

# Les Grands Espaces

**Conférence Pédagogique *Ecole et Cinéma*  
*Azur et Asmar***



# Sommaire

## **La Présentation du Film** – pages 3 à 14

- **AutoBiographie de Michel Ocelot** – pages 3 à 7
- **Le film : Azur et Asmar** – pages 8 à 14

## **Pourquoi j'ai cette émotion ?**

*Piste pédagogique 1 : Education aux médias et à l'information : développement de l'esprit critique*

- **L'Émerveillement** – pages 15 à 25
  - > Qu'est ce qui m'émerveille ? pages 15 à 24
  - > A toi d'émerveiller pages 25

## **Qu'est ce que j'entend ?**

*Piste pédagogique 2 : Questionner le monde dans sa diversité, questionner le français en comparaison avec une langue étrangère*

- **Les langues** – pages 26 à 28
  - > la comptine bilingue des Djinns
  - > D'autres comptines bilingues

## Présentation du film *Azur et Asmar*

Toutes les informations sont tirées du site officiel de Michel Ocelot, qui contient une grande quantité d'informations et de documents : <https://www.michelocelot.fr/#accueil>

### Biographie : Michel Ocelot

Cette biographie est écrite à la première personne, c'est Michel Ocelot lui-même qui fait sa biographie, mais c'est moi qui souligne...

#### Date de naissance ( *autour de 1943* )

Je me souviens de l'anniversaire de mes 21 ans, où je me suis dit : «21 ans ! Tu es fini. Et qu'as-tu fait de ta vie ? Rien». Voici une information précise : j'ai plus de 21 ans.

#### Lieu de naissance

Villefranche-sur-Mer, un joli petit port, tout près de Nice, sur une belle rade.

#### Enfance

Petite enfance : dans la région niçoise.

Enfance de l'école primaire : en Guinée-Conakry. C'est l'enfance dont on se souvient. Elle fut parfaitement heureuse. Excellents parents, frères et sœur proches, pays magnifique et gens bienveillants. Grandes vacances sur la Côte d'Azur. **J'avais deux univers à ma disposition.**

#### Adolescence

A Angers, **un troisième univers, rejeté.** Après n'avoir connu que l'été en toutes saisons, je n'ai pas aimé la pluie et le froid. Après la petite école communale, je n'ai pas aimé le grand lycée-usine. **J'y étais mauvais,** mais j'avais de nombreuses activités en dehors, art et création. Aujourd'hui, j'aime Angers et l'Anjou !

#### Formation

Voici la chose :

- Ecole Régionale des **Beaux-Arts**, Angers. Après avoir été mauvais au lycée, je me montre **bon en tout...** C'est l'établissement où j'ai appris le plus. Il était très scolaire et enseignait, sans complaisance, les techniques. J'y ai commencé à me dire que le **"dessin animé"** pouvait combler mon désir de dessiner, bricoler, dire des histoires et toucher à tout. Je réclame un département animation à l'école. Il sera créé après mon départ.
- Ecole Nationale Supérieure des **Arts Décoratifs**, Paris. Mes bons résultats aux Beaux-Arts d'Angers (et la générosité de mes parents) m'ont conduit à Paris, où je pouvais choisir entre deux "Grandes Ecoles" : Beaux-Arts ou Arts-Déco. Je me méfiais de la première, monde incertain où je risquais de ne



pas apprendre. Mais les Arts-Déco de l'époque se sont révélés fixés sur l'architecture intérieure, dont je n'avais rien à faire, avec trop peu d'art graphique et pas du tout de cinéma d'animation. Je réclame un département animation à l'école. Il sera créé après mon départ. En attendant, je profite de Paris.

Et je rêve d'Amérique, c'était le pays brillant de toutes les réussites. Il s'agit aussi d'apprendre l'animation, dans le pays dominant de l'animation. Je travaille à obtenir une bourse, j'y parviens. Personne n'a su me renseigner aux services culturels américains à Paris, et aucun établissement n'a répondu clairement. Je choisis bien sûr Los Angeles, et une école au hasard dont le catalogue m'a plu.

- Art Center College of Design, Los Angeles. Publicité, arts graphiques, photographie. Grande rigueur et efficacité, travail. J'apprécie, mais il n'y a pas d'animation. Etant sur place, je trouve l'école spécialisée. Je change en cours d'année.

- California Institute of the Arts, Los Angeles. C'est la dernière année de cet établissement dans les vieux bâtiments du centre-ville. Pas d'organisation, les professeurs n'enseignent guère et n'exigent rien — nous sommes en 1968. Je n'ai rien appris en animation. Je ne me plains pas : j'ai eu l'Amérique, à une époque exceptionnelle.

### Ma carrière 1

Service militaire au cinéma des armées. J'y fais de l'animation, que je ne pourrai pas montrer : secret militaire.

Premier emploi dans une petite société où je devais faire de l'animation, mais où les commandes n'arrivent pas, et elle périclète.

Commence une première période de chômage — les studios d'animation n'éprouvent pas le besoin de m'employer. Yves Rousset-Rouard, producteur, me distingue lors d'un concours pour jeunes scénaristes.

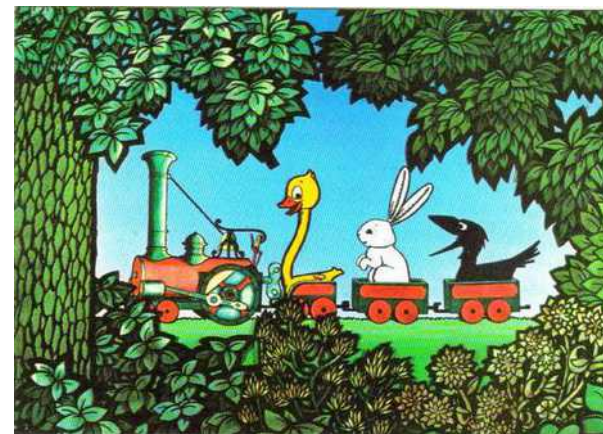
Il crée alors un studio d'animation (un projet de longue date, avec l'argent de son succès mondial, "Emmanuelle"), me confie son installation et me demande l'adaptation de vieux albums, "Gédéon", en série pour la télévision. Ignorant tout, je m'y mets, scénario, modèles, graphisme, scénarimage, décors, organisation, conception des bancs d'animation, réalisation. La série est faite, 4 heures en un an, livrée à l'heure, elle plait et on demande une suite. Je semble être sur les rails du succès. Mais les animateurs se sont si mal tenus que le producteur renonce à tous ses projets d'animation et ferme l'éphémère studio de dessin animé. Yves Rousset-Rouard exercera son talent de producteur dans la Vue Réelle, avec grand succès.

Une deuxième période sans travail s'établit. De loin en loin, je tourne des films personnels courts (et je fais des ateliers pour les enfants).

Marcelle Ponti et Jacques Rouxel (les Shadocks) produisent plusieurs de mes courts métrages d'auteur, en particulier le premier, "Les 3 Inventeurs", où j'ai mis tout ce que j'avais, déterminé à montrer à quel point j'étais bon... Les décideurs ne s'en sont pas aperçus. Le film a cependant obtenu un Bafta à Londres.

Jean-François Laguionie, auteur que j'admire, produit quelques épisodes d'une série de mon cru, tentative qui n'intéresse aucune télévision d'Europe, toutes contactées. C'est "Ciné Si", ma découverte de la silhouette, pour cause de pauvreté, car cette technique, à peu près oubliée depuis Lotte Reiniger sa créatrice, est la moins chère de toutes. Elle me charme (le Théâtre d'Ombres : la Nuit Magique où tout peut arriver).

Ces quelques films courts, toujours décidés par moi, me mettent dans le circuit des festivals d'animation (plaisir



d'avoir des prix). Grands souvenirs d'Annecy et Zagreb, puis Hiroshima et Ottawa, belle famille internationale construite de rencontres en retrouvailles. Activité dans l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation), un groupement de passionnés qui a changé les choses à l'époque de la Guerre Froide et de la seule existence visible des Productions Disney. J'y serai élu président. Je me retire de ce poste après 6 ans, car je dois faire des films — j'ai tout à coup accès aux outils...

