

Les Grands Espaces



Ma vie de Courgette

Conférence pédagogique et proposition d'atelier

Présentation du réalisateur et du film

Le réalisateur

Claude Barras

Claude Barras est né en **1973 en Suisse**. Il vient d'une famille de vignerons en Suisse, où il est élevé à la campagne et vit une **enfance heureuse**.

Malgré cela et comme tous les enfants, il se rappelle avoir été témoin de choses assez dures et d'injustices. L'histoire de Courgette résonne donc en lui, il retrouve ce sentiment d'impuissance face à la violence du monde.



Le génie de la boîte à raviolis

Après un diplôme d'**illustration** de l'École Émile Cohl et des cours d'**anthropologie** à l'Université Lumière à Lyon, Claude Barras retourne en Suisse en 2001 pour se spécialiser en **infographie** à l'ECAL.

Après son premier film STIGMATES en 2002, il fonde Hélium Films à Lausanne avec Cédric Louis puis réalise et co-produit six courts-métrages d'animation primés dans de nombreux festivals, dont trois en co-réalisation avec Cédric Louis.



Banquise

Filmographie :

2005 : *Banquise*, avec Cédric Louis

2006 : *Le génie de la boîte de raviolis*, adapté d'un album de Germano Zullo et Albertine

2007 : *Sainte barbe*, avec Cédric Louis

2009 : *Au pays des têtes*, avec Cédric Louis

2012 : *Chambre 69*, d'après un scénario et un univers graphique de Germano Zullo et Albertine

En **2013**, il débute la réalisation de son premier long-métrage, *Ma vie de courgette*.



Sainte Barbe

Le Tournage de *Ma vie de Courgette*

La réalisation a lieu entre la région Rhône Alpes et la Suisse, en particulier aux studios du Pôle PIXEL en banlieue lyonnaise.

Elle a nécessité **10 mois de tournage**, avec **15 plateaux** avec décors. Sur 5 de ces plateaux, le réalisateur et le chef opérateur installent les tournages à venir et sur les 10 autres, **10 animateurs** tournent 3 à 4 secondes par jour pour un total de **30s par jour**.



Les Distinctions

Festival international du film d'animation d'**Annecy 2016** : Cristal du long métrage et le prix du public, ainsi que le prix d'Aide à la diffusion de la Fondation Gan pour le Cinéma

Oscars 2017 : nommé Meilleur film d'animation

César 2017 : Meilleur film d'animation, Meilleure adaptation pour Céline Sciamma

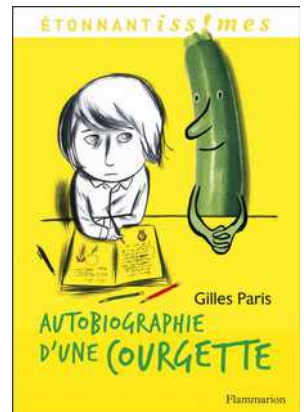
Et bien d'autres prix dans plusieurs festivals...

L'Adaptation du roman

Le film est adapté de livre « **Autobiographie d'une courgette** » de Gilles Paris.

Il s'adresse aux enfants à partir du collège, mais il est surtout destiné aux adultes.

Cédric Louis fait découvrir ce livre à Claude Barras dix ans avant le film, dans l'idée d'une adaptation.



La production

Six ans vont passer entre l'idée du film et le démarrage du projet. Le chemin a été long pour trouver des producteurs.

Initialement, Claude Barras souhaite réaliser un **film d'animation pour adultes en noir et blanc**, intégrant une certaine violence, à l'image du livre. Mais il est difficile de trouver des budgets pour des films d'animation adultes : ces derniers éprouvent des **difficultés à être distribués au cinéma**, car cela reste un cinéma de niche, quasi invisible pour les spectateurs.

Il se rappelle alors des **films qui ont marqué son enfance** : *Rémi sans famille*, *Bambi* et *Heidi* (de Takahata et Miyazaki), qui ont abordé des thématiques particulièrement dures, en particulier la perte des parents. Il réalise alors l'importance que ce type de **mélodrame** a eu dans sa vie d'enfant et décide d'adapter le livre pour les plus jeunes. Le film participera également à une plus grande **diversité dans la production des films pour enfants** (ce qui n'est pas pour lui déplaire).



Heidi, adapté par Isao Takahata et Hayao Miyazaki

L'écriture

La plupart des films de Claude Barras sont des **co-écritures ou des adaptations**. C'est donc naturellement que commence l'écriture du scénario avec **Cédric Louis**, mais ce dernier part réaliser des documentaires pour la télévision. Le travail se poursuit avec deux scénariste de Bande Dessinée : ils déterminent les grandes orientations sur les personnages (choix des enfants) et finalisent l'histoire.

