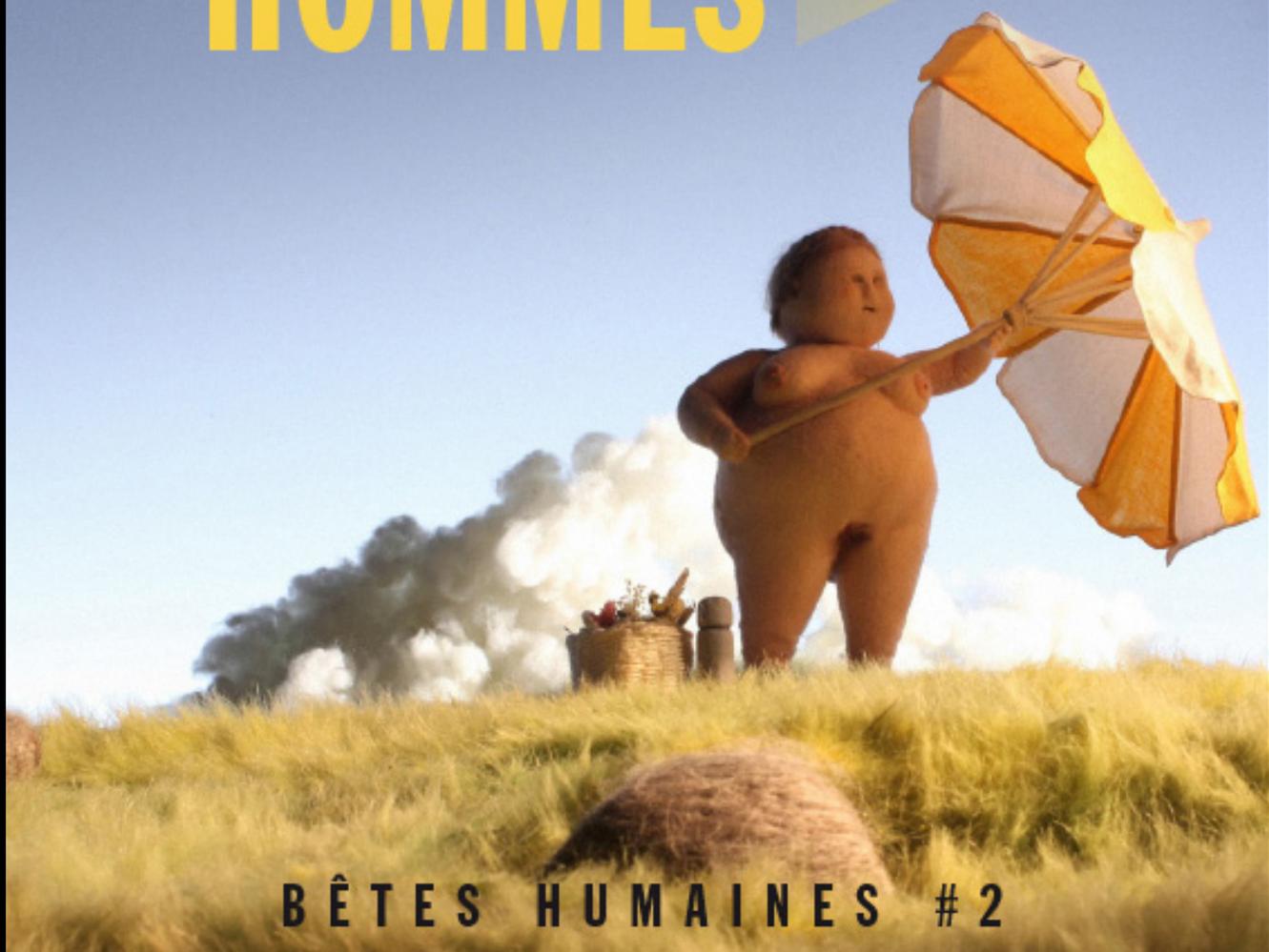


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LES ANIM HOMMES

L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE
& L'ASSOCIATION FRANÇAISE
DU CINÉMA D'ANIMATION
PRÉSENTENT

UN PROGRAMME
DE 8 FILMS D'ANIMATION
SUR LE THÈME DE L'ANIMALITÉ
PROPOSÉ DANS LE CADRE
DE LA FÊTE DU CINÉMA
D'ANIMATION 2014



BÊTES HUMAINES # 2



Agence
du court métrage

afca

15^e FÊTE DU
CINÉMA D'ANIMATION

Présentation du programme de courts métrages

ANIM HOMMES

Par Carole Wrona

LA BÊTE HUMAINE

Histoire d'un combat vieux comme le monde

L'être humain négocie sans cesse avec la bête qui se terre à l'intérieur de lui. Considéré comme un « animal politique » par Aristote, capable donc de vivre en société, l'homme, fier d'avoir dompté ses instincts, oppose toujours la nature à la culture, le sauvage au civilisé.

Ambitieux, il a petit à petit conquis le monde, grignoter ses forêts, ses océans et tous ses habitants. De fait, l'expression « l'homme est un loup pour l'homme » que tant de penseurs ont reprise pour définir l'homo sapiens devenu tristement l'ennemi du genre humain, dit la voracité de cet être sans scrupule finalement dominé par ses instincts.

Policier intolérant (**Fleuve rouge, Sông Hông**), chasseurs cruels (les villageois dans **Oripeaux**), garçons méchants ou sadiques (les boys scout dans **Chronique de la poisse**, les enfants dans **Oh Willy**), les humains sont très souvent confrontés à leur propre bêtise, forcément, voire à leur propre bestialité. Seuls quelques innocents, un garçon (**Oh Willy, Fleuve rouge, Sông Hông**), une fillette (**Oripeaux**), une femme (**Mei Ling**), optimisent cette mâle attitude. Mais le combat nature-sauvage tiraille toujours (**Oh Willy**) et questionne bien des artistes. La physiologie humaine appelle les yeux de biche, la patte de velours, la force de l'ours, la tête de linotte, et autres ressemblances animales que les studios Disney ont régulièrement animées, soit en projetant sur l'homme un brin d'animalité, soit en projetant sur l'animal un brin d'humanité (anthropomorphisme).

Or l'homme n'a jamais cessé d'être envahi par l'image de l'animal, c'est-à-dire sa puissance, sa magie, tout ce qu'il projette sur lui : des taureaux divins de la grotte de Lascaux au bestiaire de l'astrologie et aux dieux-animaux des Égyptiens, des Grecs ou des Romains, en passant bien sûr par le poisson poisse au pouvoir inquiétant (**Chronique de la poisse**), le crabe qui s'anime en racontant sa vie (**La Révolution des crabes**) et le poulpe amoureux qui finit par tuer (**Mei Ling**). L'homme a littéralement soufflé dans la bête ses angoisses, ses peurs, ses pulsions, obsédé alors par le retour à l'animalité et par ce temps lointain, archaïque, celui des métamorphoses (**La Bête**). Depuis Esope et La Fontaine, les fables mettant en mot des animaux humanisés ont assuré de traiter des caractères, des obsessions, des défauts, des qualités de l'être humain pour offrir une leçon de vie (**Vivre avec, La Révolution des crabes**).

Se tissent alors au fil de ce programme « Animhommes », des destins humains où l'animal est tour à tour un sujet extérieur et un état intérieur, capable de provoquer un renversement de situation, de bouleverser la fatalité et de faire retour sur soi.