## Ma carrière 2

Didier Brunner, producteur d'animation, me dit que je perds mon temps avec la télévision et me demande de lui écrire un long métrage. Je feuillette mes notes et esquisses, accumulées pendant mes passages à vide, je sélectionne une idée africaine et j'écris "**Kirikou et la Sorcière**" en une semaine, avec passion. Financement dur à trouver, fabrication traditionnelle et difficile, dans 6 pays différents, France, Belgique, Luxembourg, Hongrie, Lettonie, Sénégal. Après 6 ans, le film sort en 1998, sans publicité, faute de budget. Mais le bouche à oreille fait des prodiges : Kirikou est un succès durable, qui change ma vie professionnelle, et aussi le paysage de l'animation en France.

Christophe Rossignon, producteur de longs métrages en vue réelle, me permet de faire un nouveau long métrage raffiné dans d'excellentes conditions, "**Azur & Asmar**", avec une technique nouvelle pour moi, la 3D. L'équipe est merveilleuse. Je continue à faire d'autres ouvrages dont j'aie envie, toujours avec plaisir et avec une équipe de rêve. Deux autres longs métrages sur Kirikou sont à part dans ma production, puisque c'est le public insistant qui m'a fait la commande, pas moi, qui n'envisageais pas de "suite".

Je dois mentionner une activité dans l'édition : tous mes films sont transposés, par moi, en albums ou romans. Je participe aussi à des spectacles sur scène d'après mes films, "Kirikou et Karaba", mis en scène et chorégraphié par Wayne McGregor, "**Princes et Princesses**", mis en scène par Legrand Bemba-Debert.

J'ai eu l'honneur de travailler pour Björk, qui m'a demandé de faire une vidéo pour son titre "Earth Intruders", un plaisir.

## Mes goûts

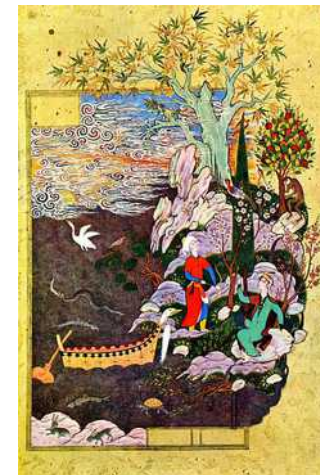
### • Dessin.

Je suis d'abord un artiste visuel. J'ai toujours dessiné. Le premier art que j'aie franchement aimé, découvert la première année du collège, est l'art égyptien, bientôt suivi par l'art grec. Je saute les romains et le moyen-âge, et je me régale de la première renaissance italienne, toute légère (il y a aussi de belles choses en France au XVe siècle), et de la seconde, si riche et sensuelle (je méprise un peu les imitations hors de l'Italie). A partir de là, tout l'art occidental m'intéresse, jusqu'à la moitié du XXe siècle. Mon goût pour le dessin bien fait me porte volontiers vers les illustrateurs fin XIXe et début du XXe siècle.

J'ai aussi été sensible tôt aux miniatures persanes du XVIe siècle et à l'art extrême-oriental, encre-lavis chinois et japonais, estampes japonaises, délices du trait et de l'observation. La liste n'est pas exhaustive — et je continue à regarder partout !

### • Ecriture.

Je n'ai été conscient de mon état de conteur qu'à l'âge très adulte, mais cet état était en place dès l'enfance. J'ai toujours été "bon en rédaction" à l'école, et à partir de huit ans (au moins) j'écrivais des histoires pour ma grand mère (ce n'est pas dans ce



sens que cela se passe habituellement !). J'ai volontiers lu une collection appelée "contes et légendes", aux illustrations soignées 1930. Diverses écritures en cours de croissance, poésies, guignol, pièces gentiment satiriques sur ma famille. Lecture facile de la littérature française de base. Un certain attachement au XVIIIe, liberté, élégance, esprit. Je lis volontiers la correspondance des personnes remarquables de ces époques. Je me mets à la lecture d'œuvres en anglais à partir de mon séjour américain, je l'apprécie. A un moment de ma vie de jeune adulte, je décide de ne plus lire de romans, et, à la place, de vivre des romans. Aujourd'hui, je lis surtout "utile", en fonction du prochain projet.

- Cinéma.

J'ai toujours aimé le cinéma, vue réelle et animation. Dans mon enfance, nous allions peu au cinéma, et nous n'avions pas la télévision. Cela conservait à l'image bougeant sur un écran son caractère de magie fascinante (je n'aborderai ici que l'animation). Dans l'enfance, j'ai eu un petit accès à l'animation tchécoslovaque, avec "La révolte des Jouets" de Hermina Tirlova, court métrage qui m'a enchanté, et j'ai eu un gros accès, comme tout le monde, aux longs métrages de Walt Disney, qui m'ont enchanté aussi. Il s'agit de Dumbo, Cendrillon, Peter Pan (fin décevante !), La Belle au Bois Dormant (là, je devenais grand). J'avais vu en premier Pinocchio, mais à un âge très tendre, et je n'ai pas de souvenir de l'ensemble, mais seulement de détails qui m'avaient ravi, et me plaisent toujours. Jusqu'à La Belle au Bois Dormant, que j'estime être son chef d'œuvre, Walt Disney est un grand producteur de cinéma; après, il devient un grand faiseur de produits, pour lesquels je perds de l'intérêt (tout en admirant le savoir-faire !). Mais petit à petit je découvre des courts métrages d'individus originaux faisant ce qu'ils veulent. Je suis très vite accroché et je guette ces films personnels. C'est dans ce domaine que j'ai eu de grandes satisfactions, en général grâce aux festivals. Je n'ai pas un film favori, ni trois ou quatre. Les films remarquables sont nombreux. Et la grande variété des œuvres, des gens, des pays, est un des plaisirs fondamentaux du cinéma.



- Les contes de fées

Mon inspiration vient de ma vie, des choses que j'aime et des choses que je déteste —tout le monde en est là. Une manière d'amorcer la pompe d'une nouvelle histoire à raconter est de lire des contes traditionnels, le trésor commun dans lequel tous peuvent puiser. Qu'il s'agisse d'histoires qui me sont venues par des légendes traditionnelles (inspiration, jamais adaptation !) ou d'histoires que j'ai totalement conçues, je leur donne une forme de conte de fées. C'est le langage qui me vient naturellement. Il permet deux choses auxquelles je tiens : faire quelque chose de plaisant, de beau, et transmettre un message clairement, sans me prendre les pieds dans les complications du réel, du raisonnable et du vérisme, qui n'ont rien à voir avec ce qu'on veut vraiment dire.



- Les films pour enfants

Je n'ai jamais fait de films pour enfants. Mon premier film personnel, "Les Trois Inventeurs", était un film dur, pour les adultes. Il n'a été montré qu'à des enfants. Je n'avais jamais envisagé cela, j'étais simplement un auteur. Mais comme mon moyen d'expression était le cinéma d'animation, on a gravé au fer rouge sur mon front « enfants ». Au début, j'en étais en

colère. Aujourd'hui, j'en joue. « Le film pour enfants » devient un genre, comme la fugue en musique. C'est aussi un Cheval de Troie : les adultes viennent sans méfiance et sans armure – c'est un film pour les petits – et je leur rentre dedans. Je touche probablement plus les grands que les enfants, ce sont les adultes que je fais pleurer.

Mais en effet je plais bien aux enfants. La raison ? C'est que précisément je ne travaille pas pour eux. Car personne n'aime être traité en bébé, les enfants pas plus que les adultes. Cependant, comme je sais qu'il y aura des enfants dans mon public, je m'applique à ne rien dire et ne rien montrer d'une manière qui pourrait leur faire du mal – mais j'aborde tous les sujets que je veux aborder aujourd'hui. Les enfants n'ont pas besoin de tout comprendre absolument (cette incompréhension est leur quotidien), par contre ils doivent être bombardés d'informations, qu'ils engrangent pour plus tard. Pas de temps à perdre, il faut enregistrer, en 18 ans, 5000 ans de civilisation.

