

PETITES HISTOIRES D'AMÉRIQUE LATINE 4

■ Dossier pédagogique 2022-2024



ARCALT
=

RÉALISÉ PAR L'ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE DE CINÉLATINO, RENCONTRES
DE TOULOUSE, AVEC LE SOUTIEN DE L'INSPECTION ACADÉMIQUE DE
LA HAUTE-GARONNE

Édito

Petites histoires d'Amérique latine 4, c'est quatre courts-métrages pour poursuivre l'exploration du continent, de las Sierras Chicas en Argentine aux rues de São Paulo en passant par les mangroves colombiennes et la forêt amazonienne.

Quatre histoires personnelles pour découvrir une faune, une flore et des cultures, à travers le film documentaire, le cinéma d'animation et le graph. Les arts se mêlent et s'entremêlent au son de la Bossa nova brésilienne, pour réfléchir ensemble aux luttes sociales et environnementales dans un monde à l'urbanisation croissante...



Sommaire

- Préparer une séance de cinéma avec ses élèves
- *Dulce* de Guille Isa et Angello Faccini (Colombie, 2018, 11', VOSTFR)
- *Graffiti dança* de Rodrigo Eba! (Brésil, 2013, 6', sans paroles)
- *Lea Salvaje* de María Teresa Salcedo Montero (Colombie, 2020, 9'13, VOSTFR)
- *Bosquecito* de Paulina Muratore (Argentine, 2020, 8'16, sans paroles)



PRÉPARER UNE SÉANCE DE CINÉMA AVEC SES ÉLÈVES

Ce document a pour vocation d'aider les enseignant·e·s à animer des discussions avec leurs élèves sur ces courts-métrages et à entamer un prolongement artistique. 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 d'identifier les moyens cinématographiques qu'ont choisis les réalisateurs et réalisatrices pour le transmettre.

Avant la séance

Présenter le projet et ses différentes étapes : le festival Cinélatino, la sortie au cinéma et la salle dans laquelle les projections auront lieu. Un travail préalable sur la base de photogrammes, d'extraits des films ou de la musique peut être fait en classe pour susciter la curiosité des élèves (cf. fiche jeu). Définir avec les enfants ce qu'est un court-métrage ; expliquer la différence entre bande-annonce, publicité, clip et court-métrage ; expliquer ou rappeler en quoi consiste la projection d'un film, donner aux enfants quelques clés de vocabulaire : projecteur, projectionniste, écran, lumière, son...; présenter les films (le titre, le réalisateur, l'année, dire s'il s'agit d'un film récent ou d'un film de patrimoine, d'un film en prises de vues réelles ou d'un film d'animation...) ; donner quelques clés sur l'histoire (où sommes-nous ? à quelle époque ? de qui s'agit-il ?) sans trop dévoiler l'intrigue ; rappeler la conduite à tenir durant la projection : un film se regarde et s'écoute, il faut donc être attentif et ne pas parler pendant la séance pour entendre le son (les bruitages, les dialogues, les musiques) et comprendre l'histoire.

Pendant la séance

Observer les réactions des enfants pendant la séance : s'ils parlent (en réaction au film ou s'ils sont dissipés), s'ils rient, s'ils ont peur. Cela peut permettre de lancer le débat sur une scène qui a suscité de nombreuses réactions (pourquoi ont-ils ri ? à quel moment ?).



Après la séance

Partir des émotions personnelles des enfants. Ces émotions sont diverses, singulières et légitimes, il est donc important que chacun respecte celles des autres. Tenter de voir quels sont les éléments concrets du film qui ont pu faire émerger ces émotions (analyse de l'image, du son, de la lumière, des couleurs, des décors, des costumes, des voix...). Toute la subtilité est d'aller au-delà du « j'ai aimé (ou pas) » tout en travaillant constamment à partir du ressenti. L'animateur donne peu son avis afin d'éviter d'influencer le groupe et préfère faire émerger la parole de l'enfant en le questionnant. C'est l'expérience vécue par les enfants qui importe. Quand un enfant interroge sur un élément du film ou fait part d'une incompréhension, tenter de faire en sorte que ce soit les autres enfants qui y répondent en exprimant leur point de vue, en citant un élément de réponse possible issu du film. Les questions ouvertes génèrent davantage d'échanges. L'animateur joue un rôle de médiateur, de passeur. Il réfléchit au film avec les enfants. Mettre en valeur la pluralité des points de vue : on a tous et toutes été touché·e·s par quelque chose, on se rappelle une scène et pas forcément le voisin... Voir un film ensemble n'implique pas de percevoir ou de comprendre la même chose.

Les échanges collectifs lèveront les incompréhensions et construiront le jugement critique de l'élève. Le respect du point de vue d'autrui est un objectif essentiel, ainsi que le développement d'une attitude ouverte envers le film et ses personnages

Pour tous les films, vous avez la possibilité de lancer le débat sur un des thèmes du film : l'amitié, la liberté, l'écologie, le voyage, l'apprentissage en demandant aux enfants de quoi parle le film et comment le réalisateur ou la réalisatrice le montre (par les personnages, le cadrage, les couleurs, le son, les objets). Toujours illustrer par des exemples concrets afin d'éviter la surinterprétation. S'il n'y a pas de « vérité » sur le film, l'attention portée aux sons, aux images et à la mise en scène permet tout de même de l'analyser. Et si le film garde des zones d'ombre, que des questions restent en suspens, c'est que le film est riche d'interprétations. Il est important que les enfants comprennent que cela fait partie intégrante de l'expérience de spectateur. En s'y habituant, ils seront prêts à découvrir de plus en plus de films.

DULCE

de Guille Isa et Angello Faccini



Colombie, 2018, 11', VOSTFR

Dans un village colombien, là où la vie est rythmée par les flots et où les premiers effets de la crise climatique menacent, une mère presse sa fille de 5 ans d'apprendre à nager.

En travaillant principalement sur la trame narrative et le découpage en séquences du film, nous allons voir comment un récit personnel peut se mailler avec des éléments de la vie réelle pour construire un film documentaire.

La construction du film autour d'un élément central : apprendre à nager

Le court-métrage est divisé en séquences facilement identifiables qui, en se répétant, définissent une narration claire : Dulce, la petite fille que nous voyons dans la séquence d'ouverture, doit apprendre à nager.

Il est intéressant de remarquer que le film est constitué en miroir. Par exemple, la première séquence où Dulce ne veut pas nager (photogramme 1) trouve son écho à la fin du film avec l'avant dernière séquence où elle fait ses premières brasses, au même endroit, avec les mêmes personnes (photogramme 2).

