

# 1, 2, 3 LÉON

programme de 4 courts métrages du Studio Folimage

## LES MONSTRES ET MOI

Le point de vue de Anne Charvin

« Et le cinéma, je vois bien pourquoi je l'ai adopté : pour qu'il m'adopte en retour. Pour qu'il m'apprenne à toucher inlassablement du regard à quelle distance de moi commence l'autre. »  
Serge Daney

1, 2, 3... *Léon !* est un programme de 4 films d'animation contemporains produits par le studio de films d'animation Folimage et rassemblés autour d'un film plus long qui lui donne son ton et son titre : *L'Hiver de Léon*.

Ce titre en forme de comptine nous annonce-t-il qu'il va falloir chanter, sauter à cloche-pied et se lancer dans le dernier film comme on atterrit sur la dernière case de la marelle ? Nous rappelle-t-il qu'on compte parfois avant d'appeler le loup ? Nous dit-il qu'il va falloir se figer sur place comme dans un célèbre jeu d'enfants ?

Le point d'exclamation et les points de suspension sont déjà en eux-mêmes une invitation à s'étonner, s'émerveiller et à se questionner.

Qu'y a-t-il derrière les trois petits points ? Un secret ? Des mystères ? Et si le 1, 2, 3 n'était qu'une invitation à prendre de l'élan ?

Alors allons-y !

À la une, à la deux, à la trois...

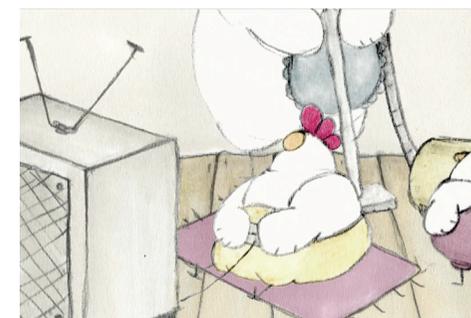
1, 2, 3... *Léon !* est un programme curieux, dans tous les sens du terme.

Curieux par son éclectisme : du dessin animé, des marionnettes, du papier mâché, des soliloques, des contes, des histoires muettes, des enfants, des parents, des animaux et des humains, du silence et des voix, de l'humour et du drame.

Curieux aussi dans le sens où ces films nous donnent envie de découvrir l'autre, de s'approcher de lui, de saisir quelque chose de sa singularité. Personnages miroirs de nos mesquineries, de nos frilosités, de nos arrangements avec la vérité et avec nos principes, mais aussi de nos apaisements et de nos joies. Le programme aurait d'ailleurs pu, en hommage à un superbe film d'Elia Kazan, s'appeler *L'Arrangement*.

Comment s'arrange-t-on avec nos petites lâchetés, avec nos principes, avec nos émotions qui parfois débordent, avec notre mauvaise foi, avec notre découragement, avec notre part la plus sombre, avec nos doutes et nos complexes ? Comment s'arrange-t-on pour que tout cela n'entame pas (trop) notre rapport aux autres, notre joie, notre élan ?

Chaque personnage de ces films va devoir trouver un arrangement, c'est-à-dire une manière de sortir apaisé d'un conflit, intérieur ou non. Madame Poule, tentée de tout quitter, de planter là ses terribles poussins, finira par retrouver le calme et la sérénité d'une manière inattendue ; la petite fille de *Sientje* apprendra à ne pas se faire dévorer par sa colère et à tendre



la main ; et le personnage de *La Bouche cousue*, le film le plus tragique du programme, devra faire face à sa couardise et sa solitude. Quant à Léon, Mélie, Boniface et leurs compagnons, comme dans tout conte de fées, ils apprendront à trouver une place dans le monde.