Réunir tous les âges dans le public est une grande satisfaction pour moi. Mes idées du début, faire des films strictement pour adultes —vous allez voir ce que vous allez voir !— sont en train de s'éloigner (sauf pour quelques courts métrages). C'est un bonheur de voir tous les membres de la famille dans la salle, chacun passionné. Je n'ai pas envie de dire à une partie de mon cher public : toi, ce n'est pas pour toi, va-t'en !

- Pourquoi je fais des films

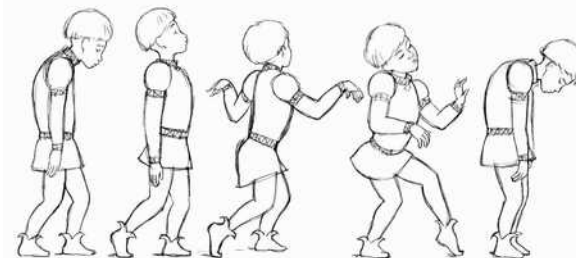
Je ne voudrais pas être trop prétentieux, mais il me semble que je suis un pommier qui fait des pommes. Le pommier a du mal à expliquer. J'étais ainsi dès l'enfance, aimant m'amuser, bricoler, faire de jolies choses, agencer des mécaniques innocentes, et faire plaisir.

Avec le cinéma, immergé dans la variété du monde, tout est possible, atteignant les gens par les yeux, et par les oreilles —le son fait partie du bonheur, les voix, les bruits, et la musique. D'autre part, passé la conception solitaire, le cinéma est une activité sociale. Il y a les producteurs et leur entourage (le film est aussi leur bébé), toute l'équipe de fabrication (pendant une durée qui permet de se connaître vraiment), les comédiens, les concepteurs de sons, les compositeurs, leurs musiciens, et puis le public, que je rencontre volontiers.

Je suis heureux de confectionner des films, du mieux possible, en bonne compagnie. Je veux procurer du plaisir avec un beau spectacle, et faire un peu de bien à travers des messages et des observations.

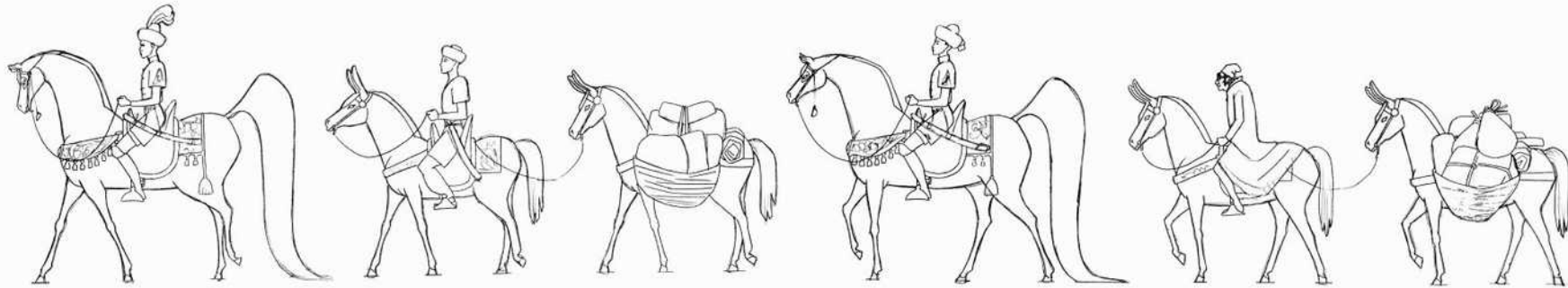
Je n'ai pas la notion de "devenir riche", amasser des sommes qu'on ne pourra pas utiliser. On m'a demandé ce que je ferais si je disposais d'énormément d'argent : je ferais ce que je fais aujourd'hui.

M.O.



## Le film : *Azur et Asmar*

interview issue du dossier de presse du film



### ***Aimiez-vous les contes des mille et une nuits quand vous étiez enfant ?***

**Michel Ocelot:** Je ne les connaissais que vaguement. J'avais un livre pour enfants d'après «*Aladin et la Lampe Merveilleuse*». C'est plus tard que j'ai lu en entier la première traduction de ce monument, la plus connue, celle d'Antoine Galland. Elle eut un succès foudroyant en France, sous Louis XIV, succès qui s'est répandu dans le monde entier, à partir de cette adaptation française, dont le style raffiné — il s'agissait de plaire à la cour de Versailles — ne rendait pas compte de la truculence de l'original, mais avait son charme. L'engouement planétaire a rejoint le monde arabe, qui ne s'était jamais penché sur cette recension d'histoires populaires, et qui s'est mis à en écrire des versions originales, postérieures à la publication de Galland... J'ai lu ensuite la traduction contemporaine de Roger Khawam, qui elle était fidèle au style d'origine. Les deux versions m'enchantent.

### ***Comment vous est venu l'idée d'*Azur et Asmar* ?***

**Michel Ocelot :** Faire un long métrage en dessin animé, c'est consacrer six ans de sa vie à un sujet. Il faut que cela en vaille la peine. Le sujet qui me tenait le plus à cœur ? D'une part, tous ces gens qui se détestent — ils ont été élevés comme cela —, qui se font la guerre, d'autre part, les individus, des deux côtés, qui ne suivent pas, et qui s'estiment, s'aiment par dessus les barbelés. C'est cela qui me touche au plus profond. J'ai d'abord pensé à la France et l'Allemagne, mais on l'a déjà tellement fait, et nous sommes désormais tellement en paix, que je n'ai pas eu envie de revenir à ce passé lamentable et révolu. J'ai envisagé ensuite d'inventer un pays ennemi, avec une fausse langue étrangère. Inventer un pays ennemi, quelle triste idée ! Inventer une langue fausse, quelle



mauvaise idée, cela se repère, et une vraie langue c'est tellement plus intéressant ! Et j'ai pensé à la vie quotidienne, en France, et dans le monde. Il ne s'agissait plus de traiter d'une guerre déclarée, mais d'une animosité ordinaire, entre citoyens de souche et citoyens récents, et, poussant plus loin, mais parallèlement, entre occident et moyen-orient. J'avais mon sujet ! Une réalité brûlante, à traiter en conte de fée merveilleux. J'observe, avec tristesse, et agacement, la mauvaise entente ambiante, qui est artificielle. Je connais le sujet, j'ai été moi-même bêtement hostile, au lieu d'être heureux : en effet, après une enfance africaine dans une petite ville, une petite école, je me suis retrouvé dans une grande ville, dans un lycée-usine, sous un ciel gris. Je ne connaissais pas les codes, j'étais souvent puni, tout en étant le plus innocent de l'établissement.

### ***Pour quelles raisons étiez-vous puni ?***

**Michel Ocelot :** J'ai oublié ! Je me rappelle quelques punitions pour insolence. Je faisais probablement des réponses toutes nues, sans y mettre la sauce qu'on attendait de moi. J'ai donc rejeté Angers et l'Anjou pendant 10 ans, répétant qu'ailleurs, c'était mieux. C'était faux. Il était vrai qu'Angers était gris et mouillé par rapport à ce que j'avais connu ! Mais c'était aussi un univers riche et beau, qui soutenait sans mal la comparaison avec ce que j'avais vécu, et qui aurait dû me réjouir et me passionner. Je ne m'en suis rendu compte qu'une vie après.

Dans le film, évidemment, je suis le beau héros, pur, magnifique, aux yeux bleus et transparents, mais je suis aussi Crapoux, qui fait tout de travers et crache sur ce qui est, en fait, son pays.