PHOTOGRAMME 1



PHOTOGRAMME 2



Ce parallélisme se retrouve tout au long du film avec quasiment toutes les séquences : celles où les enfants jouent, celles où la mère travaille, la vie à la maison etc. Elle pose aussi l'importance de savoir nager dans tous ces moments de la vie.



DULCE

Seule la scène où la mère discute avec Dulce tout en la coiffant n'a pas de doublon. Sa place est centrale dans le montage : plus de 5 minutes sur une durée de film d'un peu plus de 10 minutes . L'intimité posée par le dialogue ainsi que les cadrages très rapprochés sur le visage de Dulce marquent un pivot narratif (photogramme 3 et 4). Les images de Dulce face à la plage pensive, la nuit tombante, avec la voix-off de la mère, nous font penser que c'est à ce moment-là que les lignes vont bouger (photogramme 5).

PHOTOGRAMME 3



PHOTOGRAMME 4



PHOTOGRAMME 5



Les séquences suivantes démarrent une nouvelle unité de temps, une nouvelle journée qui verra Dulce faire ses premiers essais seule dans l'eau et passera ce cap si important d'affronter sa peur de nager. Cette construction de la trame en séquences répétées permet de raconter l'histoire de Dulce mais aussi de l'intégrer dans des espaces et une temporalité qui amènent le spectateur à appréhender des éléments sociaux de la vie de ce village.



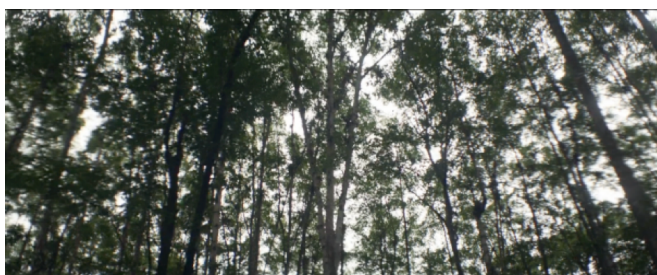
DULCE

Une histoire personnelle en écho avec l'environnement géographique et social

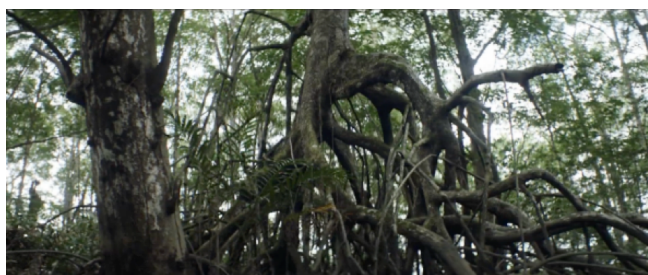
On découvre d'abord un ensemble d'espaces : celui d'un village au bord de la mer dans un environnement où la nature est omniprésente et filmée comme puissante. Les arbres sont souvent montrés en contre plongée, renforçant cette impression (photogramme 6).

Le village se situe dans une zone de mangroves : une forêt littorale, à l'interface entre terre et mer, se développant dans les régions tropicales. Ce paysage offre ici des images caractéristiques d'arbres aux racines découvertes à marée basse (photogramme 7).

PHOTOGRAMME 6



PHOTOGRAMME 7



Elles définissent aussi une temporalité : celle de la nature, du cycle des marées, à la fois routinier mais aussi imprévisible et synonyme de danger. Cependant, l'eau n'est jamais déchaînée ou une menace directe montrée à l'écran. Elle est soit vecteur de jeu et d'amusement, soit un moyen de survivre, de manger et de travailler. L'habitat lui-même s'y adapte, à travers les maisons sur pilotis.

PHOTOGRAMME 8



PHOTOGRAMME 9



Les espaces et le temps sont ainsi posés. Des éléments du quotidien vont alors venir s'y greffer.



DULCE

On observe une évolution progressive, notamment de l'importance des mangroves comme source principale d'existence et comme pilier de la communauté dans laquelle évolue Dulce. Trois séquences montrent la réalité du travail dans la mangrove. La première ne montre que la mère (photogramme 10 et 11). Elle semble travailler seule, et ramène seule ses coquillages au village pour les vendre.

PHOTOGRAMME 10



PHOTOGRAMME 11



Dans la deuxième séquence, la mère travaille avec d'autres femmes. Elles parcourent la mangrove boueuse et vont ramasser les coquillages dans la vase malgré la difficulté de circuler dans ce paysage et la présence de moustiques – les écorces de noix de coco qui fument constituent un moyen de les éloigner (photogramme 12 et 13).

PHOTOGRAMME 12



PHOTOGRAMME 13



La troisième séquence de travail inclut Dulce et d'autres petites filles du village. Ainsi, à peine Dulce saura-t-elle nager qu'elle ira rejoindre sa mère et les autres femmes au travail dans la mangrove. Leur nombre laisse deviner que cette trajectoire est celle de leur destinée (photogramme 14 et 15). Cette réalité a aussi été annoncée lors de la discussion de Dulce avec ses amies sur le ponton, où l'on comprend que certaines d'entre elles ont déjà passé le cap avec pour préoccupation principale, les coquillages en ceviche.

L'école n'est jamais évoquée, ni par les enfants, ni par la mère de Dulce. Finalement, cette étape de la vie symbolise le passage à l'âge adulte dans cette communauté. Ce refus d'apprendre à nager est peut-être un moyen pour Dulce de refuser de grandir.



DULCE

PHOTOGRAMME 14



PHOTOGRAMME 15



L'histoire personnelle de Dulce questionne ce qu'est être une femme dans ce village. En effet, cette progression dans les séquences de travail montre que la cueillette des coquillages est une activité genrée. Dans cette activité, seuls deux hommes apparaissent à l'image : celui qui conduit le bateau et celui qui pèse la récolte de la mère de Dulce. Au rapport marchand, mécanique à la mangrove des hommes s'oppose le travail manuel et le rapport direct à la nature des femmes.

La redondance de ces scènes de cueillette montre l'importance de l'activité mais aussi la surexploitation et la fragilité de cet environnement et les minces revenus qui rendent le quotidien de ces femmes encore plus précaire.

Un film documentaire, une zone à protéger

Dulce est un film documentaire, c'est-à-dire un film dans lequel les faits racontés à l'image ne sont pas inventés pour le récit mais issus de situations réelles que les réalisateurs ont rencontrées lors du tournage et qu'ils ont voulu raconter à l'image.

