

MA VIE DE COURGETTE

Claude Barras | 2016 | France, Suisse

Cahier de notes sur... écrit par Cécile Noesser

GÉNÉRIQUE

Résumé

A la mort de sa mère, Courgette, un petit garçon de 10 ans, rejoint un foyer pour enfants. Simon, Ahmed, Jujube, Alice et Béatrice ont eux aussi été malmenés par la vie. Courgette se fait accepter et apprivoise sa nouvelle vie, qui prend un relief particulier avec l'arrivée de Camille, dont il tombe amoureux. Pour éviter qu'elle ne tombe dans les griffes de sa méchante tante, la bande de copains fait preuve d'ingéniosité et de solidarité. C'est finalement Raymond, le policier qui avait emmené Courgette au foyer, qui propose à Camille et Courgette de les accueillir chez lui.

Générique

Un film de Claude Barras

France, Suisse, 2016

Durée : 66 minutes

Production : RITA, Blue Spirit Productions, Gébéka Films, KNM

Distribution : Gébéka Films

Scénario : Céline Sciamma

Collaborateurs au scénario : Germano Zullo, Claude Barras, Morgan Navarro

Adapté du roman de Gilles Paris, *Autobiographie d'une courgette*, éd. Plon, 2002

Production : Max Karli et Pauline Gygax, Armelle Glorennec et Eric Jacquot, Marc Bonny, Kate et Michel Merkt

Production exécutive : Patrick David, Two Gentlemen

Direction de production : Théo Ciret

Première assistante réalisateur : Marianne Chazelas

Storyboard : Fernando Lira Sarabia

Direction d'acteurs et montage des voix : Marie-Eve Hildbrand

Décors : Ludovic Chemarin

Chef fabrication des marionnettes : Grégory Beaussart

Cheffe animation : Kim Keukeleire

Direction de la photographie : David Toutevoix

Cheffes costumières : Atelier Gran'Cri, Christel Grandcham ; Atelier Nolita, Vanessa Riera et Delphine Dumas

Cheffe accessoires : Delphine Daumas
Cheffe peintre : Cécile Milazzo
Compositing : Blue Spirit Studio
Chef monteur : Valentin Rotelli

Conception sonore : Denis Séchaud
Studio Son : Masé Studios Genève
Musique originale : Sophie Hunger
Musique enregistrée et mixée par : Francesco Donadello, VoxTon Studio, Berlin

Avec les voix de : Gaspard Schlatter (Courgette), Sixtine Murat (Camille), Paulin Jaccoud (Simon), Michel Vuillermoz (Raymond)

AUTOUR DU FILM

Un secteur fragile : le long métrage d'animation d'art et d'essai

Au sein de l'industrie internationale de films d'animation, *Ma vie de Courgette* fait figure d'exception à différents égards.

En premier lieu, il s'agit d'un film d'auteur franco-suisse, là où l'animation est notoirement dominée par les films des studios américains ou japonais à l'identité graphique facilement identifiable. Il est l'héritier d'un *modèle plus discret, européen et plus spécifiquement français*, caractérisé par *des projets d'auteurs et une forte originalité graphique et narrative*, qui s'est développé depuis 20 ans dans le sillon de [*Kirikou et la sorcière*](#) de Michel Ocelot (1998).

Certains films ont confirmé cette tendance en touchant un public plus adulte, comme *Persépolis* (2007). Mais on ne peut ignorer une contrainte budgétaire spécifique aux films d'animation : en l'état actuel des techniques, il est impossible de produire un long métrage pour moins de 4 millions (sauf dans le cas des films « faits à la maison » comme *Conversation animée avec Noam Chomsky* de Michel Gondry, *Jasmine* d'Alain Ughetto ou *La Jeune fille sans mains* de Sébastien Laudenbach). Avec un tel budget, les auteurs sont contraints de réaliser des films pour la jeunesse, autant pour convaincre les financeurs que pour atteindre un public suffisant pour équilibrer les investissements consentis. Cette contrainte matérielle crée parfois des opportunités créatives. Ainsi, Claude Barras pensait plutôt à l'origine faire un film pour adultes en noir et blanc, le livre *Autobiographie d'une Courgette* étant destiné aux adultes, « *mais rapidement j'ai réalisé que c'était difficile d'obtenir des budgets pour des films d'animation adultes. Et je me suis rappelé que j'avais adoré enfant des films comme Rémi sans famille, Bambi, ou la série Heidi de Takahata et Miyazaki. Et avec ce livre, il était possible de créer un mélodrame réaliste pour enfant. Je trouve que les enfants manquent de diversité dans ce qu'on leur propose et ça m'a donné envie de faire une proposition.* »

Or, malgré le ciblage jeunesse et leur succès médiatique et critique, ces films n'atteignent pas toujours l'audience espérée. Ils ont pourtant des audiences honorables pour des premiers films

d'auteur, mais problématiques en regard des budgets nécessaires pour les réaliser et des conclusions qu'en tirent les financeurs : il s'agirait de récits trop déstabilisants pour le jeune public, qui risquent de devenir de plus en plus difficiles à produire. L'enjeu est donc de taille : pourra-t-on continuer à financer et défendre un cinéma d'animation propre au modèle français, dans sa diversité narrative et graphique ? La problématique est celle de la visibilité et de l'accès au public de ces films si spécifiques dans le paysage cinématographique. En effet, ces films ne disposent pas des mêmes moyens que les blockbusters : c'est le public qui doit se frayer un passage jusqu'à eux malgré la faiblesse de la communication et du marketing, le temps réduit de leur présence en salles, l'absence de programmation en séances du soir et la fragilité des salles indépendantes, seul réseau de salles défendant l'animation d'auteur.

Bon an mal an, pourtant, la cause de l'animation progresse dans les médias et dans la cinéphilie commune, qui considèrent de plus en plus ces œuvres comme des films à part entière. Des festivals emblématiques comme Cannes propulsent parfois la carrière des films : prix du jury pour *Persépolis* en 2007, sélection de *Ma vie de Courgette* à la Quinzaine des réalisateurs en 2016, ou encore le grand prix de la Quinzaine des réalisateurs pour *J'ai perdu mon corps* en 2019. Et parfois le succès est au rendez-vous. En France, en octobre 2016, *Ma vie de Courgette* sort le même jour que *Les Trolls*, un film d'animation américain à gros budget des studios Dreamworks. *Ma vie de Courgette* attire un peu plus de 190 000 spectateurs en première semaine, puis un total cumulé de 600 000 après 2 mois d'exploitation. Cette bonne réception publique fait espérer le renforcement d'une animation d'auteur et de son lien avec le grand public.

Un pilote qui donne le ton : une relation forte entre le réalisateur et son héros

Ce temps de la réception d'un film est essentiel et résonne avec un temps plus souterrain : celui de la recherche des financements. Pour *Ma vie de Courgette*, cela a pris 6 ans. L'outil qui facilite la recherche des financements s'appelle le pilote : il donne le ton et tente de convaincre de la faisabilité technique et des partis pris de mise en scène tout en cherchant à séduire de potentiels partenaires. Ce pilote est original car il s'éloigne des usages en proposant une scène que l'on ne retrouve pas dans le film final : il s'agit du casting imaginaire de l'enfant qui doit jouer Courgette. On y décèle plusieurs éléments annonciateurs du film final.

