

PETITES CASSEROLES

Uzi Geffenblad, Connor Finegan, Eric Montchaud, Anna Kadykova, Beatrice Alemagna, Gottfried Mentor, animation, couleur, 41 minutes.

ÊTRE(S) DIFFÉRENT(S)

Le point de vue de Marine Louvet

ALLER AU CINÉMA, UNE EXPÉRIENCE DE L'ALTÉRITÉ

Avant de développer un point de vue sur les six films qui composent le programme de courts métrages *Petites Casseroles* et qui ont pour point commun de mettre en scène des personnages marqués par une différence ou une petite particularité plus ou moins handicapante, il me semble intéressant de revenir sur ce qu'est une séance de cinéma et de dire à quel point, au-delà de la découverte d'un film, une séance cinématographique est une expérience en soi.

Dans un petit ouvrage intitulé *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Emmanuel Ethis écrit : « La plus grande force du cinéma est sociale : c'est celle qui offre à chacun d'entre nous l'opportunité, le plaisir de prendre, sans trop d'intimidation, la parole sur des œuvres que nous aimons ou que nous détestons. » Pour des élèves de maternelle, la séance est peut-être la première de leur vie – ou l'une des premières – et donc un moment unique. Venu pour découvrir un film, l'enfant découvre en premier lieu la salle de cinéma et s'embarque alors dans une expérience à la fois intime et collective. Assis à côté de ses camarades, une fois les lumières éteintes, l'enfant se retrouve seul face aux mondes possibles qui habitent l'écran. La seule expé-

rience de l'obscurité qu'il ait connue jusqu'ici est probablement celle de sa chambre la nuit, le cœur de son intimité, de ses rêves et de ses peurs. Grâce au dispositif de la salle – le noir, l'immobilité, le silence –, le jeune spectateur oublie un instant la présence de l'autre. Ainsi, l'expérience de chaque enfant pendant la séance est profondément unique et subjective.

Si subjective que le philosophe et sociologue Edgar Morin, dans *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, et le philosophe américain Stanley Cavell, dans *La Projection du monde*, expliquent que lorsque l'on demande aux spectateurs de résumer le film qu'ils viennent de voir après une séance de cinéma, aucun des résumés n'est identique. Mieux encore, certains spectateurs inventent dans leur récit des plans qui n'existent pas dans le film ! En effet, le fil d'un film se construit aussi bien à l'écran que dans l'esprit du spectateur, mais également entre les images et à l'endroit précis de ce qu'elles ne montrent pas.

Dans le même temps, la séance de cinéma est une expérience collective délimitée dans le temps dont le début est annoncé par le noir, le générique de début et le silence de mise, et la fin par le



générique de fin, les lumières qui se rallument et la possibilité pour le spectateur de se mouvoir à nouveau et, éventuellement, de prendre la parole. À la sortie du cinéma, on formule le récit plus ou moins construit de ce que l'on vient de voir, faisant ainsi glisser l'expérience de la séance de l'intime au collectif. Qu'il émeuve, qu'il fasse penser, agir, réagir, qu'il provoque adhésion ou rejet, un film ou un programme de films entraîne toujours une réponse, formulée ou non. Il est une matière fictive provoquant des émotions éphémères que nous pouvons partager, et sur lesquelles nous sommes en accord ou en désaccord. En partageant nos émotions et nos impressions, nous exprimons notre individualité, nos goûts et notre rapport au monde. Ainsi, la séance de cinéma constitue l'espace-temps d'un échange particulier, une sorte de laboratoire des émotions, un cadre idéal pour la rencontre : rencontre avec un film, d'abord, son univers et ses personnages, puis avec une part de soi-même, et enfin avec les autres. Partager l'expérience d'un film par la parole, c'est prendre le risque d'aller à la rencontre de soi et à la rencontre de l'autre. En cela, on peut dire que le cinéma offre le cadre précieux d'une expérience de l'altérité.