Ici, le cadre de vie, le village de maisons sur pilotis, la mangrove, la pêche aux coquillages, sont montrés comme des réalités de la vie dans ce village. Le film a été tourné à La Enseñada, dans la province du Nariño, sur la côte pacifique colombienne. C'est une région isolée et marquée par la pauvreté, et dont les habitants sont principalement afrodescendants.



LA ENSEÑADA EN COLOMBIE



Dans leur note d'intention, les réalisateurs confient vouloir traiter de la surpêche des piangas, ces coquillages que l'on voit à l'écran et qui constituent une ressource importante pour les femmes dans cette région de la Colombie. Avec la pollution et la surexploitation, la zone et ses ressources sont menacées. Le rôle de la mangrove comme écosystème préservant le village de la montée des océans est essentiel.

Tout en voulant éviter une forme documentaire classique où les habitants d'un village parleraient tour à tour face caméra, ils s'attachent à raconter une histoire qui touche à un sujet important et un thème écologique fort. La sobre présence d'un carton à la fin du film pour éclairer le contexte montre un désir d'informer sans rentrer dans aucune forme de misérabilisme.

En effet, partant de l'envie d'aborder cette thématique, c'est par hasard qu'ils ont rencontré Dulce et sa mère Betty lors du repérage pour le film. Leur forte présence face à la caméra fut un déclic : une personne lumineuse qui s'est imposée en personnage. Dulce était réellement en train d'apprendre à nager, avec tous les enjeux que cela comporte quand on vit entouré d'eau. C'est donc à travers cette histoire qu'ils ont construit le récit narratif du film.

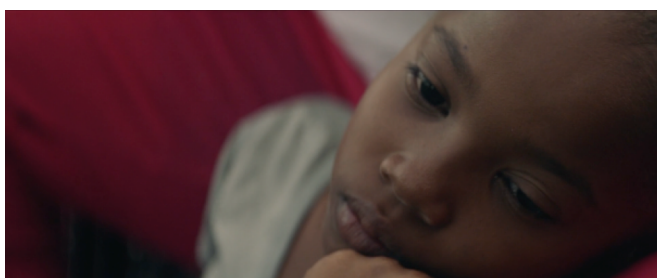
De plus, aucune musique n'est présente dans le film. C'est une volonté des co-réalisateurs. Selon eux, nul besoin de sons extérieurs à ceux du village et de la forêt, qui se seraient sur-ajoutés aux bruits naturels de l'eau, du vent, de la communauté.

Tout film étant un point de vue sur le monde, certaines images sont pensées, construites et montées avec une intention particulière, conférant parfois une intensité dramatique au film (photogramme 16 et 17). La différence entre documentaire et fiction s'amenuise alors. Les plans rapprochés sur les personnages appuient cette idée, car ils apparaissent comme des moments mis en scène par la réalisation. Le choix du montage en séquences répétées renforce aussi cette perception fictionnelle.



DULCE

PHOTOGRAMME 16



PHOTOGRAMME 17



Ce film entretient donc un dialogue entre le genre documentaire et fictionnel en les mettant l'un au service de l'autre.



Pistes pédagogiques

- > En amont de la projection : faire écouter la bande son du film, notamment les moments en forêt, et tenter de faire deviner où pourrait se dérouler l'action à partir des différents bruits : jeux d'enfants, eau, oiseaux, vent etc.
- > Sur le personnage : Pourquoi Dulce doit-elle apprendre à nager ? Pensez-vous que Dulce est une actrice ? Est-ce sa mère dans la vraie vie ? À quoi pense-t-elle quand elle est seule sur la plage selon vous ?
- > Sur l'environnement : Pourquoi les maisons sont-elles construites sur pilotis ? Que font-elles dans la forêt ? Pourquoi utilisent-elles de la fumée quand elles ramassent des coquillages ?
- > Activité : le jeu de la mangrove https://drive.google.com/file/d/1e_BhBmUMw7S-QFvDJOXVXOLsND7oxqqn/view?usp=sharing

● ● ● Aller plus loin

- > Pour en savoir plus sur les mangroves :
<https://www.energy-observer.org/fr/ressources/mangroves-biodiversite>
- > Le court-métrage El galon par Anabel Rodríguez Ríos :
<https://www.cinelatino.fr/film/el-galon>

GRAFFITI DANZA

de Rodrigo Eba

"Et si les murs de la ville se mettaient à danser ? Laissez-vous embarquer dans cette rêverie urbaine. Une prouesse de réalisation en graffs animés."



Brésil, 2013, 6', sans paroles

São Paulo la nuit, une ville en fête

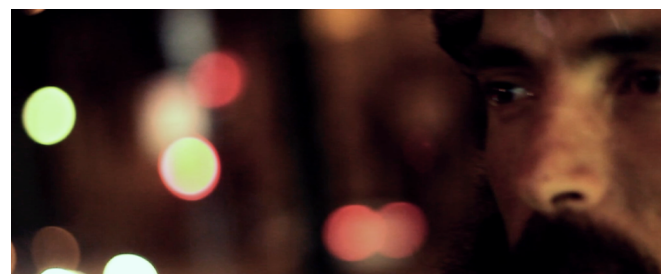
Graffiti dança s'ouvre sur le plan rapproché d'un graffeur de dos, la nuit, et dont le visage est dissimulé. Le bruit de la bombe de peinture en train de dessiner se surajoute aux sons urbains. Les crédits avec les noms des artistes (les "grafiteiros") apparaissent dès les premières secondes. Le tableau est posé : ils seront les protagonistes du film (photogramme 1).

L'agitation de la ville en fond est suggérée à l'image par les feux des voitures. Les paillettes oranges, rouges et jaunes constituent l'arrière-plan d'un second portrait mettant en valeur le visage d'un homme barbu. Ces lumières ne sont pas sans rappeler celles des spots, d'une discothèque ou d'un club. De ce plan rapproché se dégage une atmosphère festive, chaleureuse et agréable (photogramme 2).

PHOTOGRAMME 1



PHOTOGRAMME 2



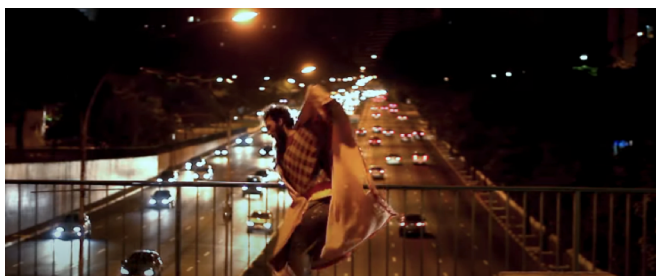
Puis la caméra s'éloigne dévoilant l'environnement du personnage. Il est assis sur le trottoir, près d'une poubelle, un plaid sur les épaules en guise de parka. Un autre homme allongé plus loin, recouvert d'une couverture, l'accompagne. On comprend que la rue est sa demeure. Graffeurs, sans domicile fixe : les invisibles du jour seront les personnages principaux de la nuit.