La scène se veut tout d'abord une mise en abyme de la fabrication du film, tourné en volume. Elle illustre ainsi la volonté de réalisme de l'auteur, qui montre comment mettre en scène le quotidien de la vie professionnelle en marionnettes. Le réalisme documentaire est aussi porté par l'enfant qui évoque sa propre situation d'enfant de divorcés.

Enfin, c'est un clin d'œil cinéophile aux essais tournés par François Truffaut avec Jean-Pierre L  aud pour [Les 400 coups](#), une mise en scène de sa filiation avec l'embl  me du cinéma d'auteur par excellence, qui a marqué le lancement de la Nouvelle Vague. Lorsqu'on lui annonce le projet de film d'animation, l'enfant mentionne spontanément *Shrek*, ce qui est amusant car le pilote entend justement proposer un anti *Shrek* : de la marionnette en volume et non de la 3D en image de synthèse, des thématiques réalistes plutôt qu'une comédie fantaisiste, et un mélange d'émotion et un humour tendre plutôt qu'une cascade de gags.

* [Lien pour visionner le pilote de Ma vie de Courgette](#)

** [Lien pour visionner le casting de Jean-Pierre L  aud pour Les 400 coups](#)

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR

L'enfance, de l'ombre à la lumière

Dans la lignée du *Kid* de Chaplin ou des *400 coups* de Truffaut, Claude Barras signe un grand film sur l'enfance en adaptant une histoire qui « *part de l'ombre et va vers la lumière* », selon les mots de son auteur. En abordant de front la maltraitance, en assumant le potentiel mélodramatique du sujet, *Ma Vie de Courgette* propose un film sur l'autonomie, la capacité à construire et choisir plutôt que subir. A travers des histoires d'amour et d'amitié vécues en bande et au sein de familles recomposées, il impose des valeurs fortes comme la solidarité et le choix de sa famille de cœur.

Une perte originelle

La séquence inaugurale du film est particulièrement frappante pour une ouverture de film d'animation : on y voit un petit garçon tuer sa mère par accident. Cette version contemporaine et enfantine du matricide est mise en scène avec toute la discrétion possible par le film, qui poursuit ensuite un véritable processus de deuil.

Courgette est poursuivi par les fantômes de son passé. Dans un premier temps, il refuse d'accepter cette mort (devant le policier, puis la directrice du foyer, il demande deux fois à retourner chez lui avec sa mère). C'est seulement en comprenant qu'il n'est pas seul dans son malheur qu'il réussit à assumer la situation oralement face à son nouvel ami : « Je crois que j'ai tué ma mère ». Il s'y confronte à nouveau en visitant son ancienne maison, qui est représentée comme une véritable scène de crime (premier seuil : bandes qui barrent l'accès de la porte d'entrée), mais aussi comme un antre fantomatique (deuxième seuil : celui du salon où sa mère regardait la télé avachie dans son fauteuil, non barré mais qu'il n'ose toujours pas franchir). Là encore, sa nouvelle famille l'aide à affronter la situation : lorsqu'il se remémore chaque âge de sa vie marqué sur la rambarde de l'escalier par des souvenirs tristes, Raymond lui fait remarquer qu'« il a bien grandi », sous-entendant qu'il n'est plus le petit garçon qui a vécu ces drames, qu'il a accompli sa part du chemin. Et dans la scène suivante, c'est sur un mode festif, burlesque, libérateur, qu'il se confronte à d'autres types de fantômes : ceux du train de la fête foraine.

Le processus de deuil passe également par un objet de transition central : la canette de bière vide (qu'on appelle aussi « cadavre » de canette dans le langage courant), qui représente à la fois le souvenir de sa mère alcoolique et le geste qui lui a été fatal (l'effondrement du tas de canettes étant à l'origine de sa chute dans les escaliers). D'abord pour Courgette relique intouchable, il ne supporte pas que d'autres mettent la main dessus : dans le bus qui emmène les enfants vers la classe de neige, il se bat avec Simon pour qu'il la lui rende. Mais bientôt, ce même objet, une fois transformé en bateau, devient véhicule de déclaration d'amour envers Camille. Le contenant inutile devient outil de communication sous la forme d'un moyen de transport (amoureux autant que physique, bien que miniature). Enfin, le bateau sert de ruse aux enfants pour se débarrasser de l'emprise d'une autre figure féminine menaçante, celle de la tante. Il est alors baptisé « porte-bonheur » par Simon, qui le transforme en cachette pour son baladeur mp3 porteur d'un nouveau message, libérateur. L'objet traverse donc tout le film pour le conduire de la tragédie subie à l'élaboration autonome de la solidarité et du bonheur.

Courgette contre Icare

Courgette n'est pas le seul à connaître un sort aussi sombre, mais son crime involontaire en fait un véritable héros tragique (quelque part entre Oreste assassinant sa mère Clytemnestre et Œdipe couchant avec sa mère Jocaste sans le savoir). Les autres malheurs sont des drames sociaux : violence du père de Camille qui tue sa femme avant de se suicider ; cupidité de la tante qui souhaite la garde de sa nièce pour des raisons financières ; drogue, dérangement psychique ou abus sexuels... Tous ces enfants « qui n'ont plus personne pour les aimer » sont victimes des dysfonctionnements de la société. Courgette est le seul à avoir précipité son destin d'orphelin lui-même, en un geste tabou par excellence, s'élevant ainsi en personnage tragique, point de vue idoine sur ces « vies chahutées », comme les qualifie pudiquement le réalisateur.

Cette proximité avec la tragédie grecque est annoncée d'emblée par le motif du ciel sous lequel se déroule cette tragédie enfantine. Ainsi, le premier plan du film, celui qui donne nécessairement un indice de compréhension, est un ciel bleu d'été à peine traversé de quelques nuages, au son des martinets, accompagné d'un petit air de guitare. Plus qu'un décor, c'est un signal de transcendance, d'universalité. Et peut-être une promesse : malgré le drame qui va suivre, c'est un ciel d'été serein qui sera la toile de fond de l'histoire.

De fait, la météo est loin d'être anodine dans ce film : c'est une métaphore classique de la couleur des événements, une manière de signifier le temps qui passe, mais aussi l'intériorité des personnages. Au sens littéral, c'est le moyen d'expression des enfants pour signaler leur humeur du moment à l'aide d'une case sur un tableau.

Le ciel est donc logiquement l'élément totem de Courgette à cause de son nom officiel : Icare, qui est mort pour s'être approché trop près du soleil en s'échappant du labyrinthe avec les ailes de plumes et de cire fabriquées par Dédale. Fuir par le ciel, c'est bien la tentation récurrente de Courgette, à travers sa passion pour son père fantasmé comme un super-héros et représenté par un cerf-volant.

Mais Icare, c'est aussi le nom qu'il refuse de porter au profit de Courgette, un légume bien terrien qui pousse au sol. S'il a un prénom tragique, il se choisit un surnom qui va à son encontre, à la fois par sa signification, sa familiarité, et par sa forme diminutive et rigolote qui affirme le refus d'esprit de sérieux et le choix du miniature contre la grandeur cérémonielle de son nom de baptême.