### ***C'est donc cette idée qui vous a amené à développer l'univers esthétique du film, et non pas l'inverse...***

**Michel Ocelot :** Oui, je suis parti d'une envie morale et contemporaine. Les images d'ailleurs, le maghreb et la civilisation musulmane sont venus ensuite. Mais j'étais conscient depuis longtemps de l'intérêt de la brillante civilisation islamique du moyen âge, sur un immense territoire. En tant que français, je considérais que je devais traiter d'abord du maghreb. C'est en effet le plus gros des décors et costumes, mais j'ai joué avec toutes sortes d'éléments qui me plaisaient, de l'andalousie à la Turquie, sans oublier un détour par la Perse.



***Avant de revenir sur ces inspirations, je voudrais vous demander de détailler les différentes étapes du travail de six ans dont vous avez parlé...***

**Michel Ocelot :** Il y a d'abord la conception : trouver son sujet et l'écrire. Quand j'ai défini un désir précis, cela va très vite. Pour *Azur et Asmar*, à partir du moment où j'ai envisagé les relations France- maghreb, j'ai pensé à des frères de lait, aux positions très tranchées – un riche, un pauvre – puis j'ai imaginé d'échanger les rôles en cours d'histoire. J'ai écrit le premier état du scénario en deux semaines. Ensuite, il faut se consacrer à un énorme travail de documentation et de dessin. Il y avait une centaine de personnages bien visibles, deux cents figurants, à établir. Je dessine les principaux modèles d'animation, c'est à dire chaque personnage de face, trois-quarts, profil, trois-quarts dos, dos, plus quelques expressions et attitudes principales. Pour les personnages secondaires, je me fais aider. Nous nous appliquons à être exacts, historiquement, géographiquement. Ce qui ne m'empêche pas de prendre des libertés par ailleurs, d'autant plus qu'il n'y a pas d'images du maghreb entre l'époque antique et le XVIème siècle, pour cause d'interdits religieux. Parallèlement, j'élabore tout le film sous la forme d'une bande dessinée, un storyboard, ou scénarimage, qui définit tout ce qui se passera à l'écran. Cela me prend un an. Le plus tôt possible au cours de cet établissement, j'invite des collaborateurs à participer à la mise en place de l'animation. Les 1300 plans du film sont définis chacun dans un dossier où l'on trouve le cadrage de l'image, les principales positions des personnages dans l'image, l'esquisse des décors, l'indication des dialogues et les mouvements de caméra. Ce travail, avec une équipe réduite, a duré deux ans. Viennent ensuite la création des décors, puis la mise forme numérique des personnages, et l'animation proprement dite, qui a pris un an et demie. Et on termine par la post-production, quelques mois...

***Revenons au récit : vous inspirez-vous de certains contes lorsque vous faites intervenir des personnages comme la fée des Djins, le Lion écarlate ou l'oiseau géant, qui m'a fait penser à l'oiseau roc des voyages de Sindbad ?***

**Michel Ocelot :** *Azur et Asmar* ne s'appuie sur aucun conte. La fée des Djins est de mon invention, le Lion écarlate aux griffes bleues aussi. Pour les Djins, ma part d'invention est de les figurer précisément, figuration absente des images traditionnelles. Le Saïmourh, lui, est un oiseau mythique de contes persans. Il peut avoir d'autres noms, tel l'oiseau roc, comme vous le disiez. Le thème de l'oiseau énorme, qui peut transporter les gens, mais aussi les manger, revient souvent dans les contes. Celui que nous montrons sort directement de miniatures persanes. Il a été mis au point par Anne-Lise Koehler, la grande artiste qui a dirigé les décors. L'autre personne qui est là depuis le début, pour m'assister sur les personnages et les layouts, est Eric Serre. Il est devenu mon assistant-réalisateur, et travailler avec lui est un bonheur. Ces deux personnes exceptionnelles avaient déjà eu un rôle déterminant dans la réussite de *Kirikou et la Sorcière*.

***Comment avez-vous réuni la documentation sur les architectures, les plantes et la culture du maghreb, qui vous a servi à créer la plupart des environnements du film ?***

**Michel Ocelot** : Des livres, des livres et encore des livres ! J'aime cela. J'ai un vrai plaisir à me plonger dans de beaux livres d'images, même sans alibi professionnel. Mais internet est désormais une autre source précieuse.

***Vous êtes-vous inspiré aussi de certains monuments pour créer les décors ?***

**Michel Ocelot** : Oui, je me sers des grandes mosquées d'Istanbul pour le final. Leur architecture d'ailleurs est inspirée de Sainte-Sophie, lieu de culte chrétien, tout se tient, et cela va avec le message du film. On reconnaîtra aussi des monuments de l'andalousie, des pays du maghreb, des éléments de toute la côte sud et est de la méditerranée. Je tenais à ce que l'on se rende compte que les décors étaient faits à partir d'éléments réels. Je voulais dire aux gens : « Ces endroits merveilleux existent : allez les voir ! ».

***Y êtes-vous allé avec un carnet de croquis à la main ?***

**Michel Ocelot** : Oui, mais surtout avec un appareil photo ! Et j'ai en effet trouvé des idées sur place, quelquefois en me trompant. J'ai notamment photographié les figuiers de barbarie sous tous les angles, en me disant qu'ils étaient magnifiques et qu'ils feraient des fonds de décors très commodes. Mais j'ai découvert ensuite que ces plantes sont d'origine américaine, inconnues dans notre vieux monde au moyen âge ! J'ai donc dû arracher à regret tous les figuiers de barbarie que j'avais déjà imaginés dans les décors ! Je me suis aussi penché sur les costumes de tout le moyen-orient.

***Justement, comment avez-vous trouvé des sources iconographiques, puisque cette région a respecté l'interdiction traditionnelle de représenter les créatures de Dieu ?***

**Michel Ocelot** : En effet, on ne dispose d'aucun document maghrébo-andalou, à part des exceptions qu'on compte sur les doigts de la main. On y voit des sultans vêtus du costume traditionnel connu, burnous et turban. Rien ne semble avoir bougé. Les habits traditionnels féminins d'aujourd'hui évoquent encore ceux du temps des romains : ce sont des tissus drapés et retenus par des fibules. J'ai utilisé ces vêtements, avec une abondance de bijoux berbères. Les costumes des deux héros, en revanche, devaient avoir une allure féerique. Je les ai pris dans la civilisation persane, plus exactement l'époque séfévide, au XVIème siècle (Damas, Bagdad, l'Iran, avaient continué l'art des images). C'est une tricherie quant à l'époque, puisque l'histoire se passe au moyen âge. La tricherie sur le lieu est moindre, je la justifie par la puissance de Jénane, devenue une grande marchande. Ses navires et ses caravanes sillonnent une partie du globe, et elle peut offrir à son fils la dernière mode d'Ispahan. Le principal, c'est que ce soit beau !



Voilà pour l'orient. Je me suis servi d'autre part de grandes sources européennes graphiques : ceux qu'on appelle absurdement «primitifs» flamands. Il n'y a pas moins primitif que ces hyper-civilisés à l'habileté diabolique. Van Eyck (*l'Agneau Mystique*) figurait à côté des miniaturistes séfévides, Jean Fouquet et les Frères de Limbourg (*les Très Riches Heures du Duc de Berry*) également. Changeant totalement d'époque, j'ai également emprunté des procédés graphiques aux affichistes de l'entre deux guerres, que j'apprécie beaucoup.

***Avez-vous décidé d'emblée de ne pas sous-titrer les passages du film en arabe, pour mettre vos spectateurs dans la même situation que votre héros ?***

**Michel Ocelot :** J'ai pensé dès le début à l'obstacle des langues, car je voulais montrer l'état d'émigré, où la barrière du langage est une difficulté majeure. Ainsi, dans certains passages, je ne cherche pas à faire comprendre, pour qu'on se sente un peu perdu. Mais la plupart du temps, j'alterne les deux langues dans le dialogue, et une réponse renseigne sans équivoque sur la question. Je trouve aussi que cette absence de sous titres est une élégance... Et c'est également un cadeau que je fais aux enfants, entendre plusieurs langues. Je pense que c'est un évènement sonore séduisant.