## Les monstres

*1, 2, 3... Léon !* est un programme de films qui nous racontent des histoires de monstres. Des histoires de personnages hors normes, qu'on montre du doigt (monstre vient d'ailleurs du verbe montrer : le monstre, c'est celui qu'on désigne) et qui, par la magie des histoires, doivent soit mourir, soit se transformer. Car même si nous ne pouvons à première vue compter qu'un véritable monstre dans le programme – le terrible ogre qui menace la ville de Léon –, à bien y regarder, d'autres monstres se tapissent dans l'ombre.

Les enfants de *Chez madame Poule* ne sont-ils pas de vrais monstres ? Ils tyrannisent, asservissent, épuisent, vampirisent... Dans *La Bouche cousue*, le caractère anguleux et difforme des visages peut faire douter de l'humanité des personnages et leur offre en tout cas une inquiétante étrangeté. On peut noter aussi que l'homme à la pizza est montré du doigt comme une véritable bête de foire.

L'enfant de *Sientje* devient littéralement un monstre, un ogre gigantesque rongé par sa colère qui n'hésite pas à piétiner rageusement ceux qui l'approchent de trop près.

Quant à notre film titre, outre l'ogre qu'il faudra vaincre, son héros Léon est lui-même un garçon à tête d'ours exhibé dans une cage, mis au ban de ses pairs.

Dans l'Antiquité, et souvent par la suite, le monstre est mis en scène face à son antithèse, le héros vaillant et courageux. Il en va ainsi des monstres qu'affronte Hercule, du Minotaure et de Thésée, de Méduse et de Persée, des Harpies et de Jason, des sirènes et d'Ulysse, etc.

Un monstre existe pour qu'un homme puisse le vaincre et ainsi devenir un héros. Le monstre est là pour perturber l'ordre existant,

tant, l'harmonie, la vie de famille, la vie en société, l'enfance, la bienséance...

Dans *1, 2, 3... Léon !*, si les monstres semblent bien moins effrayants et ont une portée légendaire moins grande, il n'en reste pas moins qu'aucun héros n'est là pour les affronter. Les démons et les hydres se tapissent dans le for intérieur des personnages et il s'agira donc moins de les détruire que de les apprivoiser et, à la fin, d'apprendre à vivre avec eux.

Il existe ainsi dans *1, 2, 3... Léon !* un monstre puissant qui circule de film en film, celui qui menace de dévorer tous les personnages : le monstre de la solitude.

Et à ce sujet, il est intéressant de commencer par approcher *La Bouche cousue*, car dans ce film, contrairement aux autres courts métrages du programme, le monstre ne sera pas vaincu à la fin.

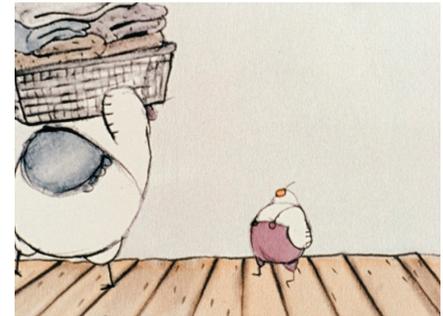
Que nous raconte *La Bouche cousue* ?

L'histoire est simple, le film très court : Un homme monte dans un bus et, à cause d'un freinage brutal, fait tomber sa pizza car la boulangère a oublié de scotcher le paquet. Une passagère du bus assiste à cette scène et entame un étonnant monologue intérieur, fruit de ses réactions et de ses sentiments.

De cette situation de départ, Catherine Buffat et Jean-Luc Gréco font naître un film complexe, malaisant, drôle, où le flot continu du discours du personnage vient nous submerger.

On peut noter que le personnage principal n'est pas celui à qui il arrive quelque chose, celui qui va venir bouleverser l'ordre du monde, mais un spectateur de cet événement. Et si nous ne pouvons qu'imaginer les sentiments qui assaillent l'homme dont la pizza gît sur le sol, l'intériorité de la passagère qui observe nous est, quant à elle, offerte.