Et c'est dès la première séquence également que Courgette affirme son indépendance vis-à-vis de son alter ego tragique. Contrairement aux ailes d'Icare fabriquées par son père, Courgette fabrique lui-même son cerf-volant puis l'attache fermement à une chaise de sa chambre avant de le lancer par la fenêtre : ce n'est pas une tête brûlée comme son homonyme grec. Sa chute (qui provoque l'écroulement de la pyramide de canettes, donc la mort de sa mère), contrairement à celle d'Icare, provoque un drame, mais pas sa perte. Au contraire, elle provoque une forme de libération, comme il l'avouera à Camille lors de la classe de neige. Quant au cerf-volant, il vole bien et lui est une aide précieuse : il fonctionne comme un trait d'union. Avec Raymond, d'abord, qui le fait voler pendant le trajet jusqu'au foyer, déclenchant une petite mélodie joyeuse. Puis avec son nouvel ami au foyer, qui en le subtilisant crée l'altercation à l'origine de leur amitié.

Le ciel de Courgette n'est pas menaçant, c'est un témoin rassurant, habité par des éléments réconfortants : de petits nuages blancs et des oiseaux qui ponctuent la trajectoire du héros. Quand Courgette devient ami avec Simon, par exemple, on voit les moineaux construire leur nid. De retour de la classe de neige, lorsque Rosie annonce aux enfants qu'elle est enceinte, les moineaux

couvent deux œufs. En fait, ce film se veut le contraire d'une tragédie : il est l'affirmation de la possibilité de construire soi-même son destin.

La famille décomposée et recomposée

L'expérience des enfants les porte à interroger régulièrement ce qui peut faire famille. La première représentation qui en est faite est littéralement en morceaux : la photo de famille déchirée que regarde Courgette dans la chambre de sa mère. C'est bien ce déchirement qui est au cœur de leur expérience. Si bien que lorsque les enfants sont face à une scène de tendresse maternelle, au ski, ils oscillent entre le renforcement du cliché (« elle est jolie sa maman ») et l'incrédulité (« c'est peut-être pas sa mère ? »). C'est aussi le rôle de la sortie à la neige : se confronter à l'extérieur, non plus à travers la brutalité qui les a menés au foyer, mais en apprenant à apprivoiser des situations dont ils sont exclus. C'est pourquoi cette scène de la maman idéale se joue deux fois, d'abord en confrontation violente (Ahmed victime d'une injustice), puis réflexive (champ contrechamp qui immobilise littéralement les enfants dans leurs jeux de neige en un temps suspendu en plein centre du film).

Le film a cette générosité de les confronter tous ensemble à ces situations pour les aider à les appréhender collectivement : ce sont les premiers plans de groupe des orphelins. C'est en bande qu'ils apprennent à négocier cette anxiété. Quand Rosie leur apprend qu'elle est enceinte, ils expriment leur crainte qu'elle les quitte, puis une tactique : en faire leur « petit frère à tous », surnommé Spiderman – à bon escient puisque sa qualité d'araignée lui permettrait de tisser une toile entre tous les enfants. A la fin du film, cette inquiétude n'a pas disparu puisqu'ils demandent à Rosie si elle pourrait abandonner son bébé, mais la formulation exprime aussi une certaine tranquillité : « Tu ne l'abandonneras jamais » sonne plus comme un serment que comme une question, et donne lieu à une série de blagues (« Même s'il fait pipi au lit » comme Ahmed, « même s'il est punk » comme Simon...) dont l'autodérision signale la maturité et une forme d'apaisement, surtout si on la compare aux larmes d'Ahmed lors de la scène traumatisante du ski. Le décor n'est pas étranger à cette étape de réconciliation : le cercle du bassin autour duquel les orphelins se rassemblent, de même que les regards convergeant vers les mains croisées d'Ahmed et Rosie sur son ventre, renforce leur cohésion face à l'événement.

Le contrepoint de ces interrogations est en effet une capacité croissante des protagonistes à élaborer des contre-propositions : refuser une tante maltraitante, adopter le bébé de Rosie comme un petit frère, accepter le départ de Courgette et Camille. Les adultes qui les entourent sont des agents actifs de cette recomposition. A la fête foraine, par exemple, lorsque la dame du stand de tir prend les enfants pour ceux de Raymond, celui-ci après un temps d'embarras et d'hésitation accepte le compliment sans la corriger. C'est un premier pas vers une déclaration plus solennelle du policier lorsqu'il annonce « le jour où vous êtes devenus mes enfants », réparant ainsi la jauge traumatique de la maison de Courgette.

Regarder, Nommer, représenter

Car le film est surtout l'histoire de l'envers de cette déchirure originelle : l'histoire d'humains qui se rencontrent et se choisissent. La photographie déchirée de la mère de Courgette laisse place aux clichés joyeux de la bande des enfants du foyer. C'est le regard porté par les grands yeux des personnages qui nous guide dans la reconstruction d'un point de vue sur le monde.

Le regard est d'abord soutenu par une amorce, un outil, qui aide à atteindre l'objet de la curiosité : Courgette entrouvrant la trappe pour voir ce qui est arrivé à sa mère ; Raymond jetant un coup d'œil au rétroviseur de la voiture emmenant Courgette au foyer ; les enfants guettant l'arrivée de Courgette par la fenêtre ; Courgette à moitié caché derrière le fauteuil, réduit à une paire d'yeux

intimidés... Ce qu'on nous donne à voir, ce sont ces yeux indécis, effrayés, inquiets, anxieux. Petit à petit, les regards se transforment : grâce aux histoires de Simon, Courgette regarde chaque enfant d'un œil neuf ; à son arrivée, Camille pousse la mèche cachant les yeux d'Alice ; et bien sûr, échange de regards par excellence, le coup de foudre entre Camille et Courgette annonce la capacité nouvelle à troquer la peur et le repli pour le désir et le partage.

L'un des relais de ce regard est un décor récurrent, celui de la chambre. La chambre est une métaphore naturelle de l'intimité d'un personnage. Mais une chambre, étymologiquement, c'est aussi une « caméra », soit au sens moderne un outil qui permet de voir. Ce que nous permet de voir la porte entrouverte d'une chambre n'est jamais anodin : une mère alcoolique avachie devant la télé, ou une petite fille qui vient d'entrer dans la vie de Courgette. C'est dans le placard – qui est une chambre dans la chambre –, que Camille et Courgette se cachent pour se présenter pour la première fois ou pour prononcer le pacte qui va les lier. Et c'est de chambre en chambre que s'écrit l'histoire de ces deux enfants jusqu'au refuge final chez Raymond.

Regarder et être regardé, c'est aussi une affaire de reconnaissance. Toute la première partie du film est structurée par la lutte de l'enfant pour le prénom qu'il s'est choisi. Au commissariat, il annonce : « mon nom c'est Courgette ! », affirmant sa volonté de garder un lien avec sa mère, mais aussi une prise de distance avec la solennité de son vrai prénom. Cette affirmation est d'ailleurs suivie de la première blague du film lorsque le policier se présente à son tour : « C'est ta maman qui t'appelait comme ça ? », rétorque Courgette. L'échange des noms est aussi occasion de rire avec Camille lorsqu'ils se présentent dans le placard. De Raymond à Rosie, la parenté phonique crée d'emblée la confiance. Raymond, qui appelle d'emblée l'enfant « mon grand », puis « mon garçon », le confie aux femmes du foyer en donnant une seule information : le nom choisi par Courgette. Celui-ci est scrupuleusement inscrit sur l'étiquette de son placard par Rosie.