GRAFFITI DANZA

La caméra pivote légèrement sur la droite et, sur le mur adjacent, se dessine progressivement un phonogramme. Une musique brésilienne des années 50 se met en route, couvrant le bruit des moteurs et accompagnant le ballet des voitures. Les dessins sur les murs se mettent en mouvement. Il s'agit de figures loufoques, colorées, mi-humaines, mi- cartoons, d'une grande diversité. Comme une parenthèse, un moment hors du temps, l'imagination se libère. Tous les personnages - réels ou dessinés - se mettent à danser, se ré-appropriant ainsi l'espace urbain (photogramme 3). La vie de la ville pendant la nuit semble être le lieu de tous les possibles. Allant même vers une forme de mysticisme avec un plan montrant un extraterrestre enlaçant une statue de l'Île de Pâques, qui regardent ensemble amoureusement la lune (la vraie !) (photogramme 4). Un raccord est fait entre le plan sur la lune et les feux tricolores. Boussole et lumière naturelle versus repères contemporains. Les images mélangées aux paroles de cette vieille chanson brésilienne créent une connexion mélancolique entre le présent et le passé, dans une mégapole qui ne s'arrête jamais.

PHOTOGRAMME 3



PHOTOGRAMME 4



Différentes techniques pour faire danser les images

La force de Graffiti dança réside dans les différentes techniques qui se mêlent : les pochoirs, les stickers, la peinture, le collage, etc. Tous les moyens sont bons pour décorer l'espace urbain. Le tout filmé dans un environnement réel, la ville de São Paulo, et utilisant une variété de supports : murs, poubelles, rampe de métro, etc. afin d'investir la rue et se la réapproprier.

Cependant, si le court-métrage met en évidence la diversité des processus pour faire de l'animation, le principe reste celui du stop-motion : photographier plusieurs images d'un même élément et les faire s'enchaîner très vite afin de donner l'illusion que les objets et/ou les personnages sont en mouvement.



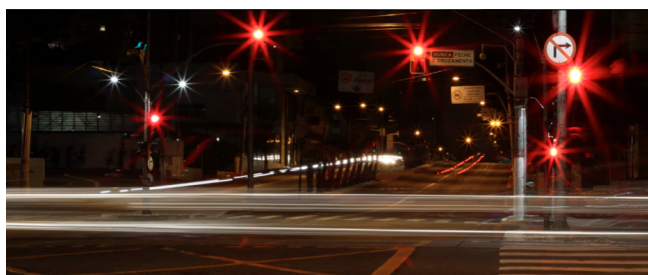
GRAFFITI DANZA

Les collages faisant se déplacer "l'œil pieuvre" par exemple (photogramme 5) rappellent les techniques à la base du pré-cinéma telles que le thaumatrope (petit jouet optique qui donne l'illusion que deux images alternées très rapidement se superposent) et le folioscope (ou flipbook, livret que l'on effeuille avec un dessin sur chaque page reproduisant un mouvement continu). La persistance rétinienne permet l'appréhension de mouvement liée à la succession d'images fixes. En effet, une image qui vient se déposer sur la rétine ne disparaît pas instantanément, elle reste « imprimée » pendant 1/25^e de seconde. Si une autre image est perçue par l'œil dans ce laps de temps, notre cerveau aura l'illusion de voir les deux images en suivant. La magie de l'animation peut avoir lieu. Un numéro apparaît en bas à gauche des feuilles de papier pour marquer l'ordre de superposition des dessins.

PHOTOGRAMME 5



PHOTOGRAMME 6



Autre technique plus moderne utilisée ici, apparue notamment avec la photographie numérique : le light graff. Les lumières de la ville (feux, voitures, lampadaires, etc.) se déplacent devant l'appareil photo pendant qu'il est en mode pose longue. Le résultat ressemble alors au tracé d'un crayon clair sur un fond sombre (photogramme 6). Toutes ces sources lumineuses composent un tableau urbain fait de coups de pinceaux rouges, jaunes et oranges fluos qui embellissent la ville la nuit.



GRAFFITI DANZA

D'autres plans nous permettent de comprendre très précisément quels dessins sont mis bout à bout (photogramme 7). Il devient alors possible de noter les différences subtiles entre chaque dessin. Enfin, certaines scènes sont filmées en images réelles, sans stop-motion. Des personnages évoluent devant la caméra : souvent filmés en gros plans au premier abord, la caméra s'attarde sur les mouvements de leur main, les peintures et textures utilisées, nous laissant deviner le futur dessin qui se révèle souvent au plan suivant.

PHOTOGRAMME 7



Chaque technique est éphémère : visible la nuit seulement (pour le light graff par exemple) ou tout au plus quelques jours (pour le graph) avant d'être recouvert par la peinture blanche des employés municipaux. Laissant un mur vierge et donc la place à une autre personne de s'y exprimer.

Un art urbain, un art politique

Le street art est une façon efficace de faire passer ses idées. La rue permet aux graffeurs de s'exprimer à la vue de tous et accessible par tous, sorte de contestation sociale de ce que fait la ville aux populations mais aussi plus globalement à la société. Délitement des liens humains, paupérisation, sécurité, etc. Le court-métrage renverse les rapports de ségrégation le temps d'une nuit. Dès les premières secondes, on passe d'une caméra filmant le graffeur en temps réel au stop-motion. Les mouvements deviennent saccadés et la personne sans domicile fixe paraît épiée. Cet enchaînement de photographies n'est pas sans rappeler la qualité d'images des caméras de surveillance.



GRAFFITI DANZA

De plus, le choix de filmer certains graphes et dessins plutôt que d'autres n'est pas anodin. L'image de "l'œil pieuvre" rampant et s'insinuant partout fait écho une fois de plus à la vidéosurveillance. Cet œil se fait ensuite happer par ce qui ressemble à une vieille télévision cathodique. La danse devient macabre, l'œil rougit et reste scotché, obnubilé et envouté par une société de consommation qui oriente le regard dans une direction unilatérale. (photogrammes 8).

