquette et la télécommande.

LE RÉCIT INITIATIQUE

Leur relation évolue-t-elle au cours du film ? A quel moment précisément ?

Comment se rencontrent-ils ? Comment deviennent-ils amis ? Que vont-ils apprendre l'un de l'autre ?

La relation évolue à partir de la séquence de la forêt. Comme dans les contes, elle fait office de lieu de passage, d'épreuve et de dépassement de soi. Elle est rendue hostile par l'absence de lumière, la musique et les bruitages inquiétants et par un espace filmique clos, sans perspective. Le garçon de la campagne aide et protège celui de la ville en chassant la vache et fait ainsi basculer leur relation.

La séquence de la canne à sucre est représentative de l'évolution de la relation et de l'idée de l'apprentissage : le rapprochement passe par le don du morceau de la canne à sucre. La barrière qui les sépare est franchie symboliquement. Cela se traduit dans la mise en scène : effet de mimétisme, rapport de transmission.

La naissance de l'amitié entre les deux garçons va leur permettre de gravir des étapes et chacun va apprendre de l'autre. Le garçon brun sait se déplacer dans la campagne, s'orienter avec le vent, manger de la canne à sucre, il n'a pas peur des animaux. Le garçon blond possède un avion et sait manier la télécommande. C'est lui qui retrouve l'avion dans le champ.

A noter :

L'évolution de la relation entre les personnages se dessine également à travers un cadrage précis. La place qu'occupent les personnages dans le cadre et l'échelle de plan sont des marqueurs significatifs. Le jeu des regards participe de l'ensemble.

Dans la première moitié du film qui met en scène des rapports distants et de jalousie, le personnage qui domine est toujours montré en plan rapproché et occupe un espace plus important dans le cadre. Grâce à des plans en amorce et à un jeu de champs/contre-champs, le spectateur est dans le point de vue de l'un et de l'autre de manière alternative.

Lors de la séquence de la vache, les deux personnages sont réunis mais ne regardent pas dans la même direction. Ils s'apprivoisent. Ils sont un peu éloignés mais représentés ensemble à la même échelle de plan. Leur union est amplifiée par leur isolement dans cette forêt. Le petit commence à suivre le grand. Le rapport de domination initial s'inverse.

A partir du moment où l'échange de canne à sucre laisse place à l'amitié, au rapprochement et à l'entraide, les personnages occupent le même espace dans le cadre et sont filmés ensemble, comme un binôme, et ce, jusqu'à la fin du film.

LA MUSIQUE, UN PERSONNAGE À PART ENTIÈRE

Comment peut-on comprendre l'histoire sans paroles ?

Le film est sans paroles, quelle place occupe la musique dans ce film ?

La musique originale contribue à susciter les émotions et à révéler l'intériorité des personnages. Le même thème est utilisé tout au long du film. Décliné différemment, il donne le rythme et le ton à chaque scène.

La musique apparaît avec l'arrivée de la voiture, après la 1ère séquence, où le garçon peine à faire avancer sa mule, comme pour marquer le début d'une aventure qui va rompre avec ce quotidien laborieux.

Elle est inquiétante et quelque peu magique à l'entrée dans la forêt puis elle se transforme lorsque les personnages en sortent ; démarre alors doucement un thème optimiste qui va chercher du côté du western.

Rythmée et entraînante, la musique accompagne l'exaltation des personnages lorsque, triomphants dans le tracteur, ils ont enfin le point de vue nécessaire pour retrouver l'avion.

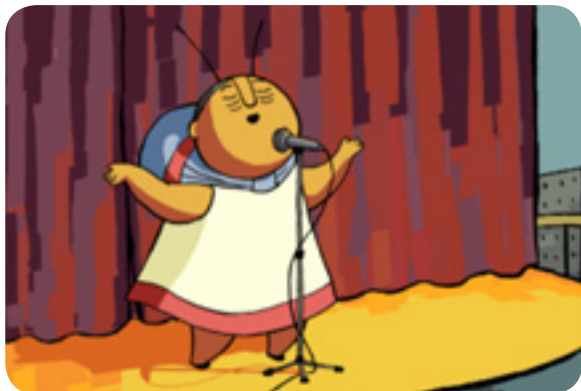
Elle est triste lorsque les deux amis sont à nouveau séparés.