Reste à convaincre les enfants du foyer, et c'est cette lutte pour son nom qui va permettre au héros de s'affirmer et de trouver sa place. La tyrannie de Simon passe par ses insultes : « Patate pourrie ! Harry Patate ! Kung-fu Courgette ! » Et elle se termine avec sa reconnaissance lorsqu'il l'appelle enfin par son surnom. Il ne manque plus alors à l'intégration de Courgette que la présentation des autres : Béa, Jujube, Ahmed et Alice. Après cette présentation, on le sent enfin intégré à son nouveau foyer, dont il devient le chroniqueur pour Raymond.

Il s'agit d'une narration dessinée secondaire, celle de Courgette, qui parcourt en écho tout le film. Dès le deuxième plan, les dessins de Courgette sur son mur racontent comment il s'approprie les paroles de sa mère et l'absence de son père. Son père prend les traits d'un super-héros (masque et cape qui lui permet de voler), idéalisation qui lui permet de compenser son absence et la maltraitance de la mère : peut-être viendra-t-il le sauver ? Mais c'est aussi une figure de lui-même à la fin du film : c'est le déguisement qu'il choisit lors du banquet final. D'ailleurs, le bleu de ses cheveux était celui de la cape du super-héros, semblable à des ailes sur le cerf-volant.

Pour Camille, la représentation passe plutôt par une médiation littéraire : elle lit *La Métamorphose* de Kafka. Cela peut sembler précoce pour une enfant de 9 ans, mais après tout elle incarne la maturité dans la bande : elle est sensiblement plus grande que Courgette, qui sent bien que « ça se voit dans ses yeux qu'elle a tout vu », et elle est adoptée comme figure maternelle, à l'image de Wendy pour les Enfants perdus. Il est donc naturel qu'elle détienne une clé de compréhension du film. Le titre du roman de Kafka renvoie en effet à sa propre métamorphose, elle qui va quitter l'enfance. Mais cette lecture renvoie aussi à une signification propre au récit : nul ne comprend que Gregor Samsa, malgré son apparence, pense encore comme un humain. De la même manière, certains adultes ne comprennent pas que les enfants, malgré les apparences, pensent déjà comme des grands. Même s'ils sont assimilés à des légumes (Courgette) plutôt qu'à des animaux, ces enfants méritent la même attention que le pauvre Monsieur Samsa. C'est là toute l'horreur (et

l'erreur) de la méchante tante, qui dit aux dames du foyer lui suggérant de respecter la volonté de Camille : « Mais enfin, les enfants n'ont pas de volonté ! » Le film est la touchante illustration du contraire.

DÉROULANT

Séquence 1 | L'accident

00.00 - 05.15

Générique sur fond de grand ciel bleu.

Une chambre sous les toits aux murs décorés de dessins d'enfant, représentant notamment un super-héros volant à la poursuite d'une poule. Un petit garçon termine la fabrication d'un cerf-volant, assis sur un sol jonché de canettes vides. Il l'attache à une chaise et le lance par la fenêtre. Celui-ci s'envole dans un ciel radieux.

Au pied de l'échelle qui mène à sa chambre au grenier, on devine par la porte du salon sa mère avachie devant la télé ; on perçoit les bribes d'un feuilleton à l'eau de rose. Le petit garçon entre dans la chambre de sa mère pour y ramasser des canettes vides et s'approche de la table de nuit où est encadrée la photographie d'un couple avec un bébé, dont la tête du père a été arrachée. Dans le salon, on entend sa mère jeter une canette sur la télé en traitant les hommes de menteurs.

Remonté dans sa chambre, le petit garçon assemble une pyramide de canettes. Dehors, un orage se prépare. Il perd l'équilibre en voulant achever sa pyramide, et les canettes tombent par la trappe ouverte. Sortant de sa torpeur, la mère appelle son fils d'un ton menaçant tout en grimpant à l'échelle qui mène à sa chambre. Pour échapper à la correction qui s'annonce, il referme la trappe, provoquant la chute de sa mère. Le tonnerre gronde. L'enfant rouvre la trappe pour voir, puis s'assoit contre le mur. Le tonnerre éclate, suivi d'un éclair. Le cerf-volant vient échouer à ses pieds, il le prend dans ses bras, la pluie se met à tomber.

Fondu enchaîné sur un ciel d'orage ou pointe déjà une éclaircie dans les nuages. Le titre du film s'affiche : Ma vie de Courgette.

Séquence 2 | L'arrivée au foyer pour enfants

05.16 – 10.32

Courgette est au commissariat, assis devant un bureau, il tient toujours son cerf-volant dans les bras. Un policier l'interroge sur son âge, son nom, ses parents. On apprend que le garçon a 9 ans, que son père disparu « *aimait trop les poules* », selon les mots de sa mère, et que son prénom officiel est Icare. Le policier informe Courgette qu'il va l'emmener dans un foyer avec d'autres

enfants sans parents. Courgette ne semble pas accepter la mort de sa mère. Le nom du policier, Raymond, inspire une blague à Courgette : « *C'est ta maman qui t'appelait comme ça ?* »

Sur la route du foyer, pour dérider Courgette, Raymond propose de faire voler le cerf-volant. Petite musique entraînante.

Plan d'ensemble sur la maison des enfants, toujours sur fond de musique entraînante. Tous les enfants observent l'arrivée du nouveau depuis une fenêtre. La directrice souhaite à Courgette la bienvenue aux Fontaines. Raymond s'en va en lui promettant de revenir le voir.

Une personne qui travaille dans le foyer, Rosie, lui montre sa chambre ; elle écrit son nom sur son placard. Courgette range son cerf-volant et une canette de bière vide dans un tiroir qu'il referme.

Plan d'ensemble sur la chambre des enfants, le désordre des lits et des jouets. Bruits de cour de récréation.

Séquence 3 | Un ennemi / la lutte pour la reconnaissance

10.32 – 16.40

Courgette est présenté à sa classe. Un garçon roux l'appelle Patate, tous les élèves rient.

Lorsque Courgette s'approche pour s'asseoir à sa table, le garçon moqueur feint de lui présenter sa chaise mais la retire au dernier moment. A Courgette tombé à terre, il dit avec un air inquiet : « *Bienvenue en prison la Patate !* »

Au dîner, Simon continue à tyranniser Courgette : « *Si t'es là, c'est que tes parents voulaient plus de toi ! Patate pourrie !* » Le repas dégénère et Courgette quitte le réfectoire.

Le soir dans la chambre, Rosie fait une distribution de bisous. Simon embête Courgette avec sa lampe de poche.

Un nouveau jour se lève dans la chambre des enfants. Par la fenêtre on voit flotter le cerf-volant de Courgette qui a été subtilisé dans son tiroir durant son sommeil. L'enfant descend en trombe et se bagarre avec Simon.

Dans le bureau de la directrice, Courgette ne dément pas la version mensongère de Simon qui l'accuse. Il dit simplement vouloir rentrer chez lui avec sa maman. La directrice lui explique que sa mère est morte et qu'il doit rester au foyer.

A la sortie du bureau, Simon l'appelle une dernière fois la Patate, mais en l'absence de réponse, il se résigne et l'appelle Courgette.