Claude Barras rencontre alors des producteurs suisses. Malgré le fait que le scénario soit fini, les producteurs pensent qu'il reste encore du travail.

Ils lui proposent de travailler avec **Céline Sciamma**. Après avoir vu son film *Tomboy*, Claude Barras est conquis.

Il pensait qu'elle referait la totalité du scénario, mais finalement, elle a gardé la moitié du travail et réécrit le reste.



Claude Barras et Céline Sciamma

Céline Sciamma évoque son travail ainsi :

Elle a adapté cette histoire comme un **conte moderne**, contemporain. Elle souhaitait transmettre un **sentiment**, des émotions mais pas une morale.

Le film propose de définir la **notion de famille aujourd'hui**. Il aborde les notions de collectif et dynamise la famille traditionnelle. Il prend acte de nos familles au présent.

Elle travaille également sur l'**inversion des normes** habituelles dans un récit classique: ici, l'orphelinat devient un lieu d'apaisement et le monde extérieur, celui des adultes, est dangereux.

« C'est une allégorie de la société, mais en même temps il y a une inversion de paradigmes dans le choix qui a été fait de faire de l'orphelinat le lieu de l'apaisement, de la consolation et du soin alors que traditionnellement, dans l'imaginaire collectif, c'est le lieu de la brimade. C'est l'endroit où le film est vraiment un conte moderne. Mais du coup le dangereux, c'est le monde extérieur ; le monde des adultes. C'est à la fois une allégorie du monde et une insularité. » Céline Sciamma



Elle fait également le choix d'un film **à hauteur d'enfant**. Elle en parle ainsi : « Quand on parle à un enfant dans la vie, soit on baisse le regard, soit on s'agenouille, pour le regarder dans les yeux. Je crois que c'est un film qui s'agenouille, pour parler aux enfants. »

L'idée pour elle était de se mettre dans la peau d'un enfant, de rentrer dans sa logique, d'avoir de l'ambition pour ces personnages, et de leur donner de la complexité. Le récit fait ainsi partie d'une véritable réflexion pour s'adresser aux enfants.



Il n'y a **pas de précautions pour le voir**, mais c'est un **film qui libère la parole**. Tout a été mise en place pour que **les enfants et les adultes voient le même film**. Nous ne sommes pas ici dans un film avec plusieurs pistes de lecture et des blagues qui ne s'adressent qu'aux adultes. Il s'adresse et raconte **la même histoire pour tous**.

Si ce choix a été fait, c'est parce que le sujet du film est grave et il permet d'échanger. L'idée principale pour Céline Sciamma et Claude Barras, c'est de **provoquer le dialogue entre enfant et parent** sur un sujet difficile. Les choix de mise en scène ont été conçus dans cette idée.

Les Choix de mise en scène

L'inspiration

Claude Barras a puisé son inspiration esthétique dans l'univers de **Jiri Trnka**. Cet illustrateur et réalisateur de films d'animation tchèques développe un univers où se côtoient des personnages féeriques mais aussi des environnements durs et sombres. On retrouve en cela le travail qui a été mené sur *Ma vie de Courgette*.



Jiri Trnka sur un tournage



Une illustration de Jiri Trnka

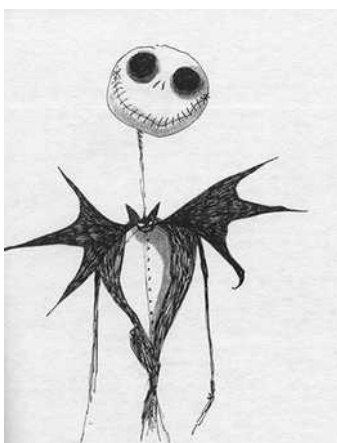


"La Main", le classique de Jiri Trnka

L'esthétique

Il se base aussi sur l'esthétique de ses courts-métrages.

Il hésite dans un premier temps entre un univers pour enfant ou pour adultes. Il débute ses recherches en noir et blanc, dans une esthétique proche de **Tim Burton** mais les difficultés de production lui font prendre un autre chemin.



Mr Jack de Tim Burton



Simon, Courgette et leur squelette

Il introduit des **couleurs** et les différents artistes intervenant sur la conception des personnages donnent, ensuite, les orientations définitives. L'esthétique est ici un travail d'équipe.