Sur un air de country joyeux et rapide, elle accompagne le happy-end.

Par ailleurs, dans ce film sans paroles, le jeu d'acteurs permet de suivre les intentions et les émotions des personnages. Comme dans le cinéma burlesque (cf Chaplin, par exemple), les expressions du visage et des corps sont exagérées.

ABUELA GRILLO

De Denis Chapon • Bolivie • 7'44 • 2009 • Animation • Sans paroles



Notre petite Mamie Grillon a un pouvoir magique : lorsqu'elle chante, elle fait tomber la pluie. Pourtant, ce don exceptionnel va lui jouer bien des tours...

A travers cette jolie animation, Denis Chapon touche du doigt le combat pour l'accès à l'eau des populations indigènes en Bolivie.

LA DÉNONCIATION DE LA MARCHANDISATION DE L'EAU

Quel est le point de vue du réalisateur ?

Tout au long du film, l'histoire est racontée du point de vue de Mamie Grillon, ce qui génère l'empathie du spectateur qui souffre lorsqu'elle reçoit une gifle, est triste quand elle pleure et heureux quand elle réussit à s'enfuir. C'est de cette manière que le réalisateur permet l'adhésion du spectateur au message qu'il souhaite faire passer.

Quelles sont les pouvoirs du chant de Mamie Grillon ? Est-ce que ce chant évolue ? A quels moments et sous quelle forme l'eau est-elle représentée dans le film ?

En suivant le fil du chant et celui de l'eau, qui sont toujours liés, on peut décrypter intégralement le discours sur la marchandisation de l'eau.

Au début, le chant magique de Mamie Grillon fait tomber la pluie : il fait vivre les plantes, les animaux, les hommes... Il est le symbole d'une relation de l'homme et de la nature caractéristique des cultures indigènes : une relation harmonieuse, respectueuse, qui a une dimension animiste, dans laquelle l'homme est l'enfant de la « Pachamama » (« la terre mère ») et l'eau est conçue comme un bien commun.

Cet équilibre est rompu avec l'épi de maïs, élément également symbolique des cultures indigènes, qui lui est envoyé à la figure, cet acte marque le rejet des habitants de la campagne.

Une fois enlevée, Mamie Grillon enlevée, le chant va devenir un chant opprimé, contraint et illustrer la marchandisation de l'eau : un petit nombre de personnes s'approprie la ressource naturelle dans le but d'en tirer du profit, créant ainsi une situation de dépendance et d'appauvrissement pour les uns et d'enrichissement pour les autres (éléments à relever : l'apparition des bouteilles d'eau étiquetées, le code-barre, les paysans contraints de faire la queue...).

Petit à petit, le chant de Mamie Grillon se tarit. Il devient un filet de voix et ne produit plus qu'un filet d'eau. Il est à l'image de la dynamique de surexploitation de l'eau qui a pour but de générer toujours plus de profit (éléments à relever : l'augmentation progressive du nombre de bouteilles produites, du prix de vente de l'eau, la sécheresse, le paysan qui en arrive à mendier...).

Nouveau point de rupture : le chant de Mamie Grillon se transforme en cri. Un cri qui sonne comme un appel à la révolte et à la résistance face à l'oppression et à l'asservissement. Il déclenche la tempête et le cataclysme en parallèle des manifestations qui sont comme des marées humaines.

Le récit, construit en forme de boucle, se clôt sur le rétablissement de l'équilibre initial. Mamie Grillon retourne à la campagne et y est entourée des mêmes personnages qu'au début. L'épi de maïs, tendu par l'homme qui le lui avait jeté, symbolise cette fois l'amitié et la reconnaissance.