Séquence 4 | Une bande d'enfants perdus

16.41 – 20.50

Dans le jardin, Simon explique à Courgette pourquoi il est là (ses parents se droguent), ainsi que les histoires des autres enfants : Béa dont la mère a été expulsée en Afrique, Jujube dont la mère est dérangée psychiquement, Ahmed dont le père est cambrioleur, et Alice victime d'abus sexuels de son père. Courgette confesse à son tour : « *Je crois que j'ai tué ma maman* ». Simon répond : « *On est tous pareils : y a plus personne pour nous aimer* ».

Gros plan sur des petits oiseaux qui construisent leur nid.

Sur une petite musique joyeuse, installé par terre dans sa chambre, Courgette raconte à Raymond, à l'aide de dessins, la vie au foyer et ses anecdotes : Ahmed qui fait pipi au lit, Jujube qui mange son dentifrice, Simon qui fait semblant de se laver, ou encore les bêtises dans la classe de Monsieur Paul...

Raymond rend visite à Courgette, qui craint qu'il ne revienne plus. Ils s'avouent qu'ils s'aiment bien. Raymond reçoit un seau d'eau sur la tête, c'est une plaisanterie d'Ahmed.

Séquence 5 | Un coup de foudre

20.51- 25.43

Une voiture s'arrête devant eux. En descendent une petite fille et une dame peu aimable, qui rentrent dans le foyer. Premier échange de regard entre Courgette et Camille, avec une petite musique. Depuis le couloir, par la porte entrouverte, Courgette regarde Camille de dos assise sur son lit. Entendant la dame qui revient, Camille et Courgette se cachent dans le placard. Ils échangent leurs noms et rient ensemble.

A table, Simon fait son numéro pour tyranniser celle qu'il appelle « la nouvelle », mais elle se moque de lui. Elle réussit aussi à apaiser Alice qui recommençait à montrer des signes d'anxiété à cause de la dispute. Cette fois, c'est Simon qui quitte la table, exaspéré.

Le soir dans la chambre des garçons, Simon raconte aux autres comment on fait les enfants et dit à Courgette qu'il est amoureux de Camille. Courgette et Simon partent chercher le dossier de Camille dans le bureau de la directrice. Simon, qui a enfilé les lunettes de la directrice, plaisante : « *Elle a tué un mec parce qu'il était amoureux d'elle ! Il s'appelait Carotte !* » Puis ils lisent la véritable histoire de Camille : son père a tué la mère avant de se suicider. Selon Courgette, « *ça se voit dans ses yeux. Ça se voit qu'elle a tout vu.* »

Séquence 6 | La classe de neige

25.44 – 31.30

Camille fait ses lacets dans le hall, où la météo des enfants est affichée à côté de la porte d'entrée : tous au beau fixe sauf Simon qui est sur orage. Avant de sortir, Camille déplace sa case de nuage à soleil.

C'est le départ pour la classe de neige. Derrière la camionnette, Rosie et Monsieur Paul s'embrassent, ce qui déclenche une discussion enflammée des enfants sur la conception des bébés, et une question d'Ahmed : « *Monsieur, est-ce que ça va bien votre zizi ?* » La main de Courgette s'approche de celle de Camille, lorsque Simon pique la canette de Courgette, qui s'emporte. Camille lui prend des mains et la rend à Courgette.

A la station de sports d'hiver, une enfant prête ses lunettes de ski à Ahmed, qui est traité de petit voleur et de menteur par la mère. Mais en partant, la petite fille lui redonne discrètement ses lunettes.

Les enfants jouent aux bonshommes de neige et font de la luge. Ils regardent tous fixement avec envie la maman d'un petit garçon qui le relève d'une chute.

Le soir, c'est la boum, tout le monde danse sur la chanson *Eisbär* (Ours polaire).

Séquence 7 | L'idylle

31.31 – 34.23

La nuit dans le dortoir, Camille et Courgette n'arrivent pas à dormir. Ils sortent pour une balade nocturne dans la neige. Courgette fait un cadeau à Camille : un bateau fabriqué avec une canette. Ils brisent la glace du lac et le font flotter. Courgette avoue qu'il a lu son dossier dans le bureau de la directrice. Allongée dans la neige, Camille raconte la suite : comment elle a été recueillie chez sa tante, « *une vraie sorcière* ». Courgette raconte un cauchemar : il a grandi et vit toujours avec sa mère, « *elle parle toujours toute seule en buvant de la bière. Et moi j'en bois beaucoup aussi* ». Ils avouent être contents tous les deux d'être réfugiés au foyer et de s'y être rencontrés. Dans le ciel de pleine lune passent deux étoiles filantes.

De retour au dortoir, les enfants se lancent dans une bataille de boules de neige avec de la neige rapportée dans les cartables de Camille et Courgette !

Dans le minibus qui les ramène au foyer, Courgette fait un bisou à Camille endormie et prend sa main.

Séquence 8 | Le pacte

34.24 – 37.52

De retour aux Fontaines, Courgette écrit à Raymond les nouvelles du foyer. Rosie est enceinte. Tous les enfants ont craint qu'elle ne parte, mais elle a dit que « *ce serait notre petit frère à tous : Spider Man* ». Courgette l'informe aussi de l'arrivée de Camille.

Pendant ce temps, dans la cour, Camille lit *La Métamorphose* de Kafka tandis qu'Alice saute à l'élastique. Lorsqu'une voiture arrive, comme d'habitude, Béa court sur le perron en criant « Maman ! » avant de réaliser que ce n'est pas sa mère, mais la tante de Camille.

Caché sous l'escalier, Simon ouvre un courrier de sa mère. Elle lui a envoyé un lecteur MP3, mais pas la lettre qu'il espérait. Avec Ahmed et Jujube, ils surprennent une conversation entre la directrice et la tante de Camille, qui négocie pour reprendre Camille. Ils préviennent Courgette, qui était en train de dessiner un cœur.

Il va en discuter avec Camille qui s'est réfugiée dans son placard. Elle lui explique que si sa tante veut la récupérer, c'est pour l'argent.

Camille : « *Si j'y retourne, j'me tue ! Ou alors j'la tue* ».

Courgette : « *J'te laisserai pas partir !* »

Séquence 9 | Les kidnappings

37.53 – 45.47

Par un jour de grand soleil, Raymond vient chercher Courgette. Pendant qu'il a le dos tourné, les enfants portent une valise dans la voiture. Une fois sur la route, Camille en émerge. Raymond accepte de la garder pour le week-end mais prévient le foyer.

Ils passent devant l'ancienne maison de Courgette, Raymond propose d'y faire un tour. Sur un montant de l'échelle, ils regardent les mesures de la taille de Courgette, qu'il fait correspondre à des souvenirs tristes : quand il a redoublé, quand son père est parti, plus loin, il ne se souvient plus.

A la fête foraine, tous les trois profitent des attractions : train fantôme, tir à la carabine. Au stand de tir, Camille gagne le gros lot et confie à Courgette que c'est son père qui lui a appris à tirer. La foraine dit à Raymond qu'il a de beaux enfants.

Pendant ce temps, au foyer : la tante est furieuse que Camille soit partie chez Raymond. La directrice et Rosie sont consternées quand elle affirme que les enfants n'ont pas de volonté. Lorsque la tante sort du bureau de la directrice en trombe pour aller chercher sa nièce, Simon lui donne un « *porte-bonheur* » pour Camille : le bateau que Courgette lui avait offert au ski.