Cet événement anodin nous raconte peut-être aussi l'histoire de chacun d'entre nous, lorsque nous sommes confrontés à des micro-événements, chaque jour, lorsque notre trajet croise celui des autres. Nous sommes parfois indifférents, parfois agacés, parfois émus, parfois amusés. Nous devons chacun, face au monde et à ceux qui nous entourent, adopter une atti-



tude, réagir.

Car exister, c'est vivre au milieu des autres, c'est trouver une place, jouer un rôle. Et aller au cinéma, c'est parfois – comme c'est le cas ici –, questionner la place que nous occupons nous-même au quotidien. Qu'aurions-nous fait, confrontés à cette pizza au sol et à l'hébétement de cet homme ?

Nous pouvons rappeler à ce sujet la belle séquence d'ouverture du film *Bird People*, de Pascale Ferran, où nous entendons les pensées des passagers d'un RER. Elles se télescopent, se bousculent et nous offrent une polyphonie de voix saisissante.

Ici, Gréco et Buffat font le choix d'une seule voix, d'un point de vue unique sur cette tragédie minuscule. Ils vont même plus loin dans ce choix de réalisation en offrant à leur personnage principal le rôle de metteur en scène. Car la femme du bus ne fait pas que nous rapporter ses pensées et ses impressions, elle se pose également en marionnettiste, en chef d'orchestre du petit monde que constitue le bus. C'est même sa voix qui sortira de la bouche d'autres passagers. Que voyons-nous réellement ? La scène telle qu'elle s'est passée ? Les fantasmes d'un personnage ? Le petit théâtre fabriqué par l'imagination d'une passagère ?

Il faut prêter attention, d'ailleurs, à la manière dont l'homme qui monte dans le bus plus tardivement lève les bras, comme un pantin articulé. Les marionnettes du film reviennent, sous nos yeux, à leur statut de poupée. Mais si la passagère de ce bus imagine de nombreuses actions, de nombreuses mises en mouvement, à la fin, rien ne survient. Chacun est resté immobile, muet.

Le tragique du film vient de la solitude des personnages, qui, s'ils sont dans un transport en commun, proches les uns des autres, semblent tous murés dans un mutisme et un immobilisme inébranlable.

Le dernier plan du film, qui laissera notre personnage sur le trottoir à sa descente du bus, dans une ville déserte et sombre, ne fera que renforcer ce sentiment de malaise et de tristesse. *La Bouche cousue* fait ainsi un petit pas de côté par rapport aux autres films du programme, car même si chaque personnage d'*1, 2, 3... Léon !* expérimente un profond sentiment de

solitude, c'est la force de ce sentiment qui leur permettra de revenir aux autres et au monde, contrairement à la femme de *La Bouche cousue*, plus isolée encore à la fin qu'au commencement du film.

Sientje est seule dans sa chambre, seule avec sa rage et ses cris, mais une porte ouverte et une main tendue la ramèneront au sein du monde.

Madame Poule se sent très seule alors que ses enfants lui sont indifférents et ignorent complètement son existence. Sa mise en retrait du monde dans la deuxième partie du film lui permettra de finalement revenir vers sa famille, apaisée.

En ce qui concerne Léon, il lui faudra quitter ses parents, éprouver la solitude de l'enfant qui grandit pour pouvoir au bout du compte retrouver les siens après s'être découvert en tant qu'individu.

Nous voyons bien, grâce à cette rapide énumération, que *La Bouche cousue* est véritablement le noyau tragique du programme, le versant obscur des autres films. La solitude n'est pas brisée, et alors même que le film est sûrement le plus bavard du programme, le malheur vient de la parole qui n'a pas su se muer en dialogue.

(Le titre du film, *La Bouche cousue*, pourra être interrogé avec les élèves, même les plus petits. Pourquoi choisir un tel titre alors même que le flux de parole ne s'interrompt pas ? Et pourquoi notre personnage, qui aurait semble-t-il tant à dire, reste finalement bouche cousue ?)