FLEUVE ROUGE, SÔNG HÔNG de François Leroy & Stéphanie Lansaqué

FRANCE - 2012 - COULEUR - 14'52



Vietnam : les premières heures à Hanoï de trois jeunes frères fraîchement débarqués de leur village natal. Autour du pont Long Biên, trait d'union entre ville et campagne, ils croisent la route d'un jeune flic et d'une vendeuse ambulante.

LE PIÈGE

Troisième film de François Leroy & Stéphanie Lansaqué, après *Bonsoir Monsieur Chu* (2005) et *Mei Ling* (2009), *Fleuve rouge, Sông Hồng* est dans la même veine stylistique et scénaristique. Cette trilogie vietnamienne offre un même décor exotique pour les apparitions animalières qui font partie du destin des personnages : un oiseau et une carpe dans *Bonsoir Monsieur Chu*, un poulpe dans *Mei Ling*, un chien et une vache dans *Fleuve rouge, Sông Hồng*. Si certains fonds et éléments sont des images filmées, donc de la prise de vues réelles (vidéo, photos), les héros, eux, sont dessinés sous différents angles pour aboutir à des pantins retravaillés (3D) via le logiciel After Effect et intégrés en rendu 2D dans les décors réalistes. Cette animation dite hybride associe donc la réalité du monde, ce qui est et ce qui a été (personnes, gare, train, pont, rizières, avions), c'est-à-dire son implacable présence, à la fragilité de l'existence via le tracé des héros animés, ces ajouts fictionnels. Ainsi, un nouvel idéal harmonieux unit la prise de vue réelle au travail dessiné proposant alors de subtiles surprises graphiques. *Fleuve rouge, Sông Hồng* qui conte l'histoire d'un paysan pauvre des années 2000 accompagnant ses frères à Hanoï et les attendant sous le pont Long Biên donne à voir la misère du pays et l'omniprésence de la guerre quarante ans plus tard. Si des fruits ronds savoureux, des oranges, ouvrent très vite le film, c'est une bombe de la même forme, ce qui trompe le chien, qui le clôt tragiquement.

ENTRE LA VILLE ET LA CAMPAGNE, LES MORTS ET LES VIVANTS, LE PASSÉ ET LE PRÉSENT : UN PONT

D'emblée les personnages se croisent, se quittent et se retrouvent sur le pont, et tout cela durant une seule journée. La vie de chaque individu est ainsi mêlée à la vie des autres nouant le fil du destin, causes et conséquences. Le choix alors d'une corde pincée en fond musical apporte une touche sensible mais sans mièvrerie aucune à ces tranches de vie. Dès le début, c'est la complète indifférence du policier regardant un documentaire consacré aux bombardements de 1972 qui frappe le spectateur. Cette ouverture qui parle du passé permet au-delà du souvenir d'engager avec cruauté ce qui va advenir : le pont Long Biên bombardé jadis est seulement en apparence

inoffensif. Et ce policier impassible, sans cœur malgré le gros cœur qui flotte dans le ciel à la fin, commet des actes qui le rendent antipathique. Ces actes mis bout à bout (chasser la marchande d'oranges mais s'autoriser à voler ses oranges, brûler les affaires des garçons en se méprenant sur la présence du soutien-gorge mais s'autoriser, lui, à flirter) provoquent l'irréversible. Comme cette guerre qui n'en finit pas, le policier est partout, sur le pont, sous le pont, et celui qui doit mettre de l'ordre ne veut décidément pas voir la réalité, historique ou sociale.

LES ANIMAUX, À LA CROISÉE DES CHEMINS

Des animaux, des insectes, rythment le parcours du film et accaparent la bande sonore autant que les bruits de la ville : moustiques kamikazes (la moustiquaire avec ses insectes « électrisés » met en évidence l'absurdité de la mort), poissons dans la rizière, oiseaux, punaises rouges ou « gendarmes », mouche importune, libellules... Enfin deux animaux resserrent le filet autour du petit garçon caché sous le pont : le chien qui ne pense qu'à jouer et ramène la bombe puis le bâton de l'agent, la vache qui après avoir mangé n'importe quoi exprime son contentement sous la forme d'une bouse et provoque la colère du policier. L'enfant est inéluctablement cerné. Car sa peur du policier qui, sous ses yeux, a maltraité la marchande d'oranges, l'oblige à se cacher. S'il méconnaît le danger de la bombe, bien réel, il projette sur le bâton de l'agent une possible punition. Enfin des animaux fictionnels ponctuent le film de leur inéluctabilité. Sur l'eau flotte un canard en plastique qui comme tous les autres objets trouvés parle de la société de consommation et de ce lieu que les insectes se disputent, lieu devenu une nature-poubelle. Le garçon laissé seul devient un chat manga lorsqu'il transforme le soutien-gorge en casque de super héros et trace des moustaches sur ses joues. Le super cat n'a cependant aucun pouvoir et l'onomatopée « bum » dessinée qu'il mime candidement fera grand bruit dans la réalité. Cette scène tragique est d'ailleurs édulcorée, juste le « boum » et un nuage noir, puis le train qui file, la vie continue. Des ballons représentant des animaux célèbres comme Hello Kitty s'envolent après le drame donnant l'impression qu'il s'agit là des âmes, celles des morts. L'image finale en contre-plongée montre ces visages dessinés de chat et de chien aux sourires figés qui sont poussés par le vent. Cette dérisoire ascension est alors contrebalancée par la vision d'une croix chrétienne dans le fond.

L'animal partage donc le destin des hommes. La vache et le chien provoquent certes le drame mais un drame que seuls les hommes ont depuis longtemps préparé.

PRIX

- Grand Prix Canal + du meilleur court métrage Cannes 2012

BIOGRAPHIE

Stéphanie Lansaque, née en 1978, après avoir travaillé en tant que directrice artistique (presse, édition) s'est tournée vers l'animation en 2004 et François Leroy, né en 1978, diplômé des Gobelins, travaille comme animateur dans la société de production «Je suis bien content». C'est en 2003 qu'ils découvrent le Vietnam et qu'ils tombent amoureux des paysages, des gens, de la langue. Ils prennent alors l'habitude d'énormément filmer et photographier pour pouvoir ensuite travailler plus facilement sur ordinateur, indifféremment en France ou au Vietnam. Leur prochain film en préparation s'intitule **Café froid** (2015).

FRANCE - 2013 - COULEUR - 10'



Dans un village isolé, une petite fille se lie d'amitié avec une meute de coyotes. Les villageois mettent brutalement fin à cette relation sans se douter du soulèvement qui les guette.