***En écrivant une histoire sur le respect de l'autre, sur la découverte d'autres cultures, sur les préjugés, avez-vous eu le souci de raconter une aventure utile ?***

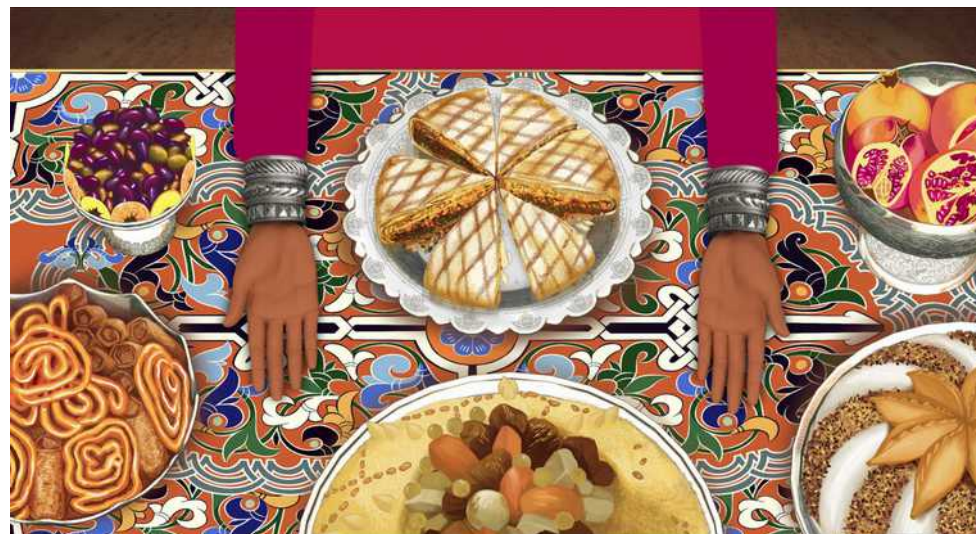
**Michel Ocelot :** Oui. J'essaie de faire du bien aux gens avec ce film, de décontracter les deux communautés. Je représente de belles personnes dignes, et espère donner de la dignité aux gens. Si les gens se sentaient sûrs d'eux, nobles, ils n'auraient pas besoin de casser autour d'eux.

***Vous présentez souvent de profil les plantes qui ont une structure géométrique. Est-ce que vous aimez cette disposition, qui évoque les dessins des planches de botanique ?***

**Michel Ocelot :** Nous nous appliquons à être simples et exacts. Nous choisissons le point de vue le plus parlant, qu'il s'agisse des fleurs ou des personnes. Si je veux montrer un escrimeur, je le montre de profil, c'est beau et immédiatement compréhensible. De face, bras et épée disparaissent. La lisibilité et une certaine exactitude font partie du plaisir. Nous stylisons librement les fleurs, mais les botanistes et ceux qui ont fait la sieste dans l'herbe les reconnaîtront.

**Les architectures orientales, avec leurs mosaïques, leurs vitraux, leurs arcades, font un usage saisissant de la répétition des motifs, de la symétrie. Vous utilisez vous aussi la symétrie dans certaines scènes du film, comme celle qui se déroule dans la cour du palais de la mère, ou celle du début, lorsque la nourrice tient Azur et Asmar sur ses genoux...**

**Michel Ocelot :** La symétrie au début du film est nécessaire, parce que les deux enfants sont égaux. Il faut absolument qu'ils soient traités de la même manière. La nourrice le sait très bien et on le voit : si une part de gâteau mesure un millimètre de plus que l'autre, on proteste énergiquement ! Mais il est vrai que j'aime aussi la symétrie, un certain équilibre, une certaine harmonie.



**Comment a débuté la collaboration avec Nord-Ouest sur ce projet ?**

**Michel Ocelot :** J'ai essayé de nouvelles manières avec ce film. Une nouvelle technique, une nouvelle langue, une nouvelle histoire actuelle, et une nouvelle démarche de production, avec un producteur de vue réelle. Après diverses hésitations, j'ai proposé ce film à Christophe Rossignon, dont j'avais vu et apprécié plusieurs productions. Il m'avait surtout été recommandé par Jacques Bled, une des rencontres providentielles de cet ouvrage : il est à la tête de **Mac Guff Ligne**, l'entreprise exemplaire d'animation numérique que j'avais choisie, et où j'ai eu toutes les satisfactions. Je pensais donc pouvoir bien communiquer avec cet homme de cinéma. L'entente avec Christophe Rossignon a dépassé mes espérances, un individu entier, généreux et passionné, entouré de collaborateurs hors pairs.

**Pouvez-vous me parler du choix des comédiens, qui ont donné leurs voix à vos personnages ?**

**Michel Ocelot :** J'avais une directrice de distribution qui savait où trouver les personnalités, une assistante pour la partie arabophone, la comédienne Hiam Abbas (qui a ensuite prêté sa grande personnalité et sa voix au personnage fondamental de la nourrice), et un nombre impressionnant de comédiens, avec tout le temps qu'il fallait. J'avais donné comme indication «On ne cherche pas des vedettes, on cherche les voix qui correspondent à l'histoire». Quand c'étaient des gens connus, je ne le savais pas, car je faisais le premier tri à l'aveugle, sur enregistrement, pour ne pas me faire influencer par autre chose que par la voix, seul élément que j'utiliserai. J'ai ainsi désigné Patrick Timsit sans savoir son nom. J'ai sélectionné trois personnes par rôle important, j'ai alors rencontré les gens pour travailler avec eux, et choisir.

**Comment avez-vous collaboré avec Gabriel Yared ? Comment avez-vous décidé des passages où vous sentiez que la présence de la musique était nécessaire ?**

**Michel Ocelot :** J'ai tout de suite pensé à Gabriel Yared, un grand musicien de cinéma, et un grand musicien tout court. Il a le profil idéal, puisqu'il appartient aux deux côtes de la méditerranée, France et Liban. Je lui ai proposé le film, il a accepté tout de suite, car je pense que l'histoire lui a parlé. Outre le talent que je connaissais, j'ai découvert un homme de qualité, au delà de la musique, avec lequel travailler est un privilège. J'avais déterminé les séquences où la musique s'imposait à moi, il était d'accord. Il y a rajouté quelques passages qui lui venaient naturellement. Quand les musiques de Gabriel sont arrivées sur mes images, c'était miraculeux : tout correspondait, avec l'addition d'une force qui n'était pas là auparavant. Par exemple, la séquence du Lion écarlate, au début, n'était qu'une péripétie sur le chemin des héros, mais la musique expose une valeur et une dignité qui me touchent profondément. Par contre, quand un dialogue a une importance particulière, le silence est préférable. Je ressens deux choses dans la musique que Gabriel a écrite pour mon conte de fée : tantôt on est emporté irrésistiblement par une musique populaire, composée par un professionnel qui connaît tous les procédés d'un grand spectacle, tantôt on est touché par la délicatesse de sentiment d'un artiste doué et sincère.

**Chaque film est une nouvelle aventure. Qu'avez-vous appris au cours de cette aventure-là ?**

**Michel Ocelot :** L'animation «française» est la troisième du monde en quantité, mais elle se fait ailleurs qu'en France, parce que c'est meilleur marché. Mais si on compte vraiment tout, tout, la différence est-elle si importante que cela ? Que de dépenses annexes, que de retournages, que d'énergie gaspillée aux quatre coins du monde ! Et que c'est bête d'avoir tant de talents, jeunes et vieux, dans le pays, et de ne pas les faire travailler ! Et financièrement, n'est-il pas plus avantageux d'avoir un produit de qualité à vendre ? Car j'ai atteint avec *Azur et Asmar* une qualité formelle que je pouvais pas obtenir autrement. Nous y sommes arrivés : j'ai fait TOUT le film dans la ville où je vis. TOUS les artisans de l'œuvre étaient ensemble, se comprenaient, s'entendaient et se donnaient à cette création, du début à la fin. Le film a été livré à la date prévue, dans l'harmonie.