PHOTOGRAMME 8



PHOTOGRAMME 9



La métaphore du couple et de la danse symbolise les relations de pouvoir entre les divers segments de la société. Par le biais de jeux d'échelle lors de la scène entre le dessin de l'homme au chapeau et de la jeune fille, par exemple, les personnages changent réciproquement de proportion en fonction de qui agresse l'autre. Pour finalement arriver sur un pied d'égalité et s'embrasser (photogramme 9). Selon Rodrigo Eba, le réalisateur, "le couple représente les mouvements dans les relations, l'un cède, l'autre avance et puis cela s'inverse. La vie est une grande danse et tout le monde peut y participer à condition qu'il y ait de l'espace pour chaque personne – c'est valable pour une relation amoureuse comme pour une société".

PHOTOGRAMME 11



Les 24h d'une journée sont un cycle où les différentes strates de la société apparaissent puis disparaissent selon le moment de la journée. La scène finale est frappante à cet égard. Marquant la fin de la nuit, le phonogramme s'éteint et la musique s'évanouit. Le bruit de la ville et des voitures reprend le dessus. Aux sons des bombes de peintures multicolores se substituent ceux des rouleaux de peinture blanche des employés municipaux (photogramme 10). Le jour se lève, la fête est finie !



GRAFFITI DANZA



Pistes pédagogiques

- > Activité préparatoire à la projection : faire écouter en classe la bande-son du film et demander aux élèves quelles images leur viennent à l'esprit à partir de la musique. Puis comparer après la projection avec le décor du film et les personnages réels. Quel(s) effet(s)/quelle(s) émotion(s) cela produit-il ? Quels autres sons entendez-vous dans le court-métrage ?
- > Décrire l'environnement du court-métrage : Où se passe l'action ? Qu'est-ce que vous voyez dans la ville ? Quelle est la différence entre le jour et la nuit ?
- > Les personnages : Quels types de personnages sont représentés ? Quelles différences entre les personnages réels et les personnages dessinés ? Que font-ils ? Pourquoi ?
- > La technique : Quelles variétés de dessin voyez-vous ? Sur quels supports sont-ils représentés ? Comment les images se mettent-elles en mouvement ?
- > Activité après la projection : écrire son prénom en light painting
 - https://www.youtube.com/watch?v=PVhISD_-4Zk
 - <https://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/lieux-ressources/bibliotheque/enfants-familles/activites/1-jour-1-activite/photos-en-light-painting/>

● ● ● Aller plus loin

- > Sur la Bossa Nova : <https://www.francemusique.fr/emissions/retour-de-plage/60-ans-de-bossa-nova-1-3-par-thierry-jousse-63082>
- > El muralismo et l'œuvre de Diego Rivera
- > Valparaíso, la ciudad del street art
- > Le mouvement des "pixaçao" à São Paulo
- > Calle 13 - Latinoamérica : <https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8>
- > Sur l'engagement politique du street art : <https://www.sciencespo.fr/research/cogito/home/street-art-et-democratie-en-amerique-latine/>



LEA SALVAJE

de María Teresa Salcedo Montero

Solitaire et sauvage, le chat Lea découvre les bienfaits de l'entraide et de la vie en communauté au détour d'une rencontre inattendue avec une poupée, Ciro, dont le but est de redonner une vie et une dignité aux objets abandonnés par les humains.

Colombie, 2020, 9'13, VOSTFR

Une histoire par des enfants pour des enfants

Lea Salvaje est un film d'atelier, il est le fruit d'un travail autour de la voix avec des enfants d'une région rurale de Sesquilé (près de Bogotá en Colombie). Au delà du défi de trouver une voix aux personnages de Lea (la chatte), Ciro (la poupée), Gorro (le bonnet) et Señor Sofá (le canapé), il s'agissait également et surtout, par la pratique théâtrale, d'amener les enfants à capter l'essence même de leur personnage afin de fournir la meilleure interprétation possible. Et c'est un pari réussi car l'histoire nous amène avec elle au cœur de cette rencontre.

De plus, à l'image des schémas narratifs classiques des contes pour enfants, le récit est rythmé par différentes périodes :

- la situation initiale introduit le décor forestier du court-métrage et la rencontre des personnages principaux qui se baladent ;
- l'élément perturbateur intervient quand Lea, courant après des oiseaux, tombe d'un arbre et se retrouve blessée, aux pieds de Ciro et Gorro (photogramme 1) ;

PHOTOGRAMME 1



PHOTOGRAMME 2





LEA SALVAJE

- au cours des péripéties, Lea est amenée chez Ciro qui la soigne. Elle fait ainsi la rencontre de ses amis qui vivent avec lui : le canapé, le papier toilette, le tapis, etc. Alors que le canapé lui énonce les règles de la maison, Lea se met à jouer avec le papier toilette et sème la panique dans la maison qui s'active pour l'immobiliser. Elle se retrouve coincée dans un bocal en verre, ce qui amuse les autres autour d'elle. Lea prend cela pour de la moquerie et se débarrasse du bocal en le cassant avant de prendre la fuite. Ciro part à sa recherche mais se blesse en chemin ;
- au dénouement Lea revient voir les autres pour obtenir leur aide et tous ensemble, ils parviennent à sauver Ciro ;
- la situation finale montre les personnages en harmonie, devenus amis.

Le court-métrage dépeint véritablement l'histoire d'une amitié, destinée à des enfants de par sa narration, sa simplicité et le caractère touchant des personnages eux-mêmes incarnés par des enfants. Le générique est d'ailleurs réalisé par ces derniers et montre des images à la manière d'un mutoscope (dispositif cinématographique visant à montrer individuellement des images, photogramme 2). Les photographies en question interviennent comme des éléments constituant un making-of et montrent ainsi les coulisses du tournage à partir de photos souvenirs du groupe d'amis.

Une plasticité plurielle

La particularité de ce court-métrage est qu'il fait appel à différentes techniques de réalisation : stop-motion, animation 2D et composition numérique.

Le stop-motion est une technique d'animation permettant de créer un mouvement à partir d'objets immobiles comme certains déplacements physiques de la poupée Ciro par exemple (photogramme 3).

L'animation 2D est une technique où cette fois tout ou une partie de l'œuvre est réalisée à l'ordinateur, comme les expressions des visages des personnages (photogramme 3).

Enfin, la composition numérique est un assemblage d'images par ordinateur, comme les oiseaux que Lea pourchasse (photogramme 4). La plupart des animaux et insectes vivant dans la forêt sont d'ailleurs animés ainsi : papillons, araignées...

Cette diversité de techniques permet au spectateur de voyager et donne un aspect merveilleux au court-métrage. Les animaux apparaissent presque ainsi comme des créatures extraordinaires. Par ce mélange d'images réelles et artificielles, l'univers entier du film se rapproche d'un décor onirique digne du réalisme magique (style de fiction qui brosse une vision réaliste du monde moderne tout en ajoutant des éléments magiques).