UNE PRINCESSE MONONOKÉ

Le premier film de Mathias de Panafieu & Sonia Gerbeaud a les allures d'un conte qui aurait puisé ses sources autant dans la mythologie amérindienne que dans le récit de Charles Perrault, *Peau D'âne*. Travaillé en 2D (dessin animé) avec des ambiances aquarellées, *Oripeaux*, s'ouvre sur la vision de bicoques coincées entre des collines, des poteaux téléphoniques et des clôtures. Cette ouverture pose d'emblée la confrontation civilisé-sauvage avec un coyote qui traverse le plan de la gauche vers la droite encadré par des troncs d'arbres. C'est la nuit. À l'ambiance sonore composée de divers bruits typiques du silence de la campagne (grillons, coassements de grenouilles) s'adjoint une musique folklorique et des voix humaines. Un mouvement avant parcourt alors la distance qui sépare la forêt d'une bicoque aux rectangles lumineux. Ce plan d'ouverture fera également fermeture à la toute fin - le jour levé, les hommes regarderont vers les bois, un mouvement arrière fera ainsi retour dans la forêt. Une façon de boucler l'histoire en reprenant la même configuration mais en modifiant savamment les personnages, les attitudes pour montrer que finalement quelque chose a bien changé. Ces deux mouvements, qui ouvre et qui ferme, ont pour centre une petite fille que son père appelle June, un prénom aux saveurs estivales. Le contraste est violent entre la gracilité de ce corps dont les jambes fuselées annoncent celles des coyotes, et la grossièreté des hommes qui l'entourent. Son nez et ses oreilles rouges disent bien la ressemblance avec son père mais pointent également les oreilles et le museau fin des coyotes (le design des personnages est délicatement influencé par *Brendan et le secret de Kells*, T. Moore, 2009). June porte en elle les traces de son animalité. Seule enfant, seule représentante de la gent féminine, June qui ne se reconnaît pas dans cette humanité frustrée cherche manifestement à vivre autrement et à trouver un refuge. Le choix d'user d'un langage peu compréhensible mais qui pique de ci-delà des mots au français assure une universalité à cette histoire. « Il y a des petits bouts de nos voyages dans chacun de ces lieux, comme le soulignent les réalisateurs, l'atmosphère de bout du monde des bayous, les maisons bancales de l'île de Chiloé, les vieilles éoliennes grinçantes de Nouvelle-Zélande, les forêts sombres et fraîches de Finlande et l'immense ciel gris patagonien. » *Oripeaux*, à

travers la figure d'une fillette au cœur d'or, traite de l'intolérance et de la cruauté des hommes, de l'incompréhension qui sépare inéluctablement le civilisé du sauvage, les hommes des animaux. **Oripeaux** traite de la peur, la peur de l'Autre, de l'inconnu.

L'OPPOSITION : VILLAGE ET FORÊT

Les deux mondes sont donc traités différemment. Petites collines, plaine d'herbes sèches, vieilles maisons isolées constituent le monde des humains. Au silence entrecoupé du bourdonnement d'une mouche et du soupir ennuyé de June durant le jour s'opposent les éclats de voix, les rires bruyants, le grincement des vieilles tôles la nuit. Les bicoques paraissent fragiles, éphémères, et le choix de la peinture à l'eau permet de laisser juste des traces, jaunes, marrons, en donnant l'impression que ce monde n'est pas encore achevé. Un contour noir cerne ces constructions composées de planches de bois. La forêt sert la civilisation. L'isolement des bicoques est souligné par les clôtures qui séparent chaque propriété dominée par des poteaux téléphoniques qui disent le lien avec un ailleurs lointain et défigurent le paysage. Les chevaux du cow boy sont remplacés par de vieilles voitures. Au-delà de ces frontières construites par l'homme, la forêt, bleue-verte, gigantesque, sombre, domine la plaine. Lieu des contes merveilleux de notre enfance, souvent étrangement inquiétante et fantastique, la forêt est devenue l'ancre de nos interrogations d'adulte, l'ultime lien bouleversé et bouleversant qui nous unit à la nature et à notre futur. Du bas-latin *fores*, « au-dehors », la forêt fait fonction d'éloignement pour le héros. Lieu initiatique, lieu du retour vers soi, lieu des métamorphoses, la forêt sert ici de révélateur à June. Cette dernière qui nourrit les coyotes les voit toujours se déplacer jusqu'à elle, elle va donc à son tour devoir agir, avancer, pénétrer dans le monde des animaux. Ce déplacement est rythmé par la découverte de la peau de bête que June revêt, sa course dans la forêt et son hurlement.

LE COYOTE

Le père, intimement persuadé du meurtre de sa June, découvre dans le saloon, stupéfait, la meute de coyotes. Tous se tiennent debout, un fusil à la patte. Dans les mythes amérindiens, le coyote prend facilement la station verticale, seul le pelage trahit ses origines. D'un coup, le film bascule vers le fantastique. Les repères sont bousculés, l'élégance des animaux, élancés, superbes, contrebalancent la lourdeur des hommes. Un des coyotes s'avance vers le père et cette avancée dans le temps, dans le règne animal et humain, révèle June à l'intérieur de la bête. L'effroi est total. La petite fille ne venge pas l'assassinat des bêtes mais donne à réfléchir. Sous la pluie qui dramatise la fin, elle choisit alors son clan et opte pour l'humanité qui se cache dans l'animal plutôt que pour cette intenable bestialité qui caractérise l'homme.

PRIX

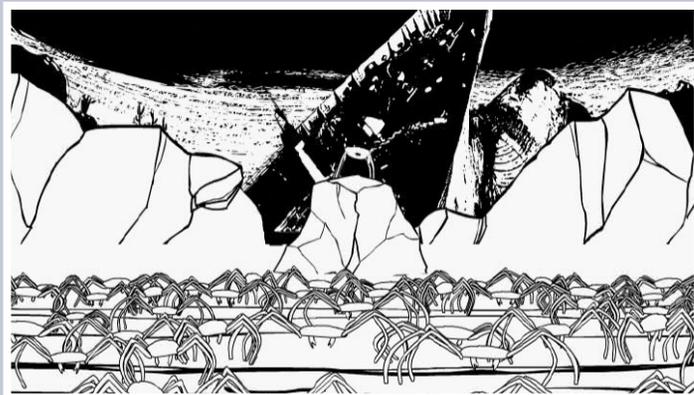
- Prix du jury de l'Appels à projets du festival d'Annecy 2011.

BIOGRAPHIE

Sonia Gerbeaud (née en 1984) et Mathias de Panafieu (né en 1986) sont diplômés des Beaux-Arts de Poitiers. **Oripeaux** est leur premier court.

LA RÉVOLUTION DES CRABES de Arthur de Pins

FRANCE - 2004 - NOIR ET BLANC - 04'



Les crabes de l'estuaire de la Gironde ont un sérieux handicap : ils ne peuvent pas changer de direction et sont condamnés à marcher toute leur vie suivant la même ligne droite. Comment vivent-ils ce tragique destin ?

PINCE-MOI, JE RÊVE

Arthur de Pins aime ces instants où subitement, par hasard, par rencontre, un individu voit son destin basculer. Un tel coup de théâtre n'empêche nullement le héros, après étonnement, de capitaliser ce qu'il considère alors comme une sacrée chance comme Gérald qui se réveille un matin en Géraldine (*Géraldine*, 2000). Arthur de Pins l'a souvent raconté, certaines phrases répétées durant son enfance ont influencé son parcours et provoquer de délectables réflexions qui lui ont permis de créer des obsessions singulières : le « On ne peut pas faire ça ! » de l'adulte, « Pourquoi ? » demande naïvement l'enfant, « Parce que... » répond invariablement l'adulte, ou le « Tu sais, dans la vie, il ne faut pas se poser trop de questions, moi, je préfère aller tout droit que de tourner en rond. » **La Révolution des crabes** est né de ces toutes petites visions de l'existence et de son amour pour ce crustacé un peu gauche qu'il pêchait, enfant, sur la plage de Royan. Ce récit sans nul doute autobiographique n'est d'ailleurs pas signé Arthur de Pins mais joliment Arthur de Pince. **La Révolution des crabes**, métaphore du capitalisme, de la vie de bureau, de la vie tout court, propose de multiples interprétations et appelle également la fable satirique ou philosophique d'un anglais à l'humour noir, Jonathan Swift. Dans *Les Voyages de Gulliver*, le narrateur parle des autres qui ne sont surtout pas comme nous pour mieux, bien sûr, parler de nous.