Chez Raymond, les enfants l'interrogent sur la photo de son fils. Il confie qu'il ne le voit plus : « *Des fois, c'est les enfants qui abandonnent leurs parents.* » Raymond leur montre leur chambre, une pièce remplie de plantes.

Le soir dans le jardin, les enfants jouent sur la balançoire et s'apprêtent à s'embrasser lorsque la tante surgit et les surprend dans ses phares. Camille est enlevée sous les vociférations de sa tante qui menace de porter plainte.

Séquence 10 | La ruse

45.48 – 49.07

A la cantine, les enfants sont consternés par l'absence de Camille. Ils font la grève de la faim. Lorsqu'il apprend que Camille va revenir, Jujube mange toutes ses frites d'un coup. Mais elle ne reviendra que pour voir le juge qui décidera si elle reste chez sa tante ou pas.

Camille lit une lettre de Courgette dans sa chambre chez sa tante : un matelas posé par terre au sous-sol à côté de la machine à laver. Le moral n'est pas au beau fixe au foyer. Dans le bateau « *porte-bonheur* », elle découvre le lecteur mp3 de Simon avec un message enregistré.

Lorsqu'arrive le jour de l'audience avec le juge, la voiture de la tante se gare devant le foyer. Elle la traite de « *petite traînée* » et affirme que le juge va lui donner raison : « *Tu as creusé ta propre tombe, ma pauvre fille* ».

Devant le juge, après le numéro d'hypocrisie de la tante et ses accusations de laxisme vis-à-vis du foyer, Camille fait écouter au juge l'enregistrement qu'elle a fait de sa tante dans la voiture. La

ruse de Simon fonctionne ! La tante s'en va en claquant la porte, la directrice soupire de soulagement.

Séquence 11 | L'adoption

49.08 – fin

Le soir, au foyer, c'est la fête. Les enfants sont déguisés, Simon plaisante sur le costume de Courgette habillé en super-héros. Monsieur Paul surgit en homme de Cro-Magnon et tout le monde reprend sa chanson en chœur : Ounga ! Ounga !

Lorsque Courgette raccompagne Raymond à sa voiture, Raymond lui propose de l'accueillir chez lui. Simon a surpris leur conversation et fait la gueule. Camille remercie tout le monde de lui avoir sauvé la vie. Alice s'exclame « *on restera toute la vie ensemble* », provoquant les hourras, mais Simon explose : « *Camille et Courgette vont se barrer avec le flic !* », et sort de table.

Seul sur son lit, Simon écoute *Salut à toi* des Béruriers noirs dans son lecteur MP3. Courgette le rejoint, Simon lui dit qu'il aurait tort de refuser la proposition de Raymond et les deux copains se réconcilient.

Sur le perron du foyer, les enfants se prêtent à une séquence de photo et se disent au revoir.

Chez lui, Raymond mesure les deux enfants, chacun devant sa chambre : « *Ca, c'est le jour où vous êtes devenus mes enfants* ». Dans une lettre à Simon, Courgette écrit et dessine qu'il ne l'a pas oublié, ni lui ni les autres. Simon remonte sa météo au beau fixe.

Naissance du bébé de Rosie : elle assure les enfants qu'elle ne va pas l'abandonner quoi qu'il arrive.

Le cerf-volant de Courgette, auquel est désormais collée la photo de groupe des enfants, vole dans un ciel radieux sur fond de générique et chanson de fin, *Le vent nous portera*.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Une bande d'enfants perdus – 16.41 / 20.05

Le chef des enfants perdus

Simon s'est déjà imposé comme personnage important, mais cette séquence lui attribue un rôle clé dans le parcours de Courgette : c'est lui qui lui permet de trouver sa place dans le foyer, en opérant le passage du singulier au collectif. Claude Barras l'avoue, lorsqu'il a lu *Autobiographie d'une Courgette*, « *c'est le parcours de Simon qui (l)'avait le plus touché. Un personnage secret, défensif, qui gère sa violence par la violence, mais sait aussi se sacrifier pour les autres.* »

Simon, c'est le chef de bande, la brute au grand cœur. Il fait penser au Ruffio de *Hook* de Spielberg avec sa triple crête rouge et son style de mauvais garçon. Comme dans *Peter Pan*, les enfants du foyer sont des enfants perdus.

Simon, en bon chef, est un bon conteur. Il sait cristalliser en une vignette (une image et sa légende, en voix off) des éléments qui permettent de camper à la fois un personnage et son histoire. Ainsi, Béa est juchée en haut d'un escalier qui symbolise son tic : à chaque fois qu'une voiture s'arrête devant le foyer, elle sort en trombe sur le perron en criant : « *Maman !* » Jujube mange une barre chocolatée, car il mange tout ce qui lui tombe sous la main (dentifrice, frites, carotte...). Ahmed reçoit une balle en pleine tête, signalant sa naïveté, sa maladresse et son côté pleurnichard. Alice recouvre la moitié de son visage de ses cheveux, et passe son temps à sauter à l'élastique. Elle est en effet sujette à des comportements compulsifs (sauter 13 heures d'affilée à l'élastique ou taper sa cuillère contre la table lorsque surgit un conflit).

Le rouquin sait aussi ménager ses effets : apostrophes (« *t'imagines ?* »), opinions personnelles (« *elle est complètement malade* »), onomatopées. En bon punk, il n'épargne rien de la noirceur des récits, qui contrastent avec les scènes de récréation ordinaires. Tous ont des bobos d'enfants visibles : coude écorché de Courgette, pansement en forme de croix de Jujube, cicatrice sur le crâne de Simon. Ils ont aussi des activités d'enfants comme les autres : l'élastique, la poupée, le foot. Mais forts de leurs informations, les têtes de Courgette et Simon dépassent de l'arbre comme deux enquêteurs en herbe qui observent les comportements humains.

Ce qui se joue, bien plus que la communication d'informations sur les enfants, c'est l'intégration de Courgette à une communauté d'enfants dysfonctionnels.

Créer du lien

Dans le récit de Simon, chaque enfant apparaît au pied d'un élément vertical (les arbres, les cages de foot, les piliers de la terrasse), qui joue comme une fatalité (la destinée tragique qui les a menés ici), mais aussi comme un cadre rassurant et protecteur, notamment lorsqu'on comprend qu'au sommet de cette verticalité règnent les petits oiseaux qui construisent leur nid. L'arbre auquel s'adossent les garçons est dès lors symbole de maison commune, où l'on peut bâtir une nouvelle famille, brindille après brindille. Cette contre-plongée montre aussi que ces éléments verticaux n'ont rien d'oppressant : ils déploient eux aussi des ramifications horizontales propices à la mise à l'abri.

En effet, tout en étant sous l'égide de ces éléments verticaux, les enfants sont reliés les uns aux autres par un réseau d'éléments horizontaux : marches de l'escalier, pelouse, trajectoire de la balle, fils de l'élastique, et bien sûr les regards de Courgette et Simon, que l'on aperçoit soit en arrière-plan, soit en amorce du plan, soit en plan serré lorsque tout le mouvement du plan se réduit aux regards qu'ils se jettent l'un à l'autre.

Bien avant que Simon explique la situation avec son talent de conteur, on l'aura compris : malgré la conclusion solennelle funèbre du chef de bande, ces enfants ne sont plus seuls.