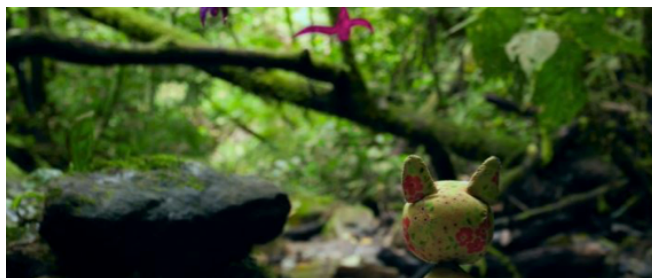
LEA SALVAJE



PHOTOGRAMME 3



PHOTOGRAMME 4



En plus de ce mélange de techniques, l'ensemble des éléments qui composent le film sont soit des décors naturels soit des créations manuelles. La poupée est une marionnette en tissu, tout comme le chat Lea. La cabane, elle, est une maquette construite à partir d'éléments naturels (photogramme 5).

Pour constituer les personnages, divers objets du quotidien sont détournés et mis en animation : le papier toilette, la serviette, le tapis, les fourchettes... Chaque matériau utilisé a été le fruit d'une réflexion. Il y a un réel travail créatif et manuel autour des textiles et des textures. Comme l'explique María Teresa Salcedo Montero, "pour les personnages on a choisi après mûre réflexion les matériaux dont ils sont faits, leurs formes et leurs mouvements, qui devaient exprimer une façon de voir la vie, de penser et de sentir".

Le fait d'avoir recours à des éléments de récupération donne à la matière une dimension réelle et renseigne sur les caractères des personnages. Le canapé, par exemple, est créé à partir de velours marron et de boutons pour les yeux, ce qui lui donne un côté dur que l'on retrouve à sa façon de se comporter avec Lea. Le torchon, lui, est d'une matière fluide et colorée. Cela indique peut-être qu'il s'agit d'un personnage léger et volatile, une impression que l'on retrouve à travers ses déplacements.

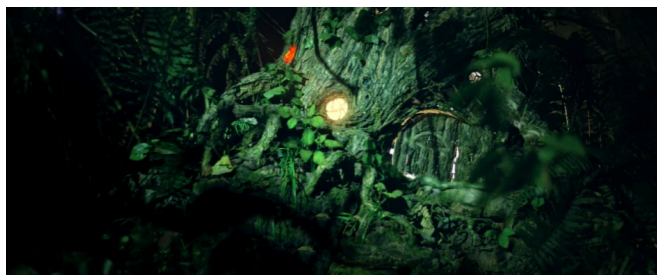
Concernant le décor de manière plus générale, toutes les scènes en stop-motion ont été tournées dans des lieux réels, principalement en forêt. L'objectif était, selon la réalisatrice, de "renforcer le caractère sauvage et imprévisible" de ce lieu par sa retranscription réelle.

L'échelle de Lea Salvaje n'est donc pas réelle mais créée à partir de décors et de personnages miniatures qui sont filmés de près, de façon à donner une impression de grandeur nature.

LEA SALVAJE



PHOTOGRAMME 5



PHOTOGRAMME 6



Un conte, plusieurs morales

À l'image d'un conte initiatique, Lea Salvaje présente des personnages qui vont apprendre et évoluer par l'expérience de la vie.

Ce film traite d'abord du rapport aux autres. C'est une leçon sur la vie en communauté. Il transmet la valeur de l'amitié et toute son importance, malgré la difficulté que le groupe peut parfois représenter en termes de communication, d'intégration et d'acceptation.

Il montre en effet l'importance de venir en aide aux autres : Ciro soigne Lea qui s'est blessée et leurs rôles se retrouvent inversés. Il met en exergue la force de l'amitié qui amène les personnages à faire preuve de courage et se surpasser comme le canapé qui refusait de sortir car le monde extérieur lui paraissait trop dangereux mais finit par vaincre sa peur pour venir en aide à Ciro.

Ce court-métrage parle également de différences. Chaque personnage est unique et différent, de par son aspect physique mais également par ses traits de caractère. Il met en scène une situation où l'un des personnages, Lea, se sent moquée et donc exclue du groupe, situation que tout enfant est amené à vivre en société et donc à laquelle il peut s'identifier. Ce qui prime est finalement la capacité des uns et des autres à s'unir face aux obstacles pour être plus forts, notamment lors du sauvetage de Ciro (photogramme 6). Le film montre ainsi que l'union fait la force.

Enfin, Lea Salvaje est aussi un récit sur la liberté et les conséquences de l'enfermement. Lea est un chat sauvage, comme le titre l'indique. Mais le canapé, qui se positionne en donneur de leçon, explique à Lea qu'elle ne doit pas sortir. Il prend alors le rôle du moralisateur, un rôle que l'on retrouve beaucoup dans les dessins animés et qui est un personnage clé car il permet souvent à un autre protagoniste de surmonter ses craintes et ses a priori. Seulement, parce qu'elle se retrouve enfermée, Lea sème la pagaille au sein du foyer. L'un des apprentissages de ce conte est donc que la liberté des uns ne doit pas être entravée et qu'un être libre ne peut être enfermé.



LEA SALVAJE



Pistes pédagogiques

Questions pour la médiation

- > Où se déroule l'histoire ? Comment et à partir de quoi le décor est-il fabriqué ? Quelle impression cela donne ?
- > Qui sont les personnages de l'histoire ? Comment sont-ils fabriqués ? Quel matériau / objets reconnaissez-vous ? Quels traits de caractère attribuez-vous aux personnages ?
- > Pourquoi est-ce que Lea s'enfuit ? Que ressentez-vous pour ce personnage et pourquoi ?
- > Pourquoi le canapé met-il en garde Lea ? Quelle est son évolution au cours du film ?
- > Pour quelle(s) raison(s) Lea s'en va-t-elle à la fin ?
- > Que représentent les images de fin ? Quel(s) sentiment(s) / émotion(s) donnent-elles ?

Ateliers

- > Réaliser un chat en origami
Tuto écrit : <https://www.pinterest.fr/pin/497577458814859340/>
Tuto vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=HK7borEOWkY>
- > À l'image des personnages du film, détourner des objets du quotidien pour en faire des personnages à l'aide de plusieurs matériaux. Possibilité d'aller plus loin en proposant un atelier voix et stop-motion qui donnerait vie à ces personnages créés de toutes pièces.
- > Fiche d'activités autour du film : https://drive.google.com/file/d/1Es5-j-SpXoP_AssHx-y72krt5ahlvGqk/view?usp=sharing

● ● ● Aller plus loin

- > Le compte Instagram du court-métrage avec notamment des publications sur la fabrication des personnages : <https://www.instagram.com/salvajelea/?hl=fr>
- > Le court-métrage *Adelina* par Ana Portilla <http://www.cinelatino.fr/film/adelina>

BOSQUECITO

de Paulina Muratore



Mizu, une petite fille, découvre un bourgeon dans la forêt. Dès lors, chacune de ses promenades sera l'occasion de veiller sur lui. Les années passent et ils grandissent ensemble dans un monde fragile et menacé.