« LE CARACTÈRE, C'EST LA DESTINÉE » (NOVALIS)

Travaillée sur ordinateur avec un logiciel, Flash, permettant de faire de l'animation 2D, **La Révolution des crabes** a été conçu sans soutien d'aucune sorte : le réalisateur, seul, a donc tout fait, le scénario, le design, le montage, les décors, les différentes voix qu'il a accélérées et modifiées pour brouiller sa propre voix donnant ainsi ce ton truculent. Arthur de Pins a également opté pour le noir et blanc afin de faciliter sa tâche. Cette contrainte devient un atout : les lignes simples, épurées, un tracé blanc, un contour noir, une droite, des courbes, des masses, une forme, permettent de se concentrer sur la trajectoire de ces crabes dépressifs. Cette lisibilité met en évidence les trouvailles scénaristiques qui jalonnent le film. Une voix off, celle du

narrateur, présente le monde logeant dans l'estuaire de la Gironde et crée une première surprise en utilisant un « nous » qui exclue d'emblée le spectateur, il n'est pas un crabe !, et l'embarque pourtant sans condition aucune dans ce reportage inattendu. Le narrateur, historiographe de la civilisation des crabes, n'est pas présent à l'image mais lorsqu'il apparaît enfin, son aspect physique ne le démarque pas de ses congénères : il est crabe et se confond avec les autres crabes, il est crabe, indéniablement crabe. L'idée de ne pas différencier physiquement ainsi le narrateur trouble le spectateur qui ne verra plus les crabes de la même façon et projettera un pan de la tragédie « pachygrapsuienne » sur eux. Le héros n'a donc aucun signe visible qui ferait sens. Sa distinction est intellectuelle lorsque mu par la peur d'être écrasé et de bêtement mourir, il ose défier son destin, c'est-à-dire sa fatalité. Il modifie le tracé de son chemin, il prend possession de sa trajectoire. Inné, acquis, dans les germes, fatalement, voilà tout un pan des idées reçues qui est contrecarré par la décision d'un crabe un peu moins con que les autres. Le plan final laisse cependant songeur : à l'endroit même où le narrateur a bifurqué, un poisson se rend visible et quitte le sol laissant une fin ouverte à toutes les spéculations philosophiques. Cet acte isolé n'aura pas de suite et il faudra la même configuration, le même danger pour qu'un autre crabe prenne cette même initiative : c'est en cheminant qu'on se souvient.

DES CRABES ET DES GAGS

La voix du narrateur, suppléée par d'autres voix (mais toujours celle d'Arthur de Pins), donnent une dynamique à la construction scénaristique car voix off et dialogues se répondent. Les scénettes s'enchaînent, la dramaturgie monte en puissance : un couple flirte puis se sépare, destin oblige, une maman (comment a-t-elle donc fait pour rencontrer... ?) jette ses œufs sur plusieurs trajectoires, des crabes deviennent bus tandis que d'autres voient leur ligne de vie se confondre avec leur ligne de (mal)chance. Le Messie Crabe, s'il ne modifie en rien le fatum, raisonne assez pour faire supporter à tous cette inaltérable et laborieuse destinée en leur faisant croire qu'eux seuls savent où ils vont. La collision entre les deux bateaux est alors ironique qui dit bien que les humains eux aussi savent où ils vont : vers la catastrophe, écologique. La musique signée Gérard Calvi (compositeur des B.O. des **Compagnons de la Marguerite** de J.P. Mocky, 1964, ou des dessins animés d'Astérix) souffle une veine burlesque notamment lorsqu'elle est utilisée pour la première fois après la révélation de cette tare millénaire, le gai tempo fait danser les crabes. Une chorégraphie dessinée à la saveur hollywoodienne se met en place et ces trajectoires qui ne se croisent pas, qui continuent toujours tout droit, qui se heurtent à un caillou et repartent, dessinent un sacré filet autour de la terre.

PRIX

- Prix du public, Annecy, 2004
- Lutin du meilleur film d'animation lors de la nuit des Lutins 2006.

BIOGRAPHIE

Né en 1977, diplômé de l'École Nationale des Arts Décoratifs section animation, Arthur de Pins est auteur de bande dessinée et réalisateur de courts animés, **Géraldine** en 2000, **L'Eau de rose** en 2003 et **la Révolution des crabes** en 2004. Fort du succès de ce dernier court métrage, Arthur de Pins a écrit entre 2010 et 2012 **La Marche du crabe**, bande dessinée en trois volumes.

OH WILLY... de Emma De Swaef & Marc Roels

FRANCE - 2012 - COULEUR - 17'



À la mort de sa mère, Willy retourne dans la communauté de naturistes au sein de laquelle il a grandi. Rendu mélancolique par ses souvenirs, il décide de fuir dans la nature où il trouve la protection d'une grosse bête velue.

RETOUR AUX ORIGINES

Willy existe vraiment, c'est Willy Gonje. Emma de Swaef, intriguée par cet individu rencontré sur les berges de la Lys, s'est mise alors à le filmer puis l'a naturellement métamorphosé en marionnette pour son film de fin d'études, *Zachte Planten* (2008). Dans *Oh Willy*, Emma de Swaef poursuit son exploration, et de l'animation en volume (la stop-motion) et de Willy Gonje, en proposant une nouvelle aventure de cet être effarouché par notre monde et désireux de se projeter dans un autre. Le choix d'user de la marionnette pour incarner ce personnage timide et pudique se comprend dans le souhait de le déshabiller très rapidement. Car le travail de la peau offre une douceur qui appelle le monde de l'enfance, l'ère des poupées. La nudité de ces marionnettes n'est nullement obscène, elle est presque surréelle, voire apaisante et le velouté des corps de laine, un délicat duvet, offre une texture riche. Le spectateur ne peut toucher que par le regard ! Et le regard est essentiel. Le camp naturiste, cerné par une haute palissade surmontée par des caméras de surveillance, protège de l'extérieur, c'est-à-dire du regard des autres, ce regard qui déshabille, scrute, juge. Tout le film, sans parole prononcée, est fondé sur les regards échangés, les émotions et les sentiments qui s'y attachent. Si dans *Zachte Planten*, la réalisatrice avait dessiné sur le visage rond de Willy deux lignes pour désigner ses yeux, elle a décidé de jeter un sort au regard de son personnage afin d'accrocher inconsciemment celui du spectateur. Emma de Swaef a donc photographié des yeux et les a imprimés en miniature, collés sur des billes puis vernis. Il y a ainsi dans les yeux de Willy, comme elle le spécifie, tous les détails d'un vrai œil, tous les regards possibles.