Les émotions

Pour s'adresser aux enfants, l'équipe fait le choix de passer par les **émotions** que ressentent les personnages : ils choisissent de modeler des **enfants aux grands yeux**. Ainsi, les émotions apparaissent par les yeux plus que par les dialogues.

Le réalisateur fera aussi le choix de faire de nombreux gros plans et d'être proche des personnages, favorisant ainsi l'**empathie**.



Le réalisme des dialogues

Claude Barras s'est inspiré de **deux méthodes** singulières de réalisation.

> Celle de **Wes Anderson** dans *Fantastic Mr Fox* : dans ce film d'animation, ce dernier a fait jouer les acteurs qui incarnaient les voix des personnages en situation réelle. Ils ne sont devant un micro sans pouvoir bouger, ils sont équipés d'un micro de scène qui leur permet une **liberté de mouvements** et c'est l'ingénieur du son qui les suit avec une perche. Ils peuvent bouger, courir et se battre réellement ! Une courte vidéo de l'enregistrement des voix ici : https://www.youtube.com/watch?v=tpiiz93e_Xc . Cet enregistrement a été fait avant le début du tournage, a duré 6 semaines et a été filmé. Les films issus de ce tournage ont servi à la fois pour le story board mais aussi pour l'animation des personnages. Ces derniers sont donc véritablement inspirés des acteurs qui les ont incarnés.

> La deuxième méthode est celle de **Ken Loach** : ce dernier choisit toujours ces acteurs de façon à ce qu'ils aient le **même caractère** que ces personnages. Cela rend le jeu extrêmement réaliste.



Les 6 acteurs principaux



L'enregistrement des voix

La Musique

Claude Barras a dès l'origine l'idée d'une reprise de ***Le Vent nous portera*** de Noir Désir (chanson très en lien avec le récit).

C'est **Sophie Hunger**, artiste suisse, qui l'interprète. Suite à cette rencontre, et en s'inspirant du travail de Spike Jonze dans ***Max et les maximonstres*** avec Karen O, il décide qu'elle créera la totalité de la bande son. Il institue ainsi un lien entre la culture des adultes et une musique très émotive et accessible pour les enfants.

All is love par Karen O and the kids (<https://www.youtube.com/watch?v=e7mx8dDO3AQ>)

Le vent nous portera de Sophie Hunger (<https://www.youtube.com/watch?v=Agk1byIie70>)

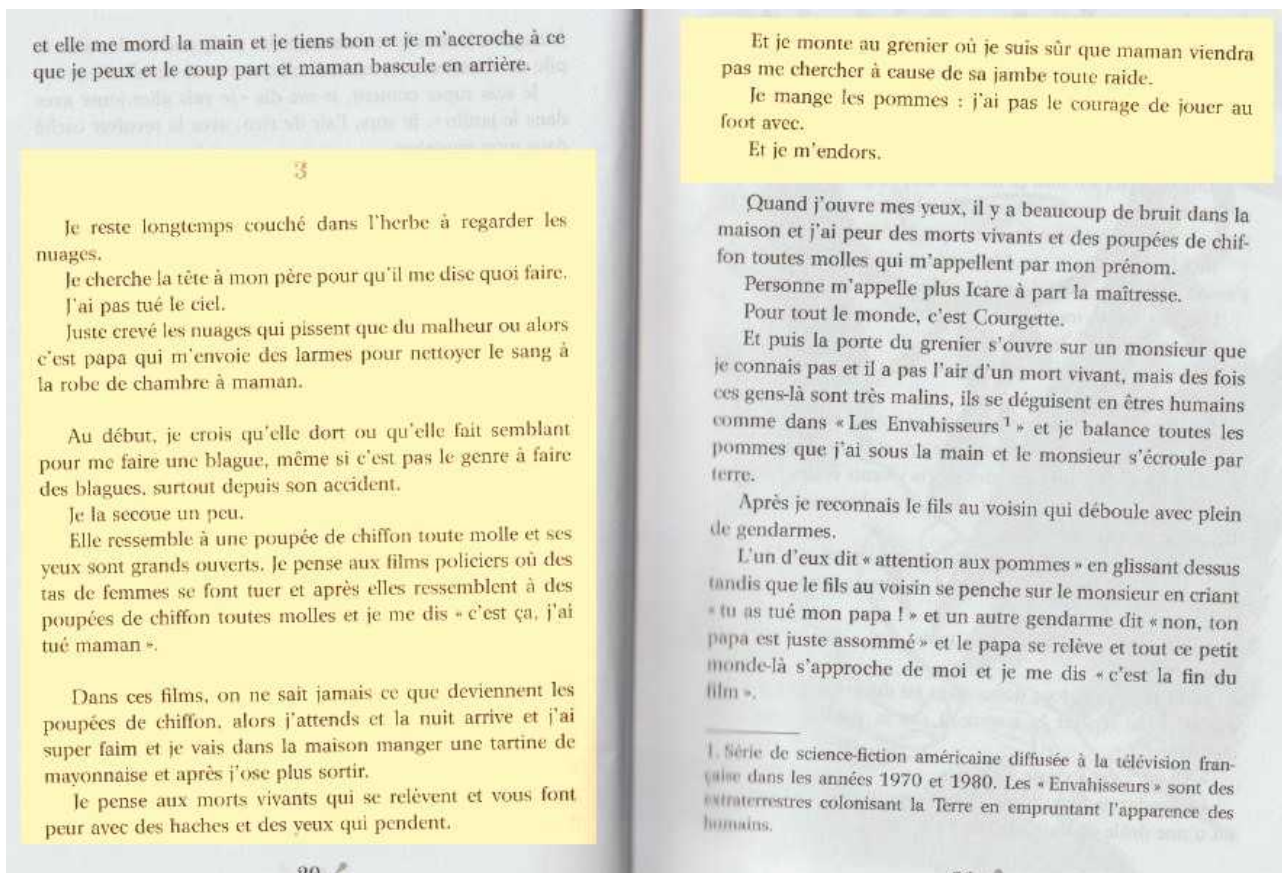


L'Analyse détaillée

Pour comprendre très concrètement comment s'opère le lien entre enfants et parents, mais aussi comprendre les axes principaux de l'adaptation, je vous propose de **mettre en regard une scène du texte et du film**.

Le livre

Nous étudions le chapitre 3 du livre, qui débute **juste après la mort de la mère**. Dans le livre, Courgette tue sa mère avec un pistolet à bout portant. Tandis qu'elle tente de lui enlever, le coup part tout seul.



On remarquera le **champ lexical violent** et relatif au film d'horreur (« crevé », « malheur », « larmes », « sang », « tué ma mère », « poupée de chiffon », « films policiers », « morts vivants », « haches », « yeux qui pendent »).

On peut aussi de rendre compte de la crudité de la description de la scène mais aussi de la longueur de l'attente pour l'enfant ainsi que les détails extrêmement durs (état de la mère, faim et fatigue de l'enfant).

Tout cela rend la scène particulièrement violente et difficile d'accès pour les plus jeunes.

Le film

La séquence a lieu de 4'15 à 5'15. Courgette vient de refermer la trappe du grenier sur sa mère. On a entendu un bruit de chute mais nous n'avons rien vu.

Cette fois ci, c'est la **pudeur de la scène filmée** qui frappe : il n'y a pas de référence directe à la mort, cette séquence laisse un doute et permet au spectateur de digérer cette information extrêmement violente (Courgette finira par dire beaucoup plus tard dans le film « je crois que j'ai tué ma mère »).



La scène débute par un **orage**, métaphore parfaite de ce qui est en train d'arriver à Courgette. L'adulte comprendra la métaphore, alors que l'enfant le ressentira comme un danger. Puis le cerf volant, qui représente son lien avec le père imaginaire, revient, tenu par la ficelle. On y décèle déjà la suite de l'histoire et l'aspect rassurant que prendra Raymond en tant que figure paternelle.



Dans la mise en image, Claude Barras fait le choix de la **plongée** pour exprimer la mauvaise posture et le mal être du personnage. C'est un axe de caméra qui est

extrêmement sensible, car il représente la vision d'un grand vers un plus petit que soi. Les enfants, comme les parents, ont tous un jour fait l'expérience à la fois de la sensation de faiblesse du plus petit que soi mais aussi de l'empathie que cela provoque. C'est ce que l'on ressent ici en regardant Courgette de cette manière.



Le réalisateur fait aussi le choix de **2 travellings arrières**, montés à la suite et qui décrivent un éloignement progressif de l'enfant (le premier a lieu à l'intérieur du grenier, le second à l'extérieur). On peut ressentir par ce biais la solitude de l'enfant, de plus en plus marquée au fur et à mesure de l'éloignement, et peut être une certaine pudeur dans le rapport au personnage.



On remarquera enfin avec l'arrivée du générique un **plan du soleil derrière les nuages**. Tout comme l'orage, ce plan peut être vu par les adultes comme une métaphore du futur de l'enfant et ressenti par les enfants comme un soulagement.

Conclusion sur les choix de mise en scène et leurs incidences

Les différences entre ces deux scènes sont flagrantes et rendent immédiatement compte du **type du public** auquel s'adresse chaque média.

Le livre avec ces marques de violences et de crudité ne peut pas s'adresser aux enfants. Le film a gommé ces aspects là pour être plutôt dans le métaphore ou l'impression. Il associe ces deux aspects (l'un dit la même chose que l'autre), de façon à ce que, quelque que soit l'âge du spectateur, il perçoit les choses de la même façon. L'histoire est donc bien la même pour les adultes et les enfants.

On retrouve les **intentions de départ** de Céline Sciamma et Claude Barras :

Les enfants et les adultes voient le même film, ce qui leur permet d'échanger sur ce qu'ils ont ressenti ou compris, mais aussi de mettre en place un **dialogue enfant/parent** sur des sujets sociétaux graves. On voit bien ici qu'il n'y a pas de précautions particulières pour emmener les enfants voir ce film, car c'est film qui permet de libérer la parole.

On comprend ici la force du **principe de l'adaptation**. Une même histoire dont s'empare d'autres artistes évolue. Leurs **points de vue**, leurs **intentions** sont **différentes** de celles de l'artiste originel, ce qui change considérablement l'œuvre. Dans notre cas, l'apport de Claude Barras et Céline Sciamma dans l'adaptation de ce récit a permis de le **mettre à portée des plus jeunes** (ce qui n'était pas le cas du roman). Il met à hauteur d'enfant des sujets qui sont normalement réservés aux adultes et leur permet une compréhension et une analyse sur ces points sensibles, mais aussi et sans doute, une empathie pour les enfants dans la situation de Courgette.

C'est donc une œuvre éminemment politique que cette adaptation (on en attendait pas moins de Céline Sciamma...), dans le sens où elle permet aux adultes et enfants de **faire société** et de **réfléchir ensemble**   leurs rapports.



Exercices pratiques

Décryptage d'une mise en scène

Un premier exercice simple à faire avec les enfants en classe suite au visionnement :

A – Établir un dialogue sur l'histoire du film et en déduire que les sujets abordés sont graves

B – Demander aux élèves : Comment fait le film pour être autant pour les enfants que les adultes ?

On trouvera les éléments précédemment abordés :

- travail sur les marionnettes
- travail sur le scénario
- travail sur le langage cinématographique (proximité des enfants, ce qui n'est pas montré)
- travail sur le réalisme sonore
- et peut être d'autres, pensés par les enfants...

Faire soi même une adaptation

Avant de commencer une adaptation, il faut se poser un certain nombre de question :

- Pour quelles raisons fait-on ce film ?
- Pour quel public ?
- Le choix des matières ?
- Le choix des formes ?
- Quel type de son utilise-t-on ?
- Quelle musique choisir ?

Une proposition d'adaptation

Ce projet peut être mis en place dans le cadre d'un échange entre des élèves de cycle 3 et de maternelle, l'axe étant d'« apprendre à apprendre ».

Je propose de travailler sur l'album *Les petits papiers de Mila*, de Mila Boutan, chez L'École des Loisirs.

Le livre aborde des éléments pédagogiques qui sont dans le programme de maternelle :

4. Construire les premiers outils pour structurer sa pensée

4.2. Explorer des formes, des grandeurs, des suites organisées

> Mise en place du tournage

Application :

Stop Motion ou Animation en Volume (son installation et son utilisation demandent de l'espace disponible dans la salle)

Matériel :

- une tablette ou un grand smartphone
- un trépied scotché au sol
- une pince pour tenir l'appareil
- une lumière fixe

Préconisations pour le tournage avec des enfants :

- installer un plateau de tournage qui ne va pas bouger, sur une table massive (difficile à faire bouger pour un enfant), avec tablette et pied fixes
- Faire des petites équipes de 3 à 4 élèves maximum
- Les faire animer en autonomie sur 20 à 30 min au maximum

Exemple d'une petite séquence animée :

<https://www.dropbox.com/s/dup8p2aujjwav1k/les%20petites%20formes.MOV?dl=0>

Adaptation *Les petits papiers de Mila* en sable magique



A vous de continuer !...

Les Grands Espaces

Ancienne Gare
24120 VILLAC

Marie Courault
Coordinatrice Education à l'Image

06 20 67 05 00
contact@les-grands-espaces.net
marie@les-grands-espaces.net