A Noter :

Luzmila Carpio, chanteuse bolivienne, prête sa voix à Abuela Grillo. Cette chanteuse est connue pour avoir voulu chanter en langue Quechua afin de préserver la tradition de son peuple. Ses chansons traditionnelles racontent la nature, son peuple et ses traditions, ou encore la sécheresse en Bolivie. Militante, elle se bat pour les droits des populations indigènes, le droit des femmes et pour l'accès à l'eau.

DEUX MONDES QUI S'AFFRONTENT

Comment sont représentés les personnages ?

Comment les couleurs changent-elles au cours du film ?

A un moment du film, on ne distingue plus les personnages et les décors : quel est ce moment ? Pourquoi les couleurs s'entremêlent-elles ?

Quelle matière imite le générique ?

Les représentations physiques des personnages correspondent à leurs valeurs morales. L'opposition est très nette entre d'un côté Mamie Grillon et les paysans (rondeurs, couleurs vives et diversités) et de l'autre les ravisseurs aux formes anguleuses et noires.

Les couleurs sont à l'image des émotions de Mamie grillon : tonalités joyeuses et verdoyantes dans les endroits où elle se sent bien, grisaille dans ceux où elle est triste.

Lors des grandes manifestations, les individus ne forment plus qu'un jusqu'à ne devenir qu'une masse indistincte ; c'est l'affrontement final entre les deux blocs.

La broderie utilisée dans le générique est également un clin d'œil à la tradition indigène. D'aucun y verront peut-être les pixels d'un jeu vidéo qui peut éventuellement être relié à la tension entre tradition et modernité présente dans le film.

LE CONTE ET L'ANIMATION POUR RÉFLÉCHIR AU RÉEL

A votre avis, pourquoi le réalisateur a-t-il fait le choix de l'animation ? Dans ce film, les personnages sont des animaux dessinés ; ont-ils pourtant un lien avec la réalité ? Des images en prise de vue réelle auraient-elles produit le même effet ?

Le fait de choisir l'animation marque un désir fort de la part du réalisateur de toucher un public enfant. Si l'animation permet de susciter l'adhésion via ce personnage merveilleux qu'est Abuela Grillo, elle génère également une mise à distance qui permet que ce film soit vu par des enfants et qu'ils en reçoivent le message, ce qui aurait plus difficilement été le cas si les scènes de violence y avaient été montrées en prise de vue réelle.

Comme l'indiquent la dédicace finale « A tous ceux qui ont lutté et continuent à lutter pour l'eau » et l'ancrage géographique (Cordillère des Andes, La Paz, culture indigène...), il est bel et bien question d'événements réels dans ce film. En 2000, une révolte populaire a éclaté suite à la privatisation du service de l'eau à Cochabamba. Elle a fait de cette ville bolivienne le symbole mondial de la lutte contre les multinationales du secteur et contre la logique de marchandisation impulsée par les institutions financières internationales. La dédicace élargit cette question de l'accès à l'eau en lui conférant une dimension universelle:

La dimension politique, l'universalité et l'intemporalité sont également les effets visés par le choix d'un récit sous forme de conte. Le film est une adaptation de la légende Ayoréo (peuple nomade de l'Est bolivien) qui raconte que « Direjná » (Grillon en dialecte ayoréode) détenait le pouvoir de faire pleuvoir grâce à son chant. Jamais l'eau ne manquait là où il se trouvait. Jusqu'au jour où chantant sans s'arrêter, la pluie tomba si fort que l'eau inonda les terres. Il fût alors chassé du village et son absence généra une grande période de sécheresse.

On peut également faire le lien avec des fables connues des élèves (La Fontaine) ou la littérature jeunesse en général dans lesquelles le fait de raconter une histoire avec des animaux et par le biais d'un langage imagé permet de faire réfléchir à la réalité.

ALITAS

De Gabriela Palacios • Mexique • 13' • 2009



Juanita a les yeux qui pétillent depuis qu'elle a aperçu de superbes ailes d'ange au marché. Ne pouvant se les acheter, elle va faire preuve d'une ingéniosité surprenante pour les obtenir.