C'est ce maillage d'indices qui permet à Courgette de continuer le récit en jouant sur un mode tendre et malicieux le sombre portrait de groupe de son ami. Pourquoi une petite musique gaie accompagne-t-elle la chronique de Courgette, si ce n'est parce qu'il a réussi son rituel d'intégration et compris la double fonction du récit de Simon ?

Après les talents de conteur du chef, les talents de dessinateur du héros. Les deux personnages, aux cheveux orange et bleu, incarnent les deux tons entre lesquels le film avance sur une corde sensible : mélodrame réaliste et malice enfantine.

C'est ici que Courgette passe un cap dans son parcours en s'affirmant comme narrateur de sa propre vie. On vit l'histoire depuis son point de vue, à la fois parce qu'il apparaît en gros plan dans la majorité des séquences, et parce qu'il propose sa narration secondaire, dessinée, pendant tout le film. Comme Courgette, comme le réalisateur lui-même, la Marine de *Banquise* avait la capacité de communiquer grâce à ses dessins (voir promenade pédagogique « du court au long »). Chez Claude Barras, ce sont toujours ses petits héros qui imposent le titre du film, par un choix pour lequel ils sont prêts à se battre jusqu'au bout : Icare pour son surnom de Courgette, Marine pour son rêve de banque.

Voix d'enfants

Ecouter les voix des enfants, c'est bien le projet de ce film bien plus réaliste qu'on ne pourrait s'y attendre en découvrant ces grandes bouilles rondes. À travers les voix de Simon, puis de Courgette, on touche à un certain réalisme documentaire qui a influencé le réalisateur : « *J'aime le cinéma de Ken Loach : réaliste, engagé. J'essaie de faire ça, mais pour les enfants* », dit Claude Barras citant comme référence *Les Quatre cents coups* de Truffaut et *Le Tombeau des lucioles* de Takahata. L'auteur de *L'Autobiographie d'une Courgette*, Gilles Paris, avait passé un an dans un foyer. Claude Barras a également travaillé dans un foyer à Genève, ce qui lui a permis de vérifier la pertinence de l'histoire, mais aussi de découvrir ce sentiment d'appartenance à une famille, un lieu où les enfants sont protégés de la violence du monde, mais qu'ils devront quitter pour grandir. Souhaitant « *que le réalisme vienne des voix* », Claude Barras s'est inspiré de la méthode de Wes Anderson pour *Fantastic Mister Fox*, où toutes les voix sont enregistrées en action, comme pour un tournage de prises de vues réelles, ce qui ne donne pas le même effet qu'un enregistrement en cabine voix par voix. Il a également suivi la méthode Ken Loach : choisir des enfants qui, naturellement proches du rôle, peuvent utiliser leur spontanéité. L'histoire leur est racontée scène après scène sans lecture préalable du scénario ni des dialogues.

Cette attention aux voix est décisive pour un film dont le processus de deuil et de reconstruction collective tient beaucoup aux paroles échangées et à la verbalisation des expériences vécues.

Passer de l'image documentaire au dessin, du reportage (suite au travail d'enquête de Simon dans les dossiers des enfants) au journal-correspondance, du passé traumatique au quotidien réparateur, c'est permettre l'appropriation d'une terrible réalité passant de médiation en médiation. La

dernière scène racontée par Courgette autorise enfin le premier portrait de groupe du film : des enfants qui exultent.

IMAGE RICOCHET

Claude Barras cite souvent le Truffaut des *Quatre cents coups*, c'est aussi le Truffaut de *L'Argent de poche* qui habite son film : l'instituteur bienveillant, l'enfance maltraitée (par des figures féminines menaçantes), la figure de la mère idéale qui embrasse son petit garçon (la pharmacienne), le baiser de l'instituteur et de sa femme derrière la vitre de la classe (comme M. Paul et Rosie derrière le bus), la ruse et la solidarité des enfants pour nourrir la petite Sylvie enfermée chez elle, et bien sûr la colonie de vacances, l'amour d'enfance, le premier baiser... *Ma vie de Courgette* s'inscrit ainsi dans la lignée des grands films sur l'enfance, avec ses motifs favoris.



L'Argent de poche de François Truffaut



PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | La chambre d'enfant

Plusieurs chambres ponctuent la progression du film.

La chambre de Courgette chez sa mère apparaît dès le deuxième plan du film, après celui du ciel. Sur les murs recouverts de dessins, on découvre la vision du monde du jeune héros-narrateur : une poule (terme utilisé par sa mère pour expliquer la disparition du père), une figure féminine un peu inquiétante, le portrait du père en super-héros avec une cape, le super-héros volant à la poursuite d'une poule... Lorsqu'il sort sur son balcon pour lancer son cerf-volant dans le ciel, comme un appel à l'aide, Courgette fait penser à un héros de conte enfermé dans sa tour, gardé par un dragon redoutable.

Pour atteindre la chambre de sa mère, il doit descendre par une échelle, passer devant l'ancre du dragon, et se guider à tâtons dans une semi-pénombre en plein jour, à cause des rideaux tirés. On discerne un matelas nu posé à même le sol jonché de canettes vides, et une photo de famille dont la tête du père a été arrachée. Cette chambre raconte à elle seule le naufrage d'une femme délaissée.

Dès lors, le dortoir des enfants au foyer suscite des attentes : prison ou refuge ? Avec sa cicatrice, les têtes de morts sur son T-shirt et sur sa couette et son « *bienvenue en prison* », Simon fait craindre le pire : les images de sombre orphelinat rôdent dans l'imaginaire du spectateur. Mais elles sont démenties immédiatement par les plans d'ensemble des différentes pièces du foyer, leurs couleurs vives, les affiches de légumes, le crapaud dans son aquarium, et dans la chambre le désordre joyeux, sur fond de bruits de jeu dans la cour.

Enfin, les dernières chambres, chez Raymond, sont de petits paradis. Celle de Courgette est remplie de plantes vertes qui contrastent avec les plantes décrépies de son ancienne maison. « *C'est la jungle, ici !* » Raymond « *aime bien faire pousser des trucs* », donc s'intéresser à ce qui grandit, et les enfants le lui rendent bien : il se fait arroser à chaque fois qu'il passe au foyer. Par la fenêtre, on voit passer les martinets, les oiseaux qui annoncent l'été.

Dans *Banquise*, déjà, **la chambre d'enfant** est à la fois un décor intime et un message. La chambre de Marine est une projection de son désir : les motifs du papier peint, de la couette, de l'abat-jour, signifient littéralement qu'elle a la tête dans les nuages, dans ses rêves, et peut-être plus tragiquement sa fin proche. Dans sa chambre, elle est déjà au ciel (nuages, étoiles, oiseau peluche).

Et vous, comment pourriez-vous décrire votre chambre ? Qu'est-ce qui dans votre chambre dit quelque chose de votre personnalité ou de votre histoire ? Que voit-on par la fenêtre ?

Promenade 2 | Du court au long : un chroniqueur de l'enfance

« L'enfance, à la fois un paradis perdu et une porte vers les émotions »

Il y a une continuité frappante entre le premier long métrage de Claude Barras et ses courts métrages coréalisés avec Cédric Louis. D'une part, c'est le style graphique créé avec Cédric Louis sur les courts que l'on retrouve dans la physionomie des personnages du long. D'autre part, la cohérence est grande en termes de motifs et de thématiques.