Les lignes qui suivent ont donc pour vocation de proposer des clés pour ouvrir un dialogue avec les élèves après la séance. Mais elles invitent en premier lieu à laisser s'exprimer les jeunes spectateurs et à leur apprendre à partager leurs émotions, leur sensibilité et subjectivité propres.

ÊTRE(S) DIFFÉRENT(S)

Le programme *Petites Casseroles* est composé de six films d'animation aux formes très hétéroclites qui ont pour point commun de mettre en scène des « êtres différents ». Des personnages originaux, marqués par une caractéristique qui les fait sortir de la norme. Les qualifier de « différents », c'est déjà les regarder du point de vue de la norme. Or, dans le programme, leur manière d'« être différent » n'est pas pointée du doigt et c'est ce qui en fait toute la subtilité et l'intérêt. Le terme « casserole », emprunté au titre de l'un des courts métrages du programme, *La Petite Casserole d'Anatole*, désigne les petites particularités de nos personnages. Qu'en est-il de ces petites casseroles ?

Anatole traîne derrière lui une petite casserole lourde et bruyante dont il aurait bien pu se passer. Éric Montchaud, le réalisateur du

court métrage adapté du livre éponyme d'Isabelle Carrier (éditions Bilboquet, 2009), prend au pied de la lettre l'expression « traîner une casserole derrière soi ». Dans cette expression, l'ustensile de cuisine désigne quelque chose d'embarrassant que l'on traîne comme un boulet, une mauvaise réputation ou un passé dont on n'est peu fier, voire honteux. On a tous bien sûr nos petites casseroles. C'est ce à quoi le programme nous invite à réfléchir.

Aston est un chien humanoïde qui a la manie de tout emballer. Dougal est une hirondelle qui a peur de voler. Anatole traîne sa casserole grinçante derrière lui. Giovanni est si distrait qu'il ne peut faire quelques mètres sans se décomposer. La petite taupe, animal souterrain par excellence, rêve de respirer le grand air marin tandis que le petit agneau bête « comme une casserole » au grand désespoir de ses parents. Ainsi, qu'ils aient quelque chose en plus – une casserole, un plaisir obsessionnel à emballer – ou quelque chose en moins – l'incapacité de voler, le défaut d'avoir la tête en l'air, des difficultés à réaliser leur désir –, nos six personnages sont des êtres que l'on identifie comme différents parce qu'ils s'éloignent de la ligne que dessine la norme.

« Différent » signifie « qui diffère de, qui présente des caractères distinctifs par rapport à un autre être, à une autre chose ». La différence se situe donc toujours par rapport à quelqu'un ou à quelque chose. Le mot « norme » a quant à lui donné l'adjectif « normal ». Comme « être différent », « être normal » ne signifie pas grand-chose. Il n'existe pas de normalité absolue. Un être parfaitement normal serait pour le moins inquiétant ! Voyons donc ce qui rend les six personnages du programme un peu plus éloignés de la norme que d'autres ?

Puisque son signe distinctif a inspiré le titre du programme, intéressons-nous d'abord à Anatole. Marionnette réalisée en volume à partir de papier mâché, de tiges de fer et de tissu, Anatole est un enfant ayant une petite casserole attachée au poignet par un fil. Nous, adultes ayant intégré la norme, le percevons probablement comme « handicapé » ou « spécial », mais l'histoire, elle, ne le dit pas. Anatole a simplement une petite casserole au poignet et cette dernière n'est pas nommée. Elle est peut-être un handicap, peut-être un complexe ou encore une épreuve à surmonter. Le spectateur peut s'en saisir librement et y projeter ce qu'il veut. De même, le



film ne cherche pas les raisons de cette casserole. Elle est là, c'est comme ça. On sait simplement que « se traîner une casserole » est une expression péjorative. Mais un enfant de quatre ou cinq ans le sait-il ? Probablement pas... Il peut être intéressant de discuter avec eux de la manière dont ils perçoivent cette casserole avant de leur expliquer le sens de l'expression.