LES PERSONNAGES

Qui est le personnage principal ? A partir de quel point de vue l'histoire est-elle racontée ?

Juanita est présente dans la quasi totalité des plans. Nous passons plusieurs moments avec elle « en solitaire » tandis que les autres personnages n'apparaissent presque jamais seuls, ou si c'est le cas, toujours dans l'interaction avec elle. L'histoire est racontée de son point de vue et à hauteur d'enfant.

Quelles sont les relations entre les deux sœurs et avec leur grand-mère ? Évoluent-elles au cours du récit ?

Les deux sœurs ont des âges différents et ne jouent pas le même rôle dans la famille. Leur rythme est décalé. Juanita est encore dans l'enfance tandis que sa grande sœur est une adolescente. Des éléments peuvent être relevés dans la scène de la sortie d'école : la petite est encore dans le jeu, elle est capable d'émerveillement ; et dans la scène de la fête foraine : ambiance adolescente de la « boum » et du flirt. La grande sœur assume un rôle maternel : elle prend en charge des tâches ménagères, elle est directive avec la petite, refuse de céder à son caprice, elle a conscience des enjeux des adultes, elle est protectrice envers la grand-mère.

La relation évolue ensuite vers le partage des secrets. La séquence de la cigarette marque la première étape, puis la situation s'inverse avec la poule. La grande sœur se révèle alors différemment dans un lien de transmission, d'aide et d'empathie (dépeçage de la poule, fabrication des ailes).

Dans la scène finale, les deux sœurs apparaissent unies. Leurs liens se sont apaisés et resserrés : chacune est présente avec son secret, elles se comprennent et sont ensemble.

Le film s'ouvre et se ferme sur le duo formé par Juanita et sa sœur qui s'est transformé au fil du film. La relation des deux sœurs est centrale : c'est un fil narratif qui encadre et structure le récit. La grand-mère, de son côté, travaille malgré son grand âge. Elle assume la subsistance de la famille alors qu'elle préférerait pouvoir gâter sa petite fille. Elle est cependant protectrice, tendre et bienveillante.

Y a-t-il des personnages qu'on ne voit pas ?

L'absence de la mère est évoquée à deux reprises. Tout d'abord lors de la séquence du marché, au moment où Juanita, la sœur et la grand-mère sont réunies pour la première fois. La mère est la pièce manquante du puzzle, un personnage hors-champ mais dont l'absence est une clef pour comprendre leur manière de vivre et les rôles de chacune. Ensuite, cette absence est abordée de nouveau au retour de la fête. Attention à la sur-interprétation dans le sous-titrage qui explicite la mort de la mère. Dans la version originale, Nati dit simplement « depuis que maman nous a quittées ». La mort reste une hypothèse parmi d'autres.

Le père n'est absolument pas évoqué (quelle(s) interprétation(s) : migration ? abandon ? regard en creux sur le masculin dans cette société ?...).

LA QUÊTE DES AILES

Pourquoi ce titre a-t-il été choisi ?

Réfléchir au titre permet de dérouler le fil de l'histoire dont le schéma narratif est assez classique avec une situation initiale, un élément perturbateur, un obstacle, des péripéties et une résolution.

Juanita et sa sœur sortent de l'école, les grandes vacances commencent.

Juanita repère alors des ailes d'ange dans un magasin qu'elle voudrait absolument avoir.

Mais la famille n'a pas suffisamment d'argent pour les acheter. Repérer les éléments qui permettent de situer le milieu social : une maison modeste (en parpaings bruts même si joliment peints en rose) et petite (la grand-mère et Juanita dorment dans le même lit, dans la même pièce que la cuisine), un récupérateur d'eau (pas d'eau courante ?), des seaux en guise de pots de fleurs, le travail de la grand-mère, le gros plan sur l'argent au marché qui en souligne la rareté et l'importance, la poule comme ressource en œufs...