### Les possibilités du dialogue

*1, 2, 3... Léon !* est donc un programme qui va mettre en mouvement une véritable réflexion sur notre place dans le monde et sur notre identité. Mais c'est aussi un programme qui va questionner notre place de spectateur de cinéma, qui va sans cesse s'amuser avec nous, nous oubliant, puis nous incluant, nous demandant même de participer à ce qui est en train de se passer.

Il faudrait peut-être s'intéresser en premier lieu à *L'Hiver de*



Léon, car le film de Pierre-Luc Granjon et Pascal Le Nôtre est bien le « Il était une fois... » de notre programme, celui par lequel les histoires commencent.

Il n'est donc pas étonnant que le film s'ouvre sur un conteur qui s'adresse à nous directement, avec un regard caméra éloquent (procédé d'ailleurs très présent dans le programme), devant un fond décoratif, avant de dévoiler le décor de l'histoire d'un geste théâtral, celui du lever de rideau.

Le programme dans son entier a d'ailleurs bien des airs de petit théâtre de poche. Chacun des quatre films met en scène un monde qui regarde et dialogue avec le spectateur, faisant de nous un élément à part entière de la narration. Si nous n'étions pas là, il n'est pas sûr que les histoires se dérouleraient de la même manière.

Au moins trois des films (*La Bouche cousue*, *Sientje* et *L'Hiver de Léon*) s'adressent directement à nous, nous apostrophant, faisant de notre présence le ressort même de la dramaturgie.

Est-ce que la colère noire de l'enfant de *Sientje* serait si longue et si explosive si elle n'avait pas de spectateur ?

Est-ce que le personnage de *La Bouche cousue* exposerait le cours de ces pensées si personne ne l'écoutait ?

Est-ce que le conteur de Léon dévoilerait le décor et l'histoire en nous regardant droit dans les yeux si nous étions absents ?

Si, en général, le cinéma camoufle son artifice en prenant soin de faire disparaître la caméra, les micros et en mettant en scène des histoires que nous avons l'impression de surprendre, les trois films précités prennent le contre-pied de cette habitude et entendent bien inclure le spectateur dans leur processus narratif. 1, 2, 3... *Léon !*, sous ses airs de programme enfantin, demande une certaine implication et ne permet pas de se contenter d'être un spectateur passif, pouvant détourner l'attention quand bon lui semble.

On nous parle, on s'adresse à nous, on nous regarde, la frontière qui sépare habituellement le spectateur de ce qu'il voit s'atténue.

Sommes-nous face à de simples mises en scène ? Ce programme nous invite-t-il à dialoguer avec lui, à prendre part à ce qui se déroule sous nos yeux ? Est-on prêt à quitter le confort de notre fauteuil pour entrer véritablement, tout d'abord dans l'aventure, mais aussi dans l'intériorité des personnages ?

### Je est un autre

La circulation des émotions entre le personnage à l'écran et les réactions des spectateurs, celle-là même qui nous amène à rire ou pleurer devant l'écran de cinéma, est une des clés de voûte de l'expérience cinématographique. Elle n'a pourtant rien d'évident.

Dès les premiers temps du cinéma, les films proposés au public, à l'instar des productions de Georges Méliès en France, par exemple, privilégient le plan large et statique, englobant la totalité de l'action et mettent en scène des acteurs qui se savent regardés (apartés et clins d'œil complices au spectateur). Le public fait face à une action dont il demeure extérieur. L'enjeu n'est pas de pouvoir rentrer dans la tête d'un personnage mais d'assister à un spectacle conçu pour éblouir et amuser.