En dehors de sa petite casserole qui fait du bruit et fait fuir ceux qu'il croise, Anatole est un enfant généreux et sensible, on le voit se jeter dans les bras d'un passant, offrir une fleur à un vieil homme, du lait à un chat égaré. Il est également créatif, il aime peindre et écouter de la musique. Malgré cela, les autres le rejettent ou sont poussés à le rejeter - Anatole croise le sourire d'un enfant, mais sa mère lui intime de ne pas l'approcher, lorsqu'il coince sa casserole dans un fossée, un autre enfant est prêt à lui venir en l'aide, mais un second l'en dissuade. À tel point qu'Anatole décide un jour de se cacher sous le maudit objet, de n'être plus que casserole. Mais il a la chance de rencontrer une personne adulte qui possède également une petite casserole - la casserole apparaît alors comme une clé, un ressort. Pour la première fois, Anatole se saisit de sa casserole et en fait une raquette de tennis. Elle n'est plus un boulet, mais le point de départ d'un jeu. À partir du moment où il y a de la similitude et non plus de la différence, celle-ci s'atténue et devient acceptable, voire confortable.

Au bout du chemin, Anatole a toujours sa casserole et n'a pas changé, il reste sensible et créatif, mais cette rencontre a permis aux autres d'accepter sa différence : le couple de passants qui l'ignorait au début du film le regarde désormais avec bienveillance, les autres enfants qui s'éloignaient s'autorisent désormais à jouer avec lui. C'est avec une extrême délicatesse que le film suit le parcours de l'enfant. C'est cette absence de jugement qui permet aux enfants que l'on dit « différents » - à défaut de saisir autrement que par le carcan qu'est parfois le langage la diversité de ce qui nous rend humain - de s'épanouir. Si la narratrice dont la voix nous invite à découvrir le parcours d'Anatole ne le réduit pas à des étiquettes, La Petite Casserole d'Anatole reste cependant le film qui aborde le plus évidemment la question de ce que l'on appelle communément le handicap.

Toutes les différences évoquées dans le programme permettent de

réfléchir à l'altérité, aux jugements hâtifs que l'on peut porter sur les autres, mais elles ne peuvent cependant pas être mises sur le même plan. Certaines sont véritablement compliquées à vivre (c'est le cas de celle d'Anatole), tandis que d'autres sont des peurs qu'il est possible de surmonter ou de contourner (la peur de voler de Dougal), des traits de caractère légèrement contraignants (l'inattention de Giovanni), des manies avec lesquelles on peut composer (l'obsession de tout emballer d'Aston), ou encore de légers décalages par rapport à la norme (un bélement qui n'en est pas un pour le petit agneau dans *Les Agneaux*), ou des désirs contre nature (pour la petite taupe qui veut aller au bord de la mer). Réunir toutes ces peurs, défauts, incompatibilités et différences au sein d'un programme, c'est offrir une palette de personnages auxquels s'identifier et sur lesquels projeter ses propres peurs. Peut-être entretient-on d'ailleurs déjà quelques ressemblances avec nos petits héros...

L'AUTRE, OBSTACLE OU TREMLIN

La différence n'est pas absolue, elle est toujours relative. Relative à un autre, une autre ou d'autres. Au sein de chacun des films qui composent le programme, ces autres sont là, rendant parfois la petite particularité du personnage plus saillante ou au contraire l'aidant à s'épanouir tel qu'il est.

Dans le court métrage *Les Cadeaux d'Aston* du duo suédois Uzi et Lotta Geffenblad, comme dans *Les Agneaux*, l'enfant fait face aux adultes incarnés par ses parents. De même que la différence d'Anatole n'est pas nommée mais matérialisée par une petite casserole, dans *Les Cadeaux d'Aston*, aucun mot n'est posé sur ce qui fait l'excentricité (est « excentrique » ce qui est « en dehors du centre ») du chien