Peut-être le sent-on à l'écran...



## **Piste pédagogique 1 : Education aux médias et à l'information** **Développement de l'esprit critique**

### **Pourquoi j'ai cette émotion ?**

Le cinéma nous fait ressentir de fortes émotions. Nous ne sommes pas toujours à même de réussir à comprendre pourquoi nous en ressentons de si fortes. Le langage cinématographique est un outil précieux pour un réalisateur pour mettre en forme l'histoire qu'il souhaite raconter et la façon dont il souhaite la faire vivre au spectateur.

Au cours des 3 conférences pédagogiques de cette année, j'aborderai 3 émotions différentes, en montrant comment elles sont soutenues par le langage cinématographique.

Chaque image que voit un enfant au cours de sa construction puis de sa vie d'adulte utilise toujours le même langage cinématographique. Mieux le comprendre est un enjeu majeur pour son devenir de citoyen éclairé et sa liberté.

### **Qu'est ce qui m'émerveille ?**

Petit précis de langage cinématographique

L'analyse de séquence est un exercice compliqué à faire avec les plus petits. Compliqué, mais pas impossible.

L'idée de cet atelier est d'aborder l'analyse filmique avec des mots simples, tout en citant le véritable langage cinématographique, et de travailler sur les sensations des enfants.

Le langage cinématographique est un langage comme les autres, mais pour la plupart des spectateurs, leur approche de ce dernier reste celui d'un bébé. Un bébé écoute ses parents, **il ne comprend pas tous les mots, mais il saisit l'intention**. Au cinéma, le spectateur lambda a le même type de comportement : il est surpris, effrayé, touché, sans vraiment pouvoir analyser pourquoi.

Comprendre ce langage et le connaître permet de **mieux saisir les intentions du réalisateur** et les **sensations parfois fortes** que peuvent produire un film sur notre cerveau et notre corps.

Permettre aux enfants de comprendre quelques éléments de l'analyse filmique est un **outil précieux pour une ouverture** vers des cinémas « différents », ceux dont la richesse est parfois plus complexe à appréhender.

C'est aussi un moyen pour **dédramatiser** une expérience parfois intense pour les plus petits, une façon de dire : « **Ce n'est QUE du cinéma...** »

## Déroulement de l'Atelier

### 1 - Analyse de séquence ou « Qu'est ce qui m'émerveille au cinéma ? »

#### Déroulement de la séance :

##### A – Premières impressions

Les enfants (comme les adultes) ne manqueront pas d'être émerveillés par l'apparition de la Fée des Djinns.

Il est important en premier lieu de sonder chaque enfant pour savoir ce qu'il a pu ressentir à ce stade du film, lors du premier visionnage.

##### B – Diffusion de la séquence

Il faut ensuite regarder à nouveau la séquence, mais isolée du reste du film.

Avant de la diffuser, il est important de situer la séquence dans son contexte, pour que l'enfant est bien tous les éléments de compréhension : c'est la fin du film, Azur porte Asmar, qui est en train de mourir suite à la blessure des brigands. Ils ont passé presque toutes les épreuves, ils arrivent devant les portes pareilles. Ils doivent choisir parmi ces deux portes : une conduit à la fée des Djinns, et l'autre emmène aux ténèbres.

On peut aussi rappeler l'issue de la séquence : la fée des Djinns va sauver Asmar, les habiller comme de vrais princes. Elle aura ensuite du mal à choisir qui des deux sera son élu.

##### C – Analyse de chaque plan

Analyser chaque plan à l'aide de photogrammes tirés du film.

Dans un premier temps, demander aux enfants ce qui est vu à l'image, et ce qu'ils entendent



### Plan 1 :

Azur : « On va déboucher dans la salle des lumières, avec les milles flambeaux qui se reflètent dans la salle des dallages, comme un miroir. Asmar, la fée des Djinns sera là... »

Il s'agit d'un **PLAN DE DEMI-ENSEMBLE** : il permet de voir les personnages et une partie du décor.

On voit la **porte gauche** par laquelle rentre Azur et Asmar.

Azur promet des merveilles à Asmar qui est en train de mourir.

La porte qu'ils traversent est décorée à l'extérieur mais beaucoup plus sombre à l'intérieur. Elle passe du **bleu/vert, au gris, puis au noir profond**. Azur et Asmar vont **disparaître dans ce dernier noir**.

Son dessin en perspective donne l'impression que la **porte rétrécit et enferme** nos personnages.

Par son **dessin, ses couleurs et son animation**, ce plan est **angoissant** : on ne sait pas où vont les personnages, on a la sensation qu'ils vont être **enfermés** dans un petit espace et on associe toujours le noir à quelque chose de **négatif**.



### Plan 2 :

**Silence, plus de musique**

Azur : « La grotte des ténèbres, tout est perdu »

La fée des Djinns : « Tu as gagné »

Ce plan est le plus important de la séquence, car c'est grâce à lui que le merveilleux prend corps.

Il se divise en 4 phases

- **PLAN MOYEN** : on voit Azur et Asmar en pied, **seuls dans le noir**. Cette partie vient **en écho avec le dialogue** précédent où Asmar utilise un grand nombre de **vocabulaire** relatif à la **lumière** ( lumières, flambeaux, miroir). On comprend que ce qu'il prévoyait n'avait pas lieu. Il n'y a aucun son sur cette partie, ce qui accentue l'impression de vide
- **ZOOM ARRIÈRE** qui permet de découvrir ce qui est autour des personnages. Ce mouvement **semble ne jamais finir**. Il dure 7 s, ce qui est très long pour un zoom. Cela renforce l'idée du **noir à l'infini**. Le zoom est un procédé en général qui permet une **focalisation sur le sujet, il reste au centre de l'image** (contrairement au travelling) : malgré l'élargissement, on reste donc avec nos



personnages (empathie)

- **PLAN DE GRAND ENSEMBLE OU PLAN GÉNÉRAL** : ce type de plan permet de montrer un personnage dans une immensité. Ici, l'immensité est noire. Le réalisateur a placé les personnages en bas de l'image ce qui accentue l'écrasement. Le mouvement vers le bas d'Azur et son dialogue vont également dans ce sens. Il a été mis une réverbération (un effet sonore qui donne l'impression d'être dans un espace immense comme une cathédrale ou une grande grotte) sur la voix d'Azur. Sa voix est située au milieu de la scène, ce qui favorise le lien avec le personnage.

L'arrêt de la musique, le zoom arrière, le plan général et la réverbération accentuent beaucoup l'impression d'un hors champ immense et vide. Cela crée chez le spectateur une angoisse, identique à celle des personnages. On réalise qu'ils ont perdu leur quête.

- **PLAN DE GRAND ENSEMBLE** : la voix de la fée des djinns apparaît plutôt à gauche, un peu plus fort que celle d'Azur. Cela crée une proximité et une surprise pour le spectateur. Sa voix contient aussi de la réverbération. C'est comme si elle remplissait totalement l'espace. Il faut se rappeler que les deux personnages sont arrivés par la porte de gauche. Cette prédominance de la gauche renvoie peut-être au passé, souvent situé à gauche au cinéma, le sens de lecture d'une image en occident étant de gauche à droite. On peut aussi imaginer que cela évoque le cœur. On repense alors à la comptine racontée par la nourrice/maman au moment de leur enfance.

A la suite de cette voix, apparaissent de façon symétriques deux lignes de lumières, ainsi qu'une musique quasi-religieuse.