C'est le cinéma américain, notamment au travers des films de David W. Griffith, qui, jouant sur la variation des plans et les raccords regards, va offrir aux spectateurs la possibilité de s'identifier aux personnages et de participer pleinement à l'histoire contée. L'enjeu se déplace alors et le cinéma, qui aurait rapidement pu passer de mode en se contentant de rester une attraction foraine, entre pleinement dans le domaine artistique en embrassant l'immensité du champ des émotions. C'est ainsi, notamment par l'intermédiaire du gros plan qui permet de lire les expressions, de deviner les émotions des personnages et d'entrer en empathie avec eux, que le spectateur va pouvoir s'identifier et partager des émotions de cinéma.

Mais chaque film invente une place différente pour le spectateur, met en place une petite mécanique qui va permettre de construire le processus d'identification.

Dans le premier film, *Chez madame Poule*, le gros plan n'est pas le procédé utilisé pour nous permettre de nous identifier et, d'ailleurs, les visages des personnages portent peu d'expression. C'est le film le plus difficile à approcher car il n'est pas véritablement construit autour d'un point de vue unique, mais plutôt d'un point de vue extérieur, mettant en scène la



maman ainsi que les enfants. Chacun pourra s'identifier à l'un ou aux autres, voire aux deux, selon son expérience et sa sensibilité. Néanmoins, c'est bien madame Poule qui conduit le récit, qui est au centre du propos du film.

*La Bouche cousue* est un film fondé sur un procédé de voix off qui nous fait d'emblée entrer dans l'intériorité d'un personnage. Cela nous invite à nous identifier à ce personnage, puisque ses pensées nous sont offertes, mais – et ce sera une question intéressante à discuter avec les jeunes spectateurs –, cela n'empêche pas de s'identifier aussi au personnage qui fait malencontreusement tomber sa pizza. S'identifie-t-on à celui qui raconte ou à celui qui vit l'événement ?

Ce film pose aussi une question passionnante : généralement, on s'identifie à un personnage positif, porteur de valeurs qu'on voudrait siennes. Or, le personnage de *La Bouche cousue* n'agit pas, semble lâche, triste et isolé. L'invitation à s'identifier à lui par la voix off est donc étrange. Car si cet aspect est parfois retrouvé dans le cinéma pour adultes, chez Michelangelo Antonioni, Terrence Malick et bien d'autres, c'est extrêmement rare dans les films que l'on montre aux enfants. Il semble en effet naturel de présenter à des spectateurs, a fortiori quand ils sont jeunes, des personnages positifs qu'ils pourront prendre pour modèles. Ces représentations communes du héros pour enfant sont sous-tendues par l'idée que s'identifier à des héros bons, honnêtes et courageux rendra les enfants meilleurs, plus honnêtes et plus courageux. Et que donc, à l'inverse, leur présenter des personnages principaux veules et mesquins les rendra mauvais. Il faut préciser que cette part maléfique est généralement présente dans les films « pour enfants » mais cantonnée au personnage du méchant, identifiable parmi tous et sans porosité avec les personnages des « gentils ».

Cette vision, majoritaire dans la production enfantine semble proposer l'idée que les enfants ne portent en eux aucun sentiment négatif. Que les enfants, si jeunes soient-ils, ne sont pas déjà des êtres humains éprouvant parfois de la jalousie, de la mesquinerie, de la haine, de la colère, de la peur.

Le travail d'une œuvre d'art est précisément de permettre aux enfants de découvrir qu'ils ne sont pas seuls à éprouver ces sentiments et qu'il est possible de ne pas se laisser déborder

par eux.

Le travail mis en œuvre par les dispositifs d'éducation artistique, dont *École et cinéma – Maternelle* fait partie, est d'offrir aux enfants la possibilité de découvrir ces œuvres, celles qui grattent un peu, qui déstabilisent, qui nécessitent d'échanger au sortir de la salle de cinéma, celles qui font grandir.

Si cette singularité rend le film plus difficile d'accès, elle en fait aussi sa richesse et son prix.