HUMAINE NATURE

D'origines éthique, morale ou hygiéniste, le naturisme prône un retour aux sources, un respect de l'autre et de sa nature, et puis de la mère Nature. Emma de Swaef dit s'être inspirée du travail de la photographe Diane Arbus dans un camp de naturistes (Sunnyrest, 1965) pour mieux saisir la banalité du quotidien. Film sur le deuil et sur l'acceptation de soi (son image et sa nature bien sûr), *Oh Willy* se divise en deux parties, le camp, la forêt, mais ces parties ne semblent finalement n'en former qu'une : le

retour à la mère se déplace vers le retour à la nature. Le chemin que doit alors parcourir Willy est entrecoupé de flashes back lumineux. Le premier dévoile l'amour maternel dans une image idyllique et régressive où le vent, métaphoriquement le souffle des morts, fait lien entre présent et passé. L'autre rêverie parle de la bêtise des enfants, une première humiliation. Ainsi le sadisme des petits qui battent Willy sur les fesses a forte conséquence sur le présent du personnage : son ventre crie douleur, Willy se réveille, va aux toilettes, plus d'eau, il sort alors de la maison. Willy défèque en pleine nature et ce premiers pas vers la réalité dit bien que le héros doit éjecter, rendre, ce qu'il a ainsi contenu depuis longtemps.

NATURE ANIMALE

La forêt reste le lieu où il y a crainte de (re)voir surgir la bête qui sommeille en nous. Espace révélateur des possibles et des secrets, elle dit le retour aux sources, à soi, à l'Autre, aux pulsions. Willy prend peur en entendant le hurlement d'un loup - tous les bruits sont réalistes et l'ingénieur du son a été cherché dans les grands espaces l'ambiance du film - et l'obscurité qui l'empêche de bien discerner lui tend des pièges, il tombe. Mais la nuit se lève vite et une lumière douce accompagne le héros qui d'abord entouré de lapins et oiseaux (délicate référence à *Blanche Neige et les sept nains*) suit son chemin seul vers l'étrange luminosité. *Oh Willy* est un hymne à la lumière. Scènes d'intérieur, scènes d'extérieur sont délicatement baignées par un halo lumineux qui met d'autant en évidence le soyeux de la peau. Cependant, l'immensité du lieu angoisse Willy et sa fuite le perd plus sûrement dans la forêt. La découverte du cadavre de la chèvre en décomposition suffit à le bouleverser et s'oppose à l'image entourée de fleurs du cadavre de sa mère. Willy s'évanouit et cette douce torpeur est matérialisée par son gros corps en apesanteur. Lui qui voudrait se laisser aller se retrouve jeté littéralement dans une grotte à la symbolique forte : le retour au ventre maternel - la présence du parasol accuse cette métaphore. La cruauté du Yéti n'est qu'actes de survie (manger pour vivre) et c'est lui qui prenant dans sa main Willy, comme King Kong, lui ôte les derniers bastions de la civilisation, ses vêtements. Le monstre, une fois dompté, tend un visage d'homme à Willy et remplace la mère morte. Ce retour aux origines qui se situe entre ciel et terre a bien quelque chose de déroutant, un côté *2001 l'Odysée de l'espace* se jouant dans le traitement de la musique, le retour aux sources, l'espace intersidéral. Le héros n'a rien capitalisé de son parcours adulte et reste coincé au stade anal. Le plan final laisse alors Willy là-bas à ses origines et ancre le spectateur dans l'embrasement d'une fenêtre regardant un magnifique levé de soleil, métaphore de la (re)naissance de Willy.

PRIX

- Grand prix au Festival Silhouette 2012
- Cartoon d'or 2012 (meilleur film d'animation européen)

BIOGRAPHIE

Emma De Swaef a étudié le documentaire à St Lukas (Bruxelles) avant de se tourner vers l'animation. Marc Roels a étudié l'animation à KASK (Gand) et réalisé un court métrage en prises de vue réelles (*De Mompelaar*, 2008). Si tous les deux travaillent au scénario et à la réalisation, Emma s'occupe des décors et Marc plus spécifiquement de l'éclairage, de l'image. Ils collaborent également pour des publicités, en usant de cette même technique d'animation : la marionnette en laine.

LES CHRONIQUES DE LA POISSE (PAS DE PEAU POUR L'OURS)

de Osman Cerfon

FRANCE - 2010 - COULEUR - 06'17



La Poisse est un homme avec une tête de poisson. De sa bouche s'échappent des bulles qui portent malheur. Lorsque l'une d'elle suit un personnage, le sort s'acharne sur lui.

DES POISSONS ET DES HOMMES

A l'origine écrites pour la bande dessinée, *Les Chroniques de la poisse* n'ont pas eu de chance auprès des éditeurs et Osman Cerfon a donc décidé de faire fi de la déveine, de changer la nature de son projet et d'animer son poisson poisse. Utilisant le logiciel flash pour donner un aspect 2D, le réalisateur a opté pour des couleurs crues et un design tranché, acéré. Les visages sont tous impassibles et tristes, souvent cadrés de profil. La bouche est composée de dents et peut alors s'avérer menaçante, en témoigne le policier des douanes qui finalement sauve la vie du poisson poisse en refusant son embarquement, il « l'engueule comme du poisson pourri » et soutient sa hargne accompagné d'un chien noir aux crocs acérés. Les silhouettes des personnages se répondent dans celle du poisson poisse : ils ont tous le dos un peu courbé ; le poids du destin sans doute.

Cette petite violence visuelle met ainsi en évidence la cruauté bien noire, le côté trash, qui émane de ces Chroniques. Le titre d'emblée annonce l'ambiance mortifère du film en remplaçant le « O » de « poisse » par une tête de mort surmontée d'une bulle. Le mouvement descendant qui du ciel amène le spectateur à la réalité des choses cadre un corbeau, signe de malheur, sur la piste d'atterrissage d'un aéroport. Le travail sur le bruitage renforce la brutalité des actions, ainsi le choc de cet avion atterrissant tant bien que mal sur la piste, le cri inhumain de la vieille femme qui meurt, le miaulement du chat invisible laissé seul à son pauvre destin ou les deux sons mêlés du pilote imitant son moteur et le bruit du moteur.

Les paroles qui ne sont pas proférées, dites ou articulées, sont baragouinées mais n'empêchent nullement la compréhension du récit. Certains sons juxtaposés font alors montage comme les claquements de dents et l'hélice d'un hélicoptère. Avec acuité et drôlerie, Osman Cerfon s'amuse à faire cuire à petit feu toute la bêtise humaine via le racisme et l'intolérance quotidienne. Il ouvre ses Chroniques en usant d'une peur commune à tous, le crash d'un avion, et accumule les veines et déveines d'un personnage en t-shirt rose poursuivi par la poisse, « une malchance persistante » (1909) comme l'indique le dictionnaire étymologique.