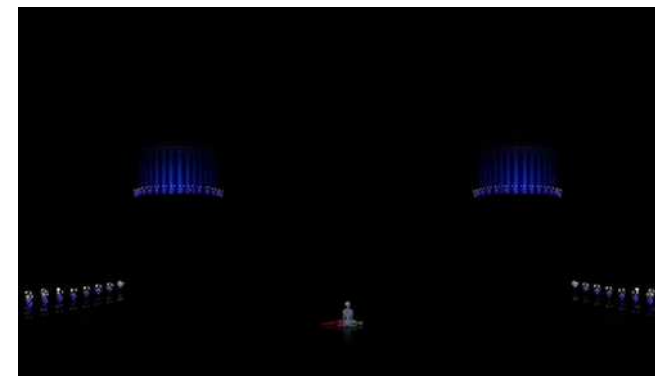
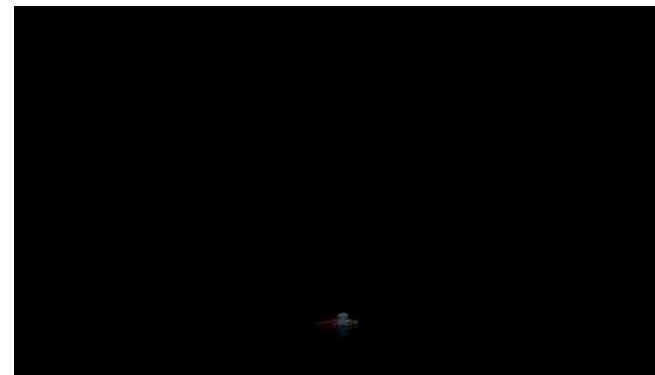
La voix et les lumières créent la surprise pour le spectateur, le réalisateur nous ayant jusque là fait croire que tout était perdu.

Il n'y a pas encore d'explication, ce qui rajoute à la magie.

L'émerveillement est là...

C'est donc le contraste entre la première partie du plan et la deuxième qui crée ce sentiment très fort qu'est l'émerveillement.

A noter aussi : le plan dure 24 secondes, ce qui est très long... Michel Ocelot ménage son effet !



**Plan 3 :**

**PLAN MOYEN :** il inclut Azur et Asmar au sol. Azur est de dos. Ils sont entourés de noir.

Pendant tout le reste de la séquence étudiée, la caméra, donc le regard du spectateur, va suivre le regard d'Azur. C'est grâce à lui que l'on repère où l'on se trouve. Cela lui donne une place centrale dans la perception qu'a le spectateur de l'espace.

Il est de plus au centre de l'image.

Son premier regard est vers la gauche



**Plan 4 :**

**VISION SUBJECTIVE d'Asmar :** On est à sa place et on découvre le merveilleux environnement de la caverne en même temps que lui.

Les Djinns se découvrent de gauche à droite, ils suivent le regard précédent d'Azur.

Le fait de découvrir petit à petit la caverne permet d'ajouter de la surprise.

Le fait de se sentir à la place d'Azur rend cette découverte heureuse.

C'est l'assemblage des deux qui permet le merveilleux.



**Plan 5 :**

**PLAN MOYEN** face à Azur.

Le déplacement de son regard reprend le précédent plan et anticipe le prochain plan. On entame une série de **CHAMPS-CONTRECHAMPS** : nous alternons entre des plans sur Azur et Asmar et des plans de ce qui se trouve face à eux.

Ces regards et cette alternance permet au spectateur de **s'identifier toujours à Azur**.



**Plan 6 :**

**PLAN D'ENSEMBLE SUBJECTIF**. On découvre ce qui est face à Azur (comme nous l'a indiqué son regard)

La grotte s'illumine peu à peu. On n'aperçoit qu'au **dernier moment** du plan la cage de verre de la fée des Djinn. C'est suffisamment court pour qu'on **ne puisse pas identifier ce que c'est**.



**Plan 7 :**

le **CONTRE-CHAMP** d'Azur découvrant la fée.

C'est sa surprise qui nous fait comprendre ce que nous avons vu. Nous comprenons donc l'action par ces yeux, ce qui accentue **l'empathie**.



**Plan 8 :**

**PLAN D'ENSEMBLE SUBJECTIF** sur le dôme de la Fée des Djinns.

On peut enfin voir ce qui surprend AZur



**Plan 9 :**

**PLAN RAPPROCHÉ** avec **RACCORD DANS L'AXE**

On se rapproche de la Fée des Djinns. Le **raccord dans l'axe** permet en général d'**attirer le regard** sur un élément particulier de la scène.

Le **plan rapproché** porte bien son nom : il permet de **se rapprocher du personnage**. Ici on découvre la Fée.

Pour matérialiser la cage de verre qui entoure la Fée, Michel Ocelot a dessiné en surimpression sur le visage de la Fée **des lignes** qui semblent tomber **d'en haut à droite vers en bas à gauche**.

Ces lignes sont à **l'inverse de notre sens naturel de lecture**.

Notre œil va donc rapidement repérer ces lignes comme un **éléments gênant**. Cela crée une sensation étrange, bientôt expliquée par l'explosion de la cage.



**Plan 10 :**

**PLAN MOYEN** de  $\frac{3}{4}$  par rapport à Azur.

C'est le moment que choisit le réalisateur pour **changer l'axe de caméra** sur Azur. Il est situé à gauche du plan, **il tend la main** vers la droite et des **lignes au sol** ainsi que les **lumières des Djinns** allongent son mouvement vers la droite, sens naturel de lecture cette fois-ci. Cela crée une fluidité et un lien entre lui et la Fée.

Il tend la main vers **l'avenir...**



**Plan 11 :**

**PLAN D'ENSEMBLE** sur le dôme.

La caméra est au même endroit mais a changé d'axe. Elle regarde ce que montre Azur. C'est un autre type de Champ-Contre Champ. Le spectateur est **au même endroit** dans les deux plans.

Le fait de ne pas changer le lieu de la caméra crée **un lien entre les deux plans**, comme aurait pu le faire un PANORAMIQUE qui reproduit un mouvement de tête (parfois compliqué à mettre en œuvre dans un film d'animation). Il est ici **induit**.

Cela donne l'impression que c'est le **geste d'Azur qui fend le verre**.



**Plan 12 :**

**PLAN MOYEN – CHAMP CONTRE-CHAMP SUBJECTIF**

Le geste d'Azur annonce la suite et crée une suspension, une attente du spectateur.



**Plan 13 :**

La Fée des Djinns : « *Tu es le prince victorieux qui m'a délivré...* »

**PLAN D'ENSEMBLE SUBJECTIF** vers **PLAN RAPPROCHÉ** de la Fée, par le biais d'un **ZOOM AVANT**.

Le Zoom Avant permet donc **une focalisation sur un personnage**. Il est plus **rapide** que le zoom arrière (4s). Il rapproche soudainement Azur de la Fée des Djinns. Il marque la **délivrance** de cette dernière et le fait que les **barrières aient disparu**. C'est une manière de faire ressentir **le lien qui unit** désormais Azur et la Fée des Djinns.

La Fée regarde directement la caméra lorsqu'elle parle : c'est un **REGARD CAMÉRA**. Nous sommes donc à nouveau dans un **point de vue subjectif**. Le spectateur **s'identifie complètement à Azur**.

La délivrance de la cage de verre est aussi marquée par la **musique**, qui accompagne parfaitement l'envol du verre.



**Plan 14 :**

A nouveau le **PLAN LATÉRAL** permettant de faire le lien entre Azur et la Fée



**Plan 15 :**

**PLAN RAPPROCHÉ** d'Azur en **CONTRE-PLONGÉE**

La contre-plongée est l'outil principal d'un metteur en scène pour **mettre en valeur** un personnage. La caméra est située au dessous de son visage et le regarde comme un enfant regarde un adulte. Notre œil associe toujours ce point de vue à une impression de **puissance du personnage** filmé. C'est toujours le personnage qui gagne à la fin qui est filmé comme cela ...

C'est ici une façon de sacrer Azur comme Prince.



Finalement, pourquoi on est émerveillé en regardant cet extrait, cette séquence ?