*Sientje* met en œuvre un tout autre dispositif qu'on pourrait appeler frontalité. Un seul personnage nous fait face, nous regarde droit dans les yeux, s'approche de la caméra jusqu'à être filmé en très gros plan. Ce dispositif nous place dans une étrange position. Nous sommes à la fois extérieur, spectateur d'une petite scène de théâtre, et dans le même temps si proches du personnage que nous pouvons entrer en lui.

Nous pouvons aussi nous demander si l'écran devant lequel se positionne si fermement l'enfant n'est pas un miroir. Est-elle en train de s'observer, happée par sa propre image et par celle de sa colère ? Sommes-nous derrière un miroir sans tain, à l'épier ? Sommes-nous son reflet ?

*L'Hiver de Léon*, quant à lui, est un film plus classique dans sa forme narrative, qui ne met pas en scène de dispositif particulier et suit la trame d'un conte traditionnel. Ici, on aura évidemment tendance à s'identifier au héros de l'histoire, qui donne son nom au film et va porter l'ensemble du récit. Si, comme dans *La Bouche cousue*, un narrateur est présent dès les premières images du film en la personne de Boniface, rien dans la mise en scène ne nous incitera à nous identifier à lui.

Léon, par contre, porte bien des caractéristiques du héros de conte : un enfant adopté, en quête de ses origines et de lui-même, qui doit affronter toutes sortes d'épreuves aidé par des compagnons de fortune.

Un des grands bonheurs du cinéma tient dans cette possibilité d'occuper à chaque film une place nouvelle, de changer de regard sur le monde, d'approcher d'un peu plus près ces autres qui nous entourent, et ainsi découvrir qui nous sommes. Car le cinéma nous invite aussi bien à prendre des places que



l'on s'amuse souvent à investir, comme celle des héros et de leurs grandes aventures, que des places qui ne nous seraient pas venues à l'idée d'occuper : celle d'une maman quand on est un enfant, celle d'un lâche quand on rêverait d'être courageux, etc.

Grâce à la place que nous ménagent les cinéastes, les films nous permettent de déplier de nombreux aspects de la vie qui nous dépassent, et nous permettent de revenir dans le monde riche de ces découvertes.

### Le merveilleux et le quotidien, deux pôles de la fiction

Si nous prenons les films dans l'ordre du programme, nous remarquons qu'une progression se fait dans les univers que nous découvrons. Progression qui nous fait partir d'un quotidien très banal, celui du foyer, des tâches ménagères, de la routine, puis sortir de la maison pour nous emmener au-dehors, dans la ville, à l'intérieur d'un bus (c'est ici encore la vie de tous les jours) et enfin nous faire pénétrer dans une chambre d'enfant au moment où une fillette laisse exploser une forte colère.

Ce dernier film, s'il nous présente aussi une situation anodine et proche de nous, va opérer un mouvement de bascule dans le programme. Le traitement de la colère de Sientje, la transformation de la petite fille en créature gigantesque et redoutable, prépare le spectateur à quitter l'univers connu dans lequel les précédents courts métrages l'avaient installé et à voyager vers le merveilleux du conte.

Après être devenue un monstre immense, Sientje cède la place à un véritable ogre.

1, 2, 3... *Léon !* est donc composé de trois films interrogeant notre rapport au quotidien et d'un film-conte. Ces deux pôles qui irriguent le programme sont aussi ceux qui mettent en branle la plupart des fictions, et ce depuis le début du cinéma : d'un côté les frères Lumière, de l'autre Georges Méliès. D'un côté notre rapport au réel, de l'autre notre rapport au fantastique et au merveilleux.

En faisant se confronter ces deux pôles, ce programme de

courts métrages va nous permettre (et ainsi permettre aux enfants spectateurs) de nous interroger sur ce que l'on attend des histoires.

Attend-on qu'elles nous parlent de la vie quotidienne, celle à laquelle nous sommes confrontés chaque jour ? Attend-on au contraire qu'elles nous transportent ailleurs ? Les histoires doivent-elles nous ancrer dans le monde ou nous permettre de nous en échapper ?