FATUM

Le fatum est ironiquement matérialisé par le dérisoire d'une bulle d'air. Cette dernière est provoquée par la respiration d'un poisson qui vit en dehors de son milieu aquatique, un poisson qui se tient debout, poisson-homme donc, et n'intrigue nullement les individus qui l'entourent. La locution figurée, « n'être ni chair, ni poisson », rend ainsi ambiguë la nature de ce personnage. La bulle, signe du destin qui autrefois pouvait être désigné par un halo lumineux, une auréole ou un ange gardien, est ici la production d'un poisson-pape qui fait des Bulles. Impassible, cet énergumène, s'il quitte physiquement le récit assez vite, laisse derrière lui la trace de son passage. Désigné par ce rond léger qui vole en permanence au-dessus de sa tête, le jeune garçon au tee short rose sort miraculeusement vivant du crash de l'avion. Mais la poisse le poursuit : seul, il doit survivre dans cette forêt hostile où il manque mourir de froid et où il rencontre un ours qui contre toute attente le protège et l'aime si fort qu'il l'empêche de repartir en hélicoptère. À chaque station de croix, le spectateur vérifie bien si cette bulle dévastatrice est toujours là et s'étonne encore de ne pas voir mourir aussi vite ce personnage. La poisse prend son temps, et ce qui est perçu comme une sacrée déveine (sortir indemne d'un crash et des pattes d'un ours) est contrebalancé par la scène suivante qui enfonce le personnage dans la fatalité. « Reculer pour mieux sauter » dit le dicton. Revêtu de la peau de l'animal, le jeune garçon sort de l'hiver pour sans transition aucune arriver au printemps. Sa survie est encore une fois miraculeuse et c'est la bêtise de boys scouts sadiques qui cette fois met fin à son clavaire.

LA SOLITUDE DU POISSON POISSE

Le poisson continue cependant son chemin. Le spectateur ne saura jamais où il se rend mais attaché à sa petite valise (que peut-il donc transporter ?), il s'y rend imperturbablement. Avec ironie, le réalisateur a cadré un panneau de signalisation mais l'a cadré de dos et sa destination est donc cachée. Le physique de ce drôle de poisson provoque des réactions peu amènes et le car qui transporte les sanguinaires boys scouts et leur peau d'ours fait semblant de vouloir le prendre en auto-stop pour mieux le laisser sur place. C'est alors que le spectateur saisit qu'à chaque contrariété, le poisson fait un hoquet et sort sa poisse sous la forme d'une bulle. Vengeance inconsciemment désirée ? Le spectateur ne peut que spéculer, le poisson poisse continue invariablement son destin, ou plutôt le destin des autres. Ces diverses humiliations provoquent ainsi des dommages collatéraux et la nouvelle victime, le souffre-douleur des féroces boys scouts resté attaché à un arbre, finira dévorer par les méchants loups. Aucune justice, du hasard, de l'aléatoire et les sadiques gamins, eux, sont épargnés.

PRIX

- Prix du meilleur premier film au festival international d'animation d'Hiroshima (2012)
- Prix «CANAL aide à la création» pour un court métrage Festival international du film d'animation (Annecy, 2011)
- Prix du film d'animation Festival du premier court métrage (Pontault-Combault, 2011)

BIOGRAPHIE

Osman Cerfon, auteur, réalisateur, décorateur, monteur, a étudié le design graphique à Chaumont, suivi une formation aux Beaux-Arts d'Épinal et parachevé son parcours en entrant à la Poudrière. Dans ce cadre, il réalise trois courts métrages dont *Tête-à-tête* (2007). Suite au succès de *Pas de peau pour l'ours*, il poursuit les aventures du poisson poisse dans *Comme des lapins* (Chroniques de la poisse, chap.2, 2012).



Une jeune femme se caresse. De ses poils naît une bête démesurée, dont le corps épouse et violente le sien.

BÊTE DE SEXE

Vladimir Mavounia-Kouka reprend pour son troisième court la technique de la rotoscopie qu'il avait antérieurement expérimentée pour **La Femme à cordes**. Il s'agit ainsi de relever image par image les contours d'un personnage ou d'un animal filmés en prise de vue réelle pour proposer un travail graphique inédit. Cette façon de faire assure ainsi une fluidité, une dynamique aux gestes, au déplacement, au mouvement, à la danse. Car **La Bête** propose un pas de deux mené par des danseurs : Céline Caron, diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et de danse (Lyon), et Nicolas Maloufi, fondateur de la compagnie Ma2 avec Bettina Masson en 2004, et qui est le chorégraphe et la bête de cette **Bête** animée. La musique de Rone (Erwan Caste, compositeur et producteur de musique électronique) souffle un tempo d'abord lent, et qui met en évidence la gestuelle de la danseuse, puis un tempo qui s'accélère, se complique, reprend, revient, renait, composé également de souffles et de bruits divers, afin de suggérer l'acte sexuel, ses cris, sa jouissance.

Le récit part d'un postulat fantastique pour mieux servir l'approche réaliste, l'acte sexuel : une jeune femme caresse une drôle de blessure à son épaule, et cette masturbation d'un nouveau genre provoque chez elle une vision monstrueuse qui l'emporte vers un ailleurs, la forêt des pulsions et de l'Autre. **La Bête** traite à la fois de l'excitation de son propre corps, la jeune femme appelle de toutes ses forces le plaisir, et la peur du sexe, car personnifier un sexe masculin en bête velue n'est pas innocent (la mythologie, ainsi celle du Minotaure, et les contes de fées ont travaillé cet aspect) et met sans conteste en évidence le sentiment de culpabilité, tour à tour la faute du désir et la peur de l'Autre, la peur du sexe de l'Autre. Cette danse érotique est traitée en noir et blanc ou plutôt baigne sur un fond blanc et seuls quelques contours disent l'objet, la table, un bras, un visage, les lieux. Ainsi le mouvement guide le regard du spectateur. Ce dernier, s'il ne discerne pas tout et peut douter parfois sur les images ainsi composées, ressent cette chorégraphie filmée. Le genre érotique en animation n'est pas une nouveauté, Osamu Tezuka mélangeait déjà en 1969 le drame, la romance, l'histoire et l'érotisme dans ses **Animerama**.

DE L'INTIME...

Une caméra à l'épaule approche d'une jeune femme qui ôte son peignoir et fait face à une psyché qui renvoie intégralement son corps nu. Ses pieds sont posés sur un tapis très duveteux, en peau de bête peut-être, et qui annonce la bête qui va littéralement l'envelopper dans quelques instants. Cette introduction qui vise à dévêtir la jeune femme en un lieu fort intime, une chambre, va pourtant vite basculer vers le fantastique. Trois traits dessinés sur son épaule et qu'elle touche vont modifier l'aspect de ce monde intime. Agenouillée alors sur un sol blanc, étendant ses bras devant elle et projetant une sacrée ombre, la jeune femme semble prier un dieu, un monstre, une entité comme jadis les prêtresses des temples grecs soufflaient la divinité mi-homme mi bête de venir les emporter vers un ailleurs extraordinaire. Le rite qui ouvre ainsi la chorégraphie appelle le paganisme d'antan et les accouplements bête-homme pour régénérer la civilisation. La danse elle-même, acte cérémoniel des temps jadis, recouvrent diverses fonctions, ainsi conjurer le mauvais sort ou plaire aux divinités. Toute danse est une séduction fantastique et ce terme séduire signifiant « écartier de sa voie », « séparer » accuse le sentiment parfois inquiétant qui peut sourdre de celui qui regarde, emporté en dehors de lui, excité, devant celle qui fait littéralement jaillir la danse devant lui, ainsi Hérode Antipas fasciné par Salomé. La danseuse prend alors son ombre entre ses mains, la modèle, la fait grandir, l'érige et cette première manifestation du sexe en érection qu'elle aimerait tant étreindre n'est qu'un leurre. Étendue alors, bras en croix, offerte, la jeune femme fait apparaître deux mains velues qui viennent caresser ses seins et la bête, de son sexe, nait enfin.