- Parce que le réalisateur nous réserve la **surprise** de la découverte de la caverne de la Fée, on pense d'abord que les personnages ont perdu avant d'être surpris par la découverte du lieu
- parce qu'il nous fait tout découvrir **par les yeux d'Azur**, nous sommes donc les héros de sa quête. C'est même directement à nous spectateur qu'elle annonce que nous l'avons délivrée !
- parce qu'il crée un **lien visuel entre Azur et la Fée**, qui rend évident le fait qu'il sera le prince
- parce qu'Azur est montré comme **fort et victorieux** dans le dernier plan

Ce n'est donc pas seulement grâce à l'histoire que l'on ressent le merveilleux, mais c'est surtout grâce à la manière de filmer et de mettre en scène du réalisateur.



## La séance Photo « A toi d'émerveiller ! »

Cette séance va permettre :

- de renverser la position des enfants et de les rendre acteurs et non plus seulement spectateurs
- de permettre d'intégrer plus durablement deux notions, la **PLONGÉE ET CONTRE-PLONGÉE** et le **REGARD CAMÉRA**

### Matériel :

- un appareil photo ou un téléphone portable avec une belle image (et de la place de stockage...)
- un fond uni
- un ou des accessoires princiers ( chapeau brillant, spectre, couronne, costume , etc..)

### Déroulé

Pour la prise de vue, prévoir un fond uni (un fond noir étant le plus efficace).

Il s'agit de travailler sur le dernier plan de l'extrait, en mettant chaque enfant dans la position de Vainqueur face à la Fée des Djinns.

Pour accentuer cette sensation de dominer, on prendra exemple sur les portraits de Roi ou empereur qui sont très souvent des regards spectateurs.

C'est donc une CONTRE-PLONGÉE et REGARD CAMÉRA (plutôt fier...).

On pourra la mettre en comparaison avec une photo du même enfant en PLONGÉE, avec le REGARD VERS LA GAUCHE.

Pour obtenir un effet saisissant, ne pas hésiter à accentuer la plongée et contre-plongée.

## ***Piste pédagogique 2 : Questionner le monde dans sa diversité Questionner le français en comparaison avec une langue étrangère***

### **Les comptines dans deux langues**

La comptine des djinns qui accompagne le sommeil d'Azur et Asmar est chantée à la fois en arabe et en français. Cela peut être l'occasion de découvrir les sonorités d'autres langues.

Voici les paroles dans les deux langues :

Arabe	Français
Sabi saghir yassir kabir Yaqtaâou lwidyan yatfi nirane Wa houa youkhalles <u>h</u> ouriyatou eljane Ma âne ya îchane fi <u>h</u> anane, fi <u>h</u> anane Ma âne ya îchane fi <u>h</u> anane, fi <u>h</u> anane	Petit enfant deviendra grand Il franchira les océans Il sauvera la Fée des Djinns Et tous les deux seront heureux, seront heureux Et tous les deux seront heureux, seront heureux
Far <u>h</u> i be wlidi Yad <u>h</u> ak ou yel âb fouq <u>h</u> ajri Far <u>h</u> i be wlidi Lighali aktar min ômri	C'est toi ma joie Quand tu joues tu me souris C'est toi ma joie Joue et brille soleil de ma vie
Yel âb ou yajri fi wast eddar Ou yedwi âlina ki elf nar Yel âb ou yajri fi wast eddar Ou yedwi âlina ki elf nar	Mon bel enfant aux cheveux d'or Songe à la fée quand il s'endort Mon bel enfant aux cheveux noirs Rêve à l'amour et à la gloire
Ou neh <u>h</u> kilou <u>h</u> kayat <u>H</u> etta yetlâ en' har Ou neh <u>h</u> kilou <u>h</u> kayat	Ils sont mes deux tendres trésors Et je les berce jusqu'à l'aurore Ils sont mes deux tendres trésors

Hetta yetlâ en' har	Ils fleuriront et seront forts
Ch <u>hal</u> me <u>hkaya</u> wa <u>hkaya</u> Smâna mel barah <u>lelyoum</u> Ch <u>hal</u> me <u>hkaya</u> wa <u>hkaya</u> Smâna mel barah <u>lelyoum</u>	Oh mon Azur prends garde à toi Partout le mal t'attaquera Oh mon Asmar prends garde à toi Quoiqu'il arrive ne cède pas
Ou rouh ya zmane wadji ya zmane Ouafakker ya inssane Ou rouh ya zmane wadji ya zmane Ouafakker ya inssane	Vous êtes frères mes deux garçons Votre puissance est votre union Vous êtes frères mes deux garçons N'oubliez pas cette leçon
Koul e <u>hkaya</u> liha <u>hkaya</u> liha maâna ouliha zmane Koul e <u>hkaya</u> liha <u>hkaya</u> liha maâna ouliha zmane	De porte en porte vous passerez De porte en porte vous gagnerez Et un beau jour viendra la fée Et un beau jour viendra l'amour
Petit enfant deviendra grand Il franchira les océans Il sauvera la Fée des Djinnns Et tous les deux seront heureux, seront heureux Et tous les deux seront heureux, seront heureux	Tifloun saghir yasirou kabir Taqta ou lwidyan Wa youjalles <u>houriyata</u> ljan Ma an ya ichan fi <u>hanan</u> , fi <u>hanan</u> Ma an ya ichan fi <u>hanan</u> , fi <u>hanan</u>
Nowssik ya wlidi May gharek <u>hetta</u> inssane Ma kayine qad essfa Welkhir wel y <u>hssane</u>	C'est la joie dans mon cœur Quand je vois leur course au bonheur C'est la joie dans mon cœur Car je sais qu'ils seront vainqueurs
Ma teftah <u>bab</u> e <u>hta</u> taghleq Bab oulikoul sou' al jawab Ma teftah <u>bab</u> e <u>hta</u> taghleq	Dans leurs yeux noirs, dans leurs yeux bleus Je vois l'espoir jeune et joyeux Dans leurs yeux bleus, dans leurs yeux noirs Je vois le feu de la victoire

Bab oulikoul sou' al jawab

Hetta telqa triq esswab  
Hetta telqa triq esswab  
Hetta telqa triq esswab  
Hetta telqa triq esswab

Ch hal me hkaya wa hkaya  
Smâna mel barah felyoum  
Ch hal me hkaya wa hkaya  
Smâna mel barah felyoum

Ou rouh ya zmane wadji ya zmane  
Ouafakker ya inssane  
Ou rouh ya zmane wadji ya zmane  
Ouafakker ya inssane

Koul ehkaya liha hkaya liha maâna ouliha  
zmane  
Koul ehkaya liha hkaya liha maâna ouliha  
zmane

Sabi saghir yassir kabir  
Yaqtaâou lwidyan yatfi nirane  
Wa houa youkhalles houriyatou eljane  
Ma ân ya îchane bi hanane, bi hanane  
Ma ân ya îchane bi hanane, bi hanane

Je les instruis je les nourris  
Ils se régalent et me sourient  
Leur belle enfance est un trésor  
Ils s'en iront confiants et forts

Oh mon Azur prends garde à toi  
Partout le mal t'attaquera  
Oh mon Asmar prends garde à toi  
Quoiqu'il arrive ne cède pas

Vous êtes frères mes deux garçons  
Votre puissance et votre union  
Vous êtes frères mes deux garçons  
N'oubliez pas cette leçon

De porte en porte vous passerez  
De porte en porte vous gagnerez  
Et un beau jour viendra la fée  
Et un beau jour viendra l'amour

Petit enfant deviendra grand  
Il franchira les océans  
Il sauvera la Fée des Djinns  
Et tous les deux seront heureux, seront heureux  
Et tous les deux seront heureux, seront heureux

On peut associer cette chanson à d'autres comptines française que l'on trouve identiques en anglais.

Par exemple : Gipsy l'Araignée

Vous la trouverez en anglais ici : <https://www.mamalisa.com/?t=fs&p=90>

Des enfants d'autres origines pourront apprendre des comptines dans leur langue maternelle aux autres enfants de la classe.

# Les Grands Espaces

Marie Courault  
Coordinatrice Education à l'Image

06 20 67 05 00  
[contact@les-grands-espaces.net](mailto:contact@les-grands-espaces.net)