(Il sera possible de faire parler les enfants à ce sujet en leur demandant quel genre d'histoires ils préférèrent et pourquoi.)

S'identifier à des personnages qui nous ressemblent, qui vivent la même vie que nous, ce n'est pas la même chose que s'identifier à un personnage de conte. A-t-on autant envie de s'identifier à une dame qui prend le bus qu'à une princesse courageuse qui ne craint pas les ogres ? Est-on plus attiré par les récits extraordinaires ou par les récits du quotidien ? Notre inclination naturelle nous pousse-t-elle plutôt vers le documentaire ou vers la fiction ?

Si ces questions semblent purement rhétoriques, tant la plupart des grands succès (cinématographiques ou littéraires) sont avant tout des histoires fantastiques, il est cependant intéressant d'essayer de les poser. D'autant plus pour le public qui nous intéresse ici, c'est-à-dire les très jeunes enfants.

Geneviève Djénati, psychologue clinicienne et psychothérapeute, explique dans *Psychanalyse des dessins animés* que « l'apparence du super-héros est déjà en soi intrigante. Spider Man, en l'occurrence, porte un costume étrange, on devine ses muscles, on le voit accroché à une toile d'araignée ou en train de sauter... l'enfant sent une puissance qui l'attire (...) Comme il voit qu'il n'a pas les mêmes capacités que les adultes, il rêve de devenir un super-héros pour être aussi fort qu'eux et, surtout, aussi fort que papa et maman, ses premiers modèles. La figure héroïque incarne ainsi une sorte d'idéal qui l'aide à supporter les frustrations et lui donne envie de grandir. »

On peut cependant noter que contrairement à la majeure partie de la production cinématographique destinée aux enfants à partir de 6 ans, nombre de films pour les tout-petits ques-



tionnent le rapport au quotidien.

C'est le cas de la série produite par Folimage *Qui voilà ?*, d'un programme qui sortira bientôt, *Rita et Crocodile*, et dans une autre mesure de programmes comme *La Boîte à malice* ou *Komaneko, le petit chat curieux*. Mais c'est aussi beaucoup le cas dans la littérature jeunesse, comme avec les aventures de Petit Ours brun, de Tchoupi et autres héros des tout-petits qui mettent en scène de manière simple des aventures quotidiennes : prendre un bain, aller chez un ami, la rentrée des classes, etc.

De la même manière, les personnages des premiers courts métrages du programme n'ont rien de héros (et peut-être que le personnage de *La Bouche cousue* se rêverait justement en héroïne, prenant la défense de celui qu'on attaque, réussissant enfin à ouvrir la bouche, à prendre la parole et à défendre une cause). Ils ne sont pas légendaires, ils ne représentent pas la lutte face à un destin qui les rattrape, ils incarnent un parcours qui pourrait être celui des spectateurs, même les plus jeunes. Ces personnages pourraient être appelés « personnages miroirs », miroirs de nos vies, de nos émotions, permettant de mettre à distance les craintes, ce qui nous déborde et d'initier une réflexion sur notre quotidien.

Les films (mais aussi les livres, le théâtre, etc.) nous permettent de dépoussiérer notre regard et de nous faire voir le monde d'une nouvelle manière. En mettant en scène des récits du quotidien, ils nous offrent une possibilité merveilleuse : non pas celle de voir des choses nouvelles, mais celle de voir ce qui nous entoure sous un autre jour.

Et quel beau cadeau que de pouvoir sortir de la salle de cinéma et de sentir que notre regard sur ce qui nous entoure a changé, ne serait-ce qu'un peu. Que peut-être nous regarderons différemment notre famille en rentrant à la maison, les gens assis dans le bus, et même soi-même lorsque la colère montera.

Le cinéma, et avec lui le processus d'identification, permet de multiplier notre manière de voir, de vivre, de penser.