... À LA BÊTE

C'est alors un combat chorégraphié qui se met en place, la bête grandissant suivant le désir de la femme, s'étendant, devenant fond, redevenant forme. La métamorphose de la bête en l'inéluctable forêt, lieu des secrets, des pulsions, de la peur, offre un décor forcément menaçant : la jeune femme est à la merci de sa vision. D'autant que depuis l'apparition du monstre, perdue dans l'Autre, la danseuse a perdu également son visage, son identité, elle. Après ce corps à corps, ou plutôt ce corps à décor, disons ces préliminaires, elle tombe, épuisée, et les trois traits qui représentaient les marques de griffes de la bête, disparaissent. Seule, elle danse entre les arbres, attachée à la terre et cette même terre se métamorphose et d'un œil (pas d'un regard) fait surgir l'ultime combat : l'acte sexuel se consume. Le réalisateur met l'accent sur le sexe de la bête pénétrant le sexe de la femme : il faut voir, bien voir. La danse qui effleure, évoque, invoque, n'en est donc plus une. La jeune femme subit alors la dernière métamorphose, devenir l'Autre, avant de redevenir, abattue, elle-même.

PRIX

- Mention spéciale au festival de cinéma de Lanzarote (2014)

BIOGRAPHIE

Vladimir Mavounia-Kouka, diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts-Décoratifs (Paris), a déjà réalisé deux autres courts métrages avant *La Bête : À feu* (2005) qui met à l'image un loup solitaire mordu par un loup-garou, et *La Femme à cordes* (2010) qui relate la mésaventure d'un jeune homme qui entrant dans un cabaret pense que la femme sur scène est malmenée. Il a également réalisé des clips pour Rone.

VIVRE AVEC MÊME SI C'EST DUR

de Marion Puech & Pauline Pinson & Magali Le Huche

FRANCE - 2004 - COULEUR - 07'30



Une parodie d'émission de télé-réalité nous présente une dizaine de petits reportages qui racontent les difficultés de l'existence d'animaux aux complexes drôles et absurdes.

LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE

Sur un ton résolument cocasse, les trois réalisatrices déjouent les codes du reportage télévisuel pour présenter des animaux, loup, truie, crocodile, autruche, ours, qui ne peuvent vivre comme tout le monde car un détail les exclue de leur communauté. Le film traite de l'intolérance, du racisme, via les difficultés d'être de bestioles devenues quelque peu mélancoliques et dépressives. Frondeuses, fatalistes ou courageuses, les petites bêtes témoignent donc, se laissent animer et décident finalement de **Vivre avec même si c'est dur**, c'est-à-dire de vivre avec et contre tous (et contre toute attente). La présentation frontale, le personnage est au centre, toujours, puis il est ensuite confronté à des situations qui révèlent son anomalie, accuse l'aspect documentaire que souhaitent travailler les auteurs. Une façon de tendre un miroir au spectateur qui voit l'ours, l'autruche, le crocodile se mouvoir dans un monde qui rappelle fortement le sien. Le choix alors d'un décor très épuré où quelques lignes suggèrent une salle de bain, une cuisine, la mer, une forêt, laisse entière l'imagination au spectateur pour projeter sur ces lieux des lieux qu'il connaît bien. Le design des personnages est simpliste. Ainsi avec quelques traits seulement qui cernent les contours, museau, yeux, nez, des animaux, le bestiaire s'anime en 2D et seuls du rose, du bleu, du jaune, du vert, un peu de noir, du blanc colorent les images. Le deuil du superflu est fait pour mieux se concentrer sur les situations curieuses qui rythment **Vivre avec**.

UN ANI-MAL, DES ANI-MAUX

Deux voix off, une féminine, une masculine, se disputent le droit de commenter les anomalies des personnages rencontrés. Les reportages se suivent au nombre de neuf portraits (le dindon sert d'interlude) et déploie un bestiaire à la Prévert ou un Enfer à la Jérôme Bosch : de l'incongru, de l'inattendu, de l'obscène (de ob et scène qui signifie « en dehors de la scène »). Comme tous les reportages télévisuels, **Vivre avec** parle de sensationnel. L'idée étant toujours de montrer ce que le public n'a jamais vu, ce qu'il ne soupçonne même pas. Les magazines de *Reality Show* (comme jadis les exhibitions des foires) jouent avec le

voyeurisme, la pulsion de voir, dans l'exposé de ce qui différencie le spectateur de celui qui s'exhibe, physiquement et intellectuellement. Les défauts ainsi présentés sont des écarts à la norme, les voix disent le gros complexe, c'est-à-dire cette différence physique qui oblige les personnages à vivre différemment. Pour chacun des animaux, la voix, sérieuse et blasée, présente la bête en lui donnant un prénom, Rémy, Patricia, Jean-Lou, Hubert, Jean-Pierre, Roland, Corine, Daniel, Guy, Frédo. Ainsi baptisées, les bêtes sont singularisées. Le reportage fait entrer le spectateur dans l'intimité de la bête : salle de bain, cuisine, branche d'arbre... et dans cette intimité, le détail est dévoilé. La voix expose le truc qui fait honte, rend malheureux ou pitoyable l'animal. Certains défauts physiques mettent en évidence le ridicule de la bête, ce qui est pesant par exemple pour Rémy le loup, bête féroce s'il en est, et qui porte pour l'éternité une coiffure « playmobile » qui le décrédibilise. Les copains sont d'emblée dénoncés par la voix off qui détourne l'expression « l'homme est un loup pour l'homme » en « le loup est un loup pour le loup ». Le mérou Jean-Lou, lui, se voit affublé d'un bonnet rouge qu'il n'arrive pas à enlever et qui le confond avec le célèbre commandant Cousteau, il n'est donc plus lui-même. Cependant, ce ridicule n'empêche nullement le loup et le mérou de vivre en société. En revanche le crocodile Daniel et l'oiseau Guy ne font plus partie de leur communauté. Daniel a une peau rouge au lieu d'une peau verte et cette anomalie colorimétrique met socialement le crocodile à l'écart : sa basse extraction l'empêche d'accéder à une classe plus élevée. Ici le défaut est vécu comme un symbole des luttes de classes et les larmes de crocodile qui coulent à la fin laissent planer un doute quant à la sincérité de Daniel, un ambitieux qui rêve d'être accepté dans l'aristocratie de la « crocodilie ». Guy n'arrive pas à voler, une tare majeure pour un oiseau, et sa solitude est renforcée par la voix off qui perd sa patience en constatant que le défaut prend le pas sur la bonne continuité du commentaire. Guy exaspère tout le monde ! Le grotesque et l'obscène sont alors « bêtement » illustrés par des appendices humains qui viennent contrarier les formes animales : la mouette Roland laisse des empreintes ressemblant à un sexe masculin, l'autruche Corine possède un postérieur qui ferait douter des amours de sa mère et le lapin Frédo cache sous ses aisselles une bonne paire de fesses. Ces emprunts humains ciblés renvoient à la sexualité, à ses interrogations, à ses peurs, et appellent bien sûr toutes les projections que l'homme fait sur l'animal. Si les anomalies esthétiques, une fois encore, prêtes à sourire, voire à rire, il en va tout autrement des problèmes de la truie Patricia et de l'ours Hubert. Ces deux animaux sont devenus un danger pour leur entourage et la société : ils aspirent objets, animaux, tout ce qui leur passe sous le nez, ou sous l'anus. Hubert n'a cependant pas un défaut physique visible mais un toc. Enfin, la voix conclue à chaque fois, abruptement et imperturbablement, qu'ils font tous avec malgré le plan laissé sur des visages plutôt contraints qu'épanouis.