Juanita s'entête, elle reverra les ailes par la suite au magasin en allant en demander le prix puis à la crèche vivante et à la fête foraine, jusqu'à trouver sa solution...

Ces péripéties créent un effet de suspense car le spectateur se demande successivement si Juanita ne va pas voler les ailes au magasin ou l'argent de sa grand-mère (autre lecture possible du gros plan sur l'argent au marché). On partage sa tension lorsqu'elle tente de les gagner à la fête foraine tout comme sa déception lorsqu'elle échoue.

Au-delà du désir ou du caprice enfantin, que recherche la petite fille ?

Comment sont montrés les moments où elle regarde et touche les plumes ?

Une lecture symbolique de cette quête en lien avec la mort supposée de sa mère est possible : recherche de douceur, de tendresse, de quelque chose d'éminemment affectif. La dimension sensorielle forte dans les trois scènes où Juanita touche les plumes : elle les caresse, les bruitages et la musique sont très doux. Ce sont des moments suspendus, cotonneux et intimes (Juanita est montrée toute seule, en gros plans ou rapprochés). De plus, les anges sont des traits d'union avec le monde des morts dans la représentation religieuse (monter au ciel, accéder au paradis).

POINT SUR LE MONTAGE : LA SÉQUENCE DE LA POULE

Que s'est-il passé avec la poule ? Est-ce qu'on peut comprendre au cinéma que quelque chose s'est passé alors qu'on ne nous le montre pas ? Comment ?

Est-ce que vous vous doutiez de ce qui allait se passer ?

Pourquoi la réalisatrice a-t-elle décidé de ne pas nous montrer cette scène ? Qu'est-ce qui aurait été différent si elle nous l'avait montrée ?

Le montage ne laisse pas vraiment la place au doute quand au sort de la poule. Ce qui n'est pas montré fait souvent débat avec les élèves et permet de travailler l'ellipse. Ici, il convient de revenir au découpage de la séquence : plan rapproché du visage de Juanita qui dirige son regard vers la poule / gros plan sur la main tenant la plume au 1er plan et poule floue au 2nd plan / plan d'ensemble monté "cut" de Juanita en train de plumer la poule morte. Insister avec les élèves sur le raccord "cut" qui permet de faire immanquablement le lien entre les deux plans et qui provoque un effet de « contagion » entre les plans.

La séquence du petit-déjeuner sur le banc apparaît comme un élément préparatoire. La réalisatrice filme l'intention, le moment crucial où l'idée germe dans la tête de Juanita. Par un procédé de champ/contre-champ qui oppose le regard de Juanita et la poule, elle construit une impression de face à face, presque de duel, qui génère un certain suspense.

Les effets de l'ellipse sont multiples : laisser une place active au spectateur, donner paradoxalement de la force à la scène absente tout en évitant de choquer, permettre au film de rester un film pour enfants, ne pas caractériser négativement Juanita et permettre au jeune spectateur de rester en empathie avec elle.

EL GALON

De Anabel Rodriguez Rios • Venezuela • 11' • 2013 • documentaire



Luis David a une dizaine d'année, il est pêcheur, il a sept frères et sœurs et habite le Lac Maracaibo, un lieu insolite où les maisons sont sur pilotis et où l'on vit sur l'eau. C'est aussi un endroit où on exploite le pétrole. Luis et ses copains ont une manière bien à eux d'utiliser les barrils qui servent à le transporter...

UN FILM À HAUTEUR D'ENFANT

Qui raconte l'histoire ?

Qui est le personnage principal ?

A qui s'adresse-t-il ?

Vous sentez vous proche de lui ?

Tout le long du film, Luis David tient la place du narrateur. Cela se traduit d'abord par son récit en voix off qui occupe une part importante de la bande son du film. Cette voix off est cependant entrecoupée de dialogues entre son entourage et lui. L'omniprésence de la voix off fait écho à l'omniprésence du garçon à l'image. En effet, Luis David est dans presque tous les plans. Quand il n'est pas seul, on le voit en interaction avec son entourage : ses frères et sœurs, sa famille et ses amis. Il est aussi souvent filmé de dos ou de profil, avec le paysage qui défile derrière de lui. Ces choix de mise en scène associés à la voix off lui confèrent un rôle de guide pour le spectateur étranger à son quotidien.