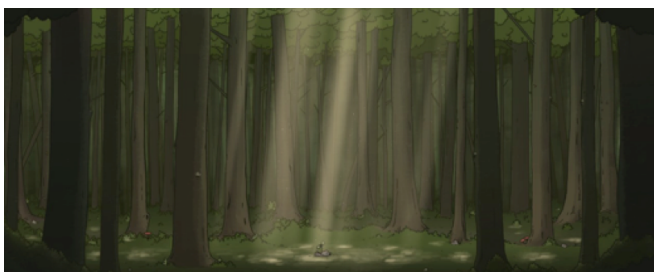
Argentine, 2020, 8'16, sans paroles

Le plan fixe pour mettre en valeur les richesses de la nature

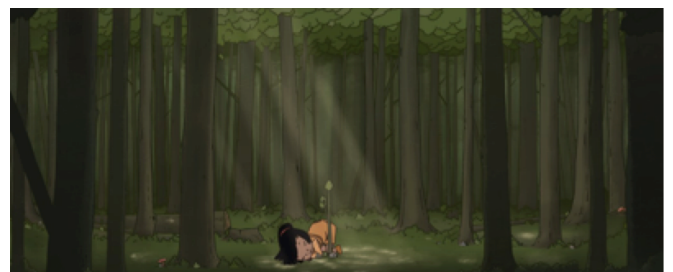
La particularité du film est l'utilisation exclusive d'un plan fixe (séquence qui se déroule devant une caméra immobile, le cadre ne change pas, seuls les déplacements des personnages créent du mouvement) montrant le cœur d'une forêt d'où jaillit un bourgeon naissant. Mis en lumière par le faisceau lumineux d'un rayon de soleil, ce bourgeon prend dès le début du film un caractère vénérable, inviolable (photogramme 1). Comme l'explique la réalisatrice, l'objectif de cette mise en scène est de "pouvoir contempler la forêt, voir passer le temps et jouer sur des palettes de couleurs réduites à chacune des saisons et des transformations des éléments qui la composent [...] pour nous rendre compte que parfois nous ne percevons les désastres écologiques que quand il est presque trop tard".

Ce n'est donc plus la caméra qui suit les personnages mais les personnages qui s'invitent devant l'objectif. Passant d'un côté à l'autre du cadre ou du premier plan à l'arrière plan, un ballet d'êtres vivants s'initie pour donner vie à l'image, à l'instar des danses de Mizu lorsqu'elle s'approche de l'arbre qu'elle cajole (photogramme 2) et avec qui elle grandit, se construit. Ce soin apporté à la nature n'est pas sans rappeler le rituel de Pachamama (Terre-mère), répandu en Argentine, qui vise à remercier la Terre pour les offrandes qu'elle accorde aux hommes et aux femmes.

PHOTOGRAMME 1



PHOTOGRAMME 2





BOSQUECITO

Le recours au plan fixe accentue ainsi le moindre mouvement, la moindre évolution (à l'aide de fondus, en jouant sur la luminosité ou l'âge de Mizu) qui s'opère dans le champ pour matérialiser le temps qui passe et la disparition progressive de l'écosystème.

Une esthétique épurée comme méthode de dénonciation de la destruction d'un écosystème

Dédié à la population de las Sierras Chicas (située dans la province de Cordoba en Argentine) qui souffrent notamment de l'urbanisation galopante à l'origine de la disparition des forêts indigènes, ce film est un prolongement de la problématique liée à la déforestation des grandes forêts d'Amérique du Sud comme l'Amazonie ou le Gran Chaco, défrichées et exploitées pour leur formidable biodiversité.

LAS SIERRAS CHICAS EN ARGENTINE



En effet, l'étalement urbain actuellement réalisé dans la région de las Sierras Chicas a des conséquences écologiques désastreuses, se traduisant par une accentuation des risques d'inondations, des incendies, une perte de la couverture végétale voire une pénurie en eau courante en provenance de la montagne.

Pour illustrer son propos, la réalisatrice a recours à différentes méthodes. Tout d'abord, elle met en avant la disparition progressive des arbres dont seuls les troncs sont encore visibles (photogramme 3). Chaque détail a donc son importance afin de symboliser la modification de l'espace avec en parallèle l'apparition de déchets, canettes et autres bouteilles plastiques.

PHOTOGRAMME 3





BOSQUECITO

Cette disparition de la flore, annonciatrice du désastre à venir, s'amplifie à travers la diminution du nombre d'animaux et l'évolution de leur comportement : d'un calme apparent à une crainte symbolisée par la fuite face à la situation qui les entoure. On remarque également que les espèces présentes évoluent vers des animaux plus nuisibles tels que des rats, rendant l'atmosphère globale moins accueillante.

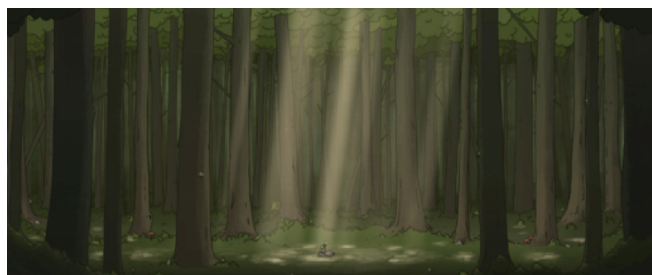
L'acmé dramatique du film arrive au moment de l'inondation, laissant donc peu de place au doute : la catastrophe naturelle sous nos yeux est en grande partie liée à l'activité irraisonnée de l'homme.

Pour autant, un message d'espoir demeure. Un des rares arbres résistant à l'intempérie est celui dont s'occupe régulièrement Mizu. Autant de petits gestes qui sauvent, "affermissent" l'arbre, capable finalement de résister aux dégradations climatiques et sauver Mizu de la noyade (photogramme 4).