Mais qu'en est-il alors des contes, des histoires fantastiques, des récits qui nous emportent, semble-t-il, si loin de notre quo-

tidien ?

Le conte nous conduit dans des pays d'ogres, de rois et de reines, loin de notre monde, loin de notre réalité. C'est aussi le cas des films fantastiques et de super-héros, que nous évoquons plus haut.

Au sujet du rôle du conte et de son importance, il est difficile de ne pas laisser la parole un moment à Bruno Bettelheim et à son célèbre ouvrage *Psychanalyse des contes de fées* (1976) : « *L'imagerie des contes de fées, mieux que tout au monde, aide l'enfant à accomplir sa tâche la plus difficile, qui est aussi la plus importante : parvenir à une conscience plus mûre afin de mettre de l'ordre dans les pressions chaotiques de son inconscient. (...) Beaucoup de parents croient que l'enfant doit être mis à l'abri de ce qui le trouble le plus : ses angoisses (...), ses fantasmes chaotiques, colériques et même violents. (...) Mais nos enfants savent qu'ils ne sont pas toujours bons eux-mêmes (...) cela contredit ce que leur racontent leurs parents et l'enfant apparaît alors comme un monstre à ses propres yeux. Grâce au conte, lorsqu'il ressent un élan mauvais, il sait que c'est normal et ne se culpabilise pas trop... [Par ailleurs] Si les enfants aiment les contes de fées, (...) c'est parce que, malgré toutes les pensées coléreuses, anxieuses auxquelles le conte, en les matérialisant, donne un contenu spécifique, les histoires se terminent toujours bien, issue que l'enfant est incapable de trouver tout seul. »*

À l'instar des contes de fées, les films nous proposent parfois de vivre des expériences marquantes, débordant notre routine quotidienne. Ressentir ces émotions dans le cadre protégé du cinéma, entouré par d'autres, c'est se donner la possibilité de découvrir les émotions qui nous habitent, de les domestiquer pour ne pas qu'elles nous submergent. C'est donc, pour les enfants notamment, mais pas seulement, quelque chose de précieux et d'absolument essentiel.

Comme le rappelle Tim Burton : « *Je me souviens être allé à une projection de Pinocchio il y a quelques années. Quand la baleine est apparue sur l'écran, quelques gosses ont eu la frousse, mais surtout tous les parents, au point de sortir en emmenant les enfants. Ce film m'avait fait un gros effet lorsque*



*J'étais petit. Ce sont des expériences décisives dans une vie. Et si on empêche les enfants de voir la moindre image négative, à quoi les prépare-t-on dans la vie ? Surtout si on les empêche de voir des choses négatives dans des œuvres d'imagination ! J'ai toujours été convaincu que tout cela prépare les enfants à affronter l'existence d'une manière plus douce. Et l'imaginaire peut-être très sain, dès lors qu'il est fondé sur certaines réalités psychologiques. »*

Tim Burton, à travers cette anecdote, synthétise un des enjeux essentiels de l'éducation artistique.

Car en fin de compte, que les histoires mettent en scène la vie quotidienne ou des mondes fantastiques a priori très loin du réel, cela importe peu.

Elles nous parlent toujours de nous, de notre rapport au monde et aux autres. Elles nous offrent les petites pierres qui nous permettent de nous construire comme individu, de développer un point de vue et de trouver les mots pour l'exprimer. Et c'est bien pour cela que les histoires sont de très précieuses compagnes de route.

NB : ce texte a essayé de s'inscrire en complément de quelques autres écrits sur le même programme. Vous trouverez ici, par exemple, de nombreuses informations sur le programme qui viendront compléter celles exposées dans ce texte (notamment au sujet de *L'Hiver de Léon* et du beau travail de réinterprétation des enluminures médiévales). Bonne lecture !

<http://www.crdp-lyon.fr/les4saisonsdeleon/>

<http://www.transmettrelecinema.com/film/courts-metrages-1-2-3-leon/>