De même, quand Luis David est en dehors du champ, sa présence perdure car le spectateur est placé dans son point de vue pour découvrir son village, les maisons de sa rue, l'environnement qui l'entoure, renforçant ainsi ce rôle de guide. Ces images peuvent également montrer ses intentions, par exemple lorsqu'il remarque le bidon vide, on devine qu'il va vouloir l'obtenir pour participer à la prochaine course.

Le film est ainsi raconté à hauteur d'enfant, et plus précisément à hauteur de Luis David, à travers son regard, ses anecdotes, ses espoirs et ses désirs. Ces manières de traduire son point de vue à l'image induisent pour le spectateur une proximité avec lui, voire une intimité. Il est souvent montré en plan rapproché, parfois son visage est en gros plan. Si le jeune personnage principal adopte le rôle du guide, le spectateur est davantage qu'un simple visiteur : il prend le rôle de confident.

L'ESPACE FILMIQUE : VIVRE SUR UN LAC

Quel est le lieu du film ? Qu'a-t-il d'insolite ?

En quoi la vie dans ce village est-elle différente de la vie dans un village classique ?

Quel rôle joue l'eau dans la vie du village et plus précisément dans celle de Luis David ?

Quel objet permet au garçon de circuler dans le village ? A quoi sert-il ? Quelles en sont les différentes utilisations ?

Quelle place occupe l'école dans le quotidien du petit garçon ? Que devine-t-on de ses activités quotidiennes ?

Le film se déroule dans le paysage aquatique du Lac Maracaibo au Venezuela. Les premiers plans du film nous montrent les puits de pétrole à l'horizon, indiquant que leur présence sera importante pour la suite du récit. On découvre ensuite Luis David allongé à l'avant d'une barque au milieu des canaux naturels et des mangroves. Très vite, le paysage s'ouvre sur le lac, puis sur son village. Il est fait de maisons sur pilotis et de rues aquatiques.

Pour le spectateur, ce lieu est à découvrir, mais pour le garçon, c'est le cadre de vie dans lequel il a grandi avec sa famille.

La vie sur le lac conditionne le quotidien des habitants du village à plusieurs niveaux. On note d'abord que ce village est isolé, loin de tout. On sait dès le début que les parents de Luis David ont du s'absenter quelques jours pour aller réparer le bateau, ce qui l'amène à s'occuper de sa fratrie en leur absence. Quand ils sont présents, il va travailler avec eux.

L'eau omniprésente est source de nourriture et de revenus à travers l'activité de pêche. Elle représente aussi un support de communication et de circulation. On découvrira vite que l'eau est aussi une aire de jeu pleine de potentialités.

Le bidon d'essence occupe une place à la fois symbolique et concrète dans le film qui en porte le titre. Il rappelle l'activité pétrolière et la pollution qui obligent les habitants à aller pêcher plus loin. Pour les enfants du village, le barril permet de circuler, de jouer et d'aller dans des endroits insolites dont ils ont seuls l'accès.

L'école est un des lieux du film que l'on ne découvrira que brièvement, à la mesure de son importance pour le personnage principal qui exprime ouvertement qu'il n'aime pas l'école, qu'il n'y va pas et que ses amis font de même. Dans l'absence apparente de cette contrainte, on devine que le quotidien des enfants est consacré au travail et au jeu. A ce titre, la sensation initiale d'un village pauvre et d'un environnement quelque peu hostile laisse place à un sentiment fort de liberté créé par le jeu.

UN CINÉMA DOCUMENTAIRE

Le garçon joue-t-il un rôle ou raconte-t-il sa propre histoire ?

Quels éléments nous permettent de le savoir ?

Comment appelle-t-on ce genre cinématographique ?

A votre avis, qu'est-ce qui relève du réel et qu'est-ce qui a été inventé ?