PHOTOGRAMME 4



PHOTOGRAMME 5



C'est une manière pour la réalisatrice de montrer que la préservation de l'écosystème est finalement essentielle pour la préservation de l'humanité. Le retour à la représentation d'une Mizu plus jeune, à l'instar des premières images du film, laisse ainsi supposer que la sauvegarde de l'écosystème n'est pas un épisode de l'histoire mais bien un cycle sans cesse menacé. Il est donc nécessaire de transmettre ces valeurs de génération en génération afin d'éviter de reproduire les erreurs du passé.

Une immersion sonore au coeur de la forêt

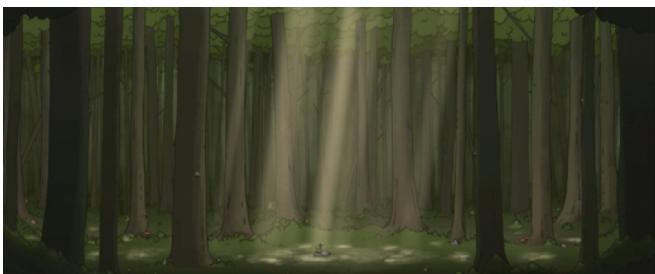
Paulina Muratore a fait le choix de recourir à une quasi absence d'accompagnement musical. Cela crée une situation d'immersion totale dans la vie de la forêt où la bande sonore change au gré des saisons. Le moindre mouvement tel un craquement, un battement d'aile... est ainsi accentué et prolonge la radicalité de l'utilisation du plan fixe (photogramme 5).

Nous nous rendons alors compte que l'activité animale disparaît progressivement à mesure que la déforestation s'accroît et que la catastrophe écologique se précise.



BOSQUECITO

PHOTOGRAMME 5



PHOTOGRAMME 6



Pour autant, la réalisatrice a décidé d'inclure une musique originale lors des instants de communion entre Mizu et l'arbre (photogramme 6). Comme elle l'explique : "quand la protagoniste prend contact avec la forêt, le piano (représentant Mizu) dialogue avec la flûte (représentant la forêt), un instrument qui rappelle la respiration, le vent."

Le recours à la musique lors de rares moments n'est donc pas anodin. Ces scènes presque sacralisées prennent dès lors plus d'ampleur dans le film et laissent supposer un sursaut d'optimisme contrastant avec le drame qui se joue autour de Mizu et de l'arbre.



Pistes pédagogiques

Sensibiliser à la déforestation

- > Pour quelles raisons les arbres sont-ils autant exploités ? Quelles en sont les conséquences sur l'environnement ?
- > Voici un site comprenant une fiche élève et un document enseignant :
http://www.in-terre-actif.com/523/fiche_pedagogique_la_deforestation_planetaire

Réaliser un folioscope, zootrope et flipbook

- > À partir du film :
<https://drive.google.com/file/d/13HGQFevg1PIgurmLTRBGbjH3CMhiwbkk/view?usp=sharing>
- > Pour aller plus loin : <https://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/le-precinema/seance-4-le-folioscope>

● ● ● Aller plus loin

- > *Il était une forêt* de Luc Jacquet (2013) retrace le processus de création des forêts tropicales
- > *La Forêt d'émeraude* de John Boorman (1985), *Pompoko* de Isao Takahata (1994)
- > *Bonjour* de Yasujiro Ozu (1959) pour le travail sur le plan fixe
- > Sur la question de l'urgence climatique dans la région de Cordoba :
<https://reporterre.net/En-Argentine-secheresse-et-agrobusiness-incendient-les-forets>

STOP MOTION

La technique utilisée dans Graffiti dança et Lea Salvaje est bien particulière. Acteurs et objets sont filmés image par image. Pour faire cela, la caméra prend une succession de photos des comédiens (ou des objets) alors qu'ils sont immobiles puis les assemble (cf : flipbook). Entre chaque prise, ils se déplacent un petit peu. Lors de l'assemblage, cela donne l'illusion du mouvement. C'est un effet spécial : les personnages volent, glissent sans bouger les jambes, des objets ou des personnages apparaissent subitement et bougent, des déplacements impossibles dans la réalité...

Prolongation : C'est James Stuart Blackton, qui le premier explore une technique voisine de la pixilation, avec *The Haunted Hotel* (1906), où l'on voit sur une table la préparation d'un petit déjeuner, sans aucune intervention humaine : le couteau découpe lui-même les tartines, le café se verse tout seul, et le lait qui déborde de la tasse apporte avec lui un petit pantin...

<https://www.youtube.com/watch?v=mHi5TahA8Qk>

Amusez-vous en classe à expérimenter le stop motion avec vos élèves, un simple appareil photo suffit !

ASSOCIATION RENCONTRES CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE



Ce programme de courts-métrages est conçu par l'Association des Rencontres des Cinémas d'Amérique latine de Toulouse, qui organise chaque année le festival Cinélatino, Rencontres de Toulouse. "Les Rencontres ont été créées par un collectif d'associations de solidarité avec l'Amérique Latine [...]. La prise de conscience du danger que courent les cinémas latinoaméricains, née de contacts directs, a orienté la question de la solidarité en termes généraux vers une "solidarité cinématographique". En 1991, le collectif décide de créer un organisme s'occupant spécifiquement du cinéma, l'ARCALT - Association des Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse - son objectif étant d'aider et de défendre les cinémas d'Amérique latine : mieux les faire connaître, diffuser et distribuer en France". L'ARCALT est une association loi 1901. (extrait de "Films latinoaméricains, festivals français" d'Amanda Rueda in Caravelle n°83, p 98-99, Toulouse 2004). L'association organise depuis 1989 les Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse afin que se nouent des liens entre les créateurs latinoaméricains invités, les publics, les professionnels et les médias. Les Rencontres sont devenues un lieu de débats, d'échanges et de découvertes. Elle publie depuis 1992 la revue Cinémas d'Amérique latine, l'unique revue au monde consacrée aux cinématographies latino-américaines. En 2002, elle crée avec le Festival de San Sebastián, Cinéma en Construction, initiative qui vient en aide aux films latino-américains en difficulté à l'étape de la post-production. Depuis 2005, l'ARCALT organise aussi Cinéma en Développement, un espace de mise en réseau des professionnels européens et latino-américains. Enfin, depuis 2016, l'association distribue un programme de courts-métrages à l'intention du jeune public : Petites Histoires d'Amérique Latine.

Contacts

Actions éducatives & scolaires - Laura Woittiez - laura.woittiez@cinelatino.fr

Programme distribué par l'ARCALT - Elen Gallien - elen.gallien@cinelatino.fr

ARCALT

77 rue du Taur 31000 Toulouse

tel / 05 61 32 98 83

PETITES HISTOIRES D'AMÉRIQUE LATINE 4



■ Dossier pédagogique 2022-2024