Dans *Banquise* (2005, 7 minutes), Marine, une petite fille un peu ronde, n'aime pas l'été. Elle ne se sent mieux que lorsqu'elle s' imagine sur la banquise avec les pingouins. Dans son quotidien hostile, une bande d'enfants se moque d'elle sur la plage, ou sa mère la gronde parce qu'elle s'est enfermée dans le frigo. Elle fugue et fait du stop pour rejoindre le pôle Nord. Sur le bord de l'autoroute, en plein cagnard, elle fait un malaise et meurt. C'est dans la morgue réfrigérée qu'elle trouve finalement l'apaisement. Tragique, ce premier film développe déjà les thèmes chers à Claude Barras. Son prénom expose immédiatement l'aspect le plus important de son physique : ses immenses yeux bleus. Il dit aussi à quel point tout l'oppose à son environnement immédiat, à la sécheresse accablante, au sens propre et figuré.

Prolongement de ses yeux, son regard est omniprésent, c'est l'objet même du film : le regard d'un enfant sur un monde hostile. Ici, encadré par deux volets rouges, amorce de cet environnement de chaleur étouffante, accablante.

Pour son premier film en volume, *Le Génie de la boîte de raviolis*, (2006, 8 minutes), Claude Barras adapte une histoire de Germano et Albertine Zullo. Là encore, il s'agit de fuir un monde hostile : un monde de production industrielle, de travail à l'usine, de quotidien répétitif et terne. Quand le génie lui demande son vœu, Armand souhaite l'exact opposé : un petit jardin avec des fleurs. *In fine*, l'aboutissement du film est de vivre tranquillement une amitié les pieds dans l'eau. On trouve déjà, également, une passion pour les plantes. Elle rappelle le goût de Raymond de « faire pousser des choses », elle-même la miniature de sa capacité à faire grandir les enfants. Ici, la nature s'engendre par magie, par vœu, c'est-à-dire par la force du désir, contrairement aux raviolis produits mécaniquement et dans l'indifférence. Enfin, on y trouve déjà des boîtes de conserve qui sont de puissants agents de transformation ! Comme la canette de bière de Courgette, la conserve de ravioli sert de passage magique de l'usine à l'Eden.

Dans *Sainte Barbe* (2007, 8 minutes), film en volume avec des personnages à grosses têtes, on se rapproche plus encore de l'univers de Courgette : lien fort entre un enfant et une figure paternelle, mort omniprésente, figure féminine menaçante, deuil... Ici encore, les noms sont des clés : ainsi le titre n'évoque pas seulement le sujet du film, mais aussi une martyre qui protège de la « male-mort », c'est-à-dire la mort sans avoir reçu les derniers sacrements. Pas étonnant que le cinéma de Claude Barras, véritable cimetière, convoque cette sainte parmi toutes !

Au pays des têtes (2009, 6 minutes) est un film d'horreur pour enfants à l'esprit résolument Tim Burton. Chaque nuit, une vieille femme sans tête va couper des têtes d'enfants pour essayer de remplacer la sienne. Elle sera finalement affublée d'une tête de corbeau, tandis que son mari s'en va trouver l'amitié des enfants décapités. On rencontre une figure féminine grinçante, à la féminité agressive, qui présage fortement la tante aux paupières fardées de *Ma vie de Courgette* !

Mais surtout, on fait la connaissance d'une bande d'enfants « chahutés » par la vie...

Promenade 3 | L'animation de marionnettes : une tradition cinématographique

Pour ce qui concerne la création de ses marionnettes, Claude Barras cite deux principaux modèles : Tim Burton et Jiří Trnka.

Le Tchèque Jiří Trnka (1912-1969) est l'auteur d'une œuvre monumentale, composée de près de 20 courts métrages et 7 longs métrages, faisant de lui le maître incontesté de l'animation de marionnettes. Le plus grand succès de Trnka sera *Le Songe d'une nuit d'été*, adapté de Shakespeare et présenté à Cannes en 1959, qui fera de lui le symbole de « l'animation des pays de l'Est ».

Ses marionnettes « *sont des masques qui représentent différents caractères. Voilà pourquoi ses marionnettes ne parlent pas, ne bougent pas les lèvres et font peu de gestes mimiques. Les émotions, les états d'âme des personnages, Trnka les exprimait par l'éclairage et la composition des prises de vues.* » (Michaela Mertová, Cinémathèque tchèque).

Plus récemment, les célèbres longs métrages en stop-motion d'Henry Selick ([*L'Étrange Noël de M. Jack*](#), *Coraline*) et de Tim Burton (*Les Noces funèbres*, *Frankenweenie*) ont définitivement porté le genre au grand public. L'univers burtonien se caractérise par un romantisme funèbre teinté d'humour noir.

Sur les murs du studio de Villeurbanne, Claude Barras avait aussi épinglé des images de réalisateurs français plus méconnus : Catherine Buffat et Jean-Luc Gréco, dont les films en marionnettes explorent différents styles : réalisme d'*Un séjour*, onirisme de *Colchique*, surréalisme psychologique de *La Bouche cousue*, tous proches de l'enfance ou de son souvenir.

D'autres auteurs travaillant près de Valence explorent la voie de marionnettes stylisées :

Sophie Roze (*Les Escargots de Joseph*), Pierre-Luc Granjon ([*Les 4 saisons de Léon*](#)).

On peut les opposer à une école résolument plus réaliste :

Charlie Kaufman (*Anomalisa*, Etats-Unis) ; Suzie Templeton ([*Pierre et le loup*](#), Royaume-Uni)

Ou encore à une piste cartoonesque, caricaturale :

Adam Elliot (*Mary et Max*, Australie)

Et vous, vers quoi vont vos préférences ? À quoi ressemblerait votre marionnette ?

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Gille Paris, *Autobiographie d'une Courgette*, éd. Plon, 2002.

La Convention internationale des droits de l'enfant, Unicef, 1989.

Eruli Brunella (dir.), *Les Marionnettes au cinéma*, *Puck* n°15, Institut international de la marionnette et l'entretemps, 2008

Sitographie

Page réunissant toutes les ressources autour du film et des points de vue de professionnels du secteur sur le film :

afca.asso.fr

Un dossier pédagogique à télécharger avec des pistes pour animer des discussions autour du film : la maltraitance, le vivre ensemble, l'expression des émotions :

reseau-canope.fr

Avec un article sur le deuil chez les enfants :

zerodeconduite.net

Une analyse psychanalytique des objets du film :

sergetisseron.com/chronique-de-cinema/ces-objets-qui-participent-a-notre-resilience-ma-vie-de-courgette

Des photos de tournage du film :

auvergnerhonealpes-cinema.fr

NOTES SUR L'AUTEUR

Biographie

Cécile Noesser est l'autrice de *La résistible ascension du cinéma d'animation. Socio-genèse d'un cinéma-bis en France (1950-2010)* (éd. L'Harmattan, 2016). Elle a été coordinatrice et programmatrice du Festival national du film d'animation de 2009 à 2017. Enseignante à l'UFR Culture et communication de Paris VIII, elle a créé en 2018 la galerie Miyu, première galerie européenne dédiée au cinéma d'animation d'auteurs