Pourrait-on dire qu'il s'agit d'un reportage ?

Luis David n'est pas un personnage inventé, il joue son propre rôle. Il raconte au spectateur son histoire, lui présente sa famille, le guide dans son lieu de vie et dans une partie de son quotidien. Cet ancrage dans la réalité inscrit ce film dans le genre « documentaire » qui se distingue du « reportage » grâce à plusieurs critères que vous pouvez observer : le point de vue du documentariste est assumé (il ne tente pas de nous convaincre que tout est objectif) ; il a une démarche artistique (choix de mise en scène, écriture sonore, etc.) ; son récit est construit comme une histoire avec des personnages et une action ; le résultat est le fruit d'une réelle immersion avec son sujet.

Des éléments du générique (notamment « Avec la participation des familles ») et les cartons informatifs finaux viennent confirmer que le film est documentaire. Ces derniers soulignent le contraste entre le quotidien des habitants du lac, découvert à hauteur d'enfant pendant le film, et la puissante et destructrice industrie du pétrole.

EN LA ÓPERA

De Juan Pablo Zaramella • Argentine • 1' • 2010 • Sans paroles



La magie de l'opéra éveille toutes sortes d'émotions... Mais pourquoi devant celui-ci les spectateurs déversent-ils des torrents de larmes ?

L'HUMOUR

Comment est-ce que vous décririez les visages des spectateurs de l'opéra ?

Qu'avez-vous remarqué dans leur manière de pleurer ?

Le public est une galerie de portraits. Les visages avec les yeux exorbités, les caractéristiques physiques exagérées ou déformées (nez très longs, mentons proéminents, moustaches et coupes de cheveux en tout genre, oreilles manquantes etc.), un peu comme dans les caricatures, créent un effet comique.

Cet effet est renforcé par le fait que chaque personne a sa manière de pleurer : la femme riche pleure des diamants (discrète peinture sociale), le vigile laisse échapper une larme en coin, une jeune femme éclate en sanglots, les amoureux trempent dans un bain de larmes, un grand sentimental pleure comme une fontaine... un peu comme si le réalisateur avait pris au sens propre des expressions figurées.

Chaque personne pleure encore plus que la précédente, ce qui crée un effet de crescendo (en parallèle de la montée en puissance de la musique) et de surenchère humoristique.

L'EFFET DE SURPRISE

Pourquoi rit-on à la fin ?

A quoi est-ce que vous vous attendiez ?

Le montage est basé sur le principe de la chute. Le fait de montrer le public de l'opéra en train de pleurer sans montrer ce qui en est la cause crée un effet de suspense et met le spectateur sur une fausse piste ; on s'imagine que le public pleure parce que la musique de l'opéra est émouvante. L'effet de surprise à la fin n'en est que plus fort, drôle et absurde.

L'ANIMATION EN STOP MOTION (IMAGE PAR IMAGE)

En quelle matière sont fabriqués le décor et les personnages ? Y a-t-il des exceptions ?

Comment est-il possible de faire chanter des oignons ?

Il s'agit d'une animation en volume : les personnages et le décor sont fabriqués en pâte à modeler, les larmes sont fabriquées avec de la colle liquide ou des objets (diamants), les oignons sont de vrais oignons. Ce film est l'occasion d'expliquer aux enfants le principe de la persistance rétinienne qui fait que 24 images fixes mises bout à bout en une seconde créent une illusion de mouvement. L'exemple du flip-book permet d'illustrer très clairement ce principe.

On comprend ainsi comment bougent les personnages et comment les oignons peuvent chanter en expliquant qu'on a coupé les oignons une 1ère fois, pris une photo, recoupé un peu plus les oignons, pris une 2ème photo et ainsi de suite jusqu'à créer le mouvement.

Lorsque l'animation image par image se fait avec des lieux et des personnes réels, on appelle cela la « pixilation » ; chaque élève de la classe est ainsi capable de s'enfoncer une banane dans l'oreille !