PRIX

- Mention spéciale du jury, Prix Fernand Raynaud Festival national et international du court métrage (Clermont-Ferrand, 2006)

BIOGRAPHIE

Marion Puech, Pauline Pinson et Magali Le Huche réalisent avec ce court leur film de fin d'études à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg. Marion Puech se tourne vers l'illustration (presse et enfants) et sort son premier album, **Couenne** en 2011. Pauline Pinson a réalisé un autre court métrage, **Migration assistée** (2006) et travaille sur la série télévisée animée, **Michel** (2012). Magali Le Huche tourne vers l'illustration pour enfants, **Tout le monde s'appelle caca** (2014), **Jean-Michel un super héros fatigué en vacances** (2014) ou **Le Chat d'Elsa** (2014).

FRANCE - 2009 - COULEUR - 15'



Mei Ling, jeune chinoise oisive, vit seule dans son appartement en attendant son amant. Jusqu'au jour où elle découvre un minuscule poulpe caché dans l'évier. Elle décide de l'adopter pour tromper son ennui. Le poulpe grandit...

LA BELLE ET LA BÊTE

Stéphanie Lansaque & François Leroy ont opté pour la mise en image d'un conte moderne où le réel frôle l'irréel grâce à une mise en scène qui suggère plus qu'elle ne montre afin de laisser le spectateur imaginer. « Nous nous sommes appuyés sur un mélange des techniques (dessins, photographies, vidéos pour les extérieurs de Hong Kong), notent alors les réalisateurs, et sur une mise en scène proche des films en prise de vue réelle (utilisation de caméra 3D et de rails afin de donner des mouvements de steady cam, dolly et grue) pour créer cette ambiance trouble et surréaliste. » **Mei Ling** se situe dans un lieu, l'appartement, qui, inventé, n'en reste pas moins très réaliste grâce aux éclairages, aux couleurs, à l'atmosphère, aux effets d'ombre. Et dans cet espace privé (un huis clos), une jeune femme attend son fiancé, elle fait la cuisine, se maquille, s'habille, se rend coquette et espère. Le fiancé rentre alors fugacement, presque anonymement, il dine, il fait l'amour à Mei Ling puis repart - il n'est vu que de dos. L'attente devient passivité étrange et l'appartement se transforme, comme dans les contes de fées, en donjon imprenable : la princesse attend le prince charmant qui viendra la délivrer. L'ambiance sonore est très réaliste et permet à son tour d'isoler Mei Ling : les bruits de la ville, et les sons venant des appartements mitoyens, les voitures qui passent, la musique entêtante qui sort du poste radio, tout concourt à donner l'idée qu'il y a un extérieur que la jeune femme ne tente même pas de rejoindre. Le choix de ne pas sous-titrer le dialogue entre Mei Ling et son fiancé enferme davantage le personnage dans sa solitude et met le spectateur dans une drôle de position : il ne comprend rien mais il ressent, exactement ce qu'il se passe entre Mei Ling et le poulpe.

LA RENCONTRE AVEC LE POULPE

C'est en préparant le repas du soir que Mei Ling découvre le petit poulpe qui vient donc de perdre sa maman. La rencontre se passe dans l'évier une fois l'eau libérée et la chose ronde « regarde » avec son unique œil la cruelle ménagère. Cette dernière enfille une paire de gants en caoutchouc et s'empare du bébé poulpe qu'elle contemple, amusée. Le poulpe tient entièrement dans sa main. Par commisération, touchée sans doute, la jeune

femme met la bête dans un verre. Et voilà que le poulpe, juste avec un œil, juste avec ses tentacules, ressent les faits et gestes de la jeune femme. Il observe. À plusieurs reprises, des plans de l'intérieur du verre, de l'aquarium, de la baignoire, mis en évidence par la bande sonore sourde, placent le spectateur à la place de la bête qui épie. Cet animal cyclope, très intelligent, prend alors des allures mythologiques : le poulpe semble vouloir enserrer dans ses tentacules la belle. L'encre, son arme alors, le fond dans un espace noir : il se cache et il laisse une trace. Très rapidement, le spectateur projette sur lui des intentions. Ainsi lorsque le fiancé dine avec Mei ling, un plan part des bols où viennent d'être cuisinés des tentacules et s'achemine lentement vers l'évier où le poulpe se contient dans son verre. Le céphalopode monte alors à la force de ses petites ventouses et veut voir, veut écouter, veut s'approcher. Un fondu au noir, expression stylistique qui va revenir régulièrement dans le film pour ponctuer ces jours tous pareils au même, ferme l'image. Le plan suivant met en avant le point de vue de Mei Ling, elle s'approche de l'évier, jette un œil et contre toute attente, le poulpe est toujours là, tout petit, au fond de l'évier, dans son verre. La jeune femme ne voit donc pas ce que le spectateur, lui, craint de comprendre. La construction scénaristique est chronologique, le soir, la nuit, le matin s'enchaînent ainsi : la lumière qui change, le soleil, la pluie, les différentes robes portées par Mei Ling, la pendule en fond qui marque des heures, et le ventilateur plafonnant qui tourne, tourne et la jeune femme qui dort seule.

VIVRE AVEC LE POULPE

Le poulpe se déplace en dehors de son élément, l'eau, il veut respirer comme Mei Ling respire. Il grandit, alors la jeune femme lui achète un aquarium dans lequel il se terre mais qui lui permet d'avoir un immense écran de cinéma à travers lequel il regarde l'objet de son amour peut-être. La composition d'un plan en particulier rend grâce à cette délicate pensée : Mei Ling fume une cigarette en fond et le poulpe à droite la regarde, une tentacule fait le tour du cadre et vient comme l'enlacer. Sans parole prononcée, sans mots échangés, l'amitié entre ces deux là se noue, inéluctablement. Mei Ling se baigne et naturellement se baigne avec son poulpe : l'encre du céphalopode efface l'encre de la carte postale, celle envoyée par le fiancé. Ce dernier n'est plus au cœur des préoccupations de Mei Ling, elle passe beaucoup de temps maintenant dans sa baignoire. Elle pose des ventouses pour soulager son dos et ces marques appellent les tentacules du poulpe. Elle nettoie les taches d'encre qui ont éclaboussées la salle de bain, scène antérieure qui n'est d'ailleurs pas montrée, et son pied dans la baignoire est tendrement enlacé par le poulpe. Et lorsque le fiancé enfin débarque, elle ne l'attend plus, se défend de l'aimer et le poulpe, devenu monstrueux, se jette sur l'homme pour l'étouffer de son encre. Nullement étonnée, Mei Ling se sauve donc emportant avec elle le secret d'un meurtre surnaturel, délivrée enfin. Quant à leur avenir...

PRIX

- Mention Ours d'or au Festival des Nations d'Ebensee (2010)
- Mention spéciale compétition internationale jeune public du Festival du dessin animé et de film d'animation de Bruxelles (Anima, 2010)
- Prix RTP2 Onda Curta au Festival international du film de la jeunesse de Fundão (Imago, 2009)
- Prix de la meilleure création sonore au Festival international du court métrage de Clermond-Ferrand (2009)

BIOGRAPHIE

Voir page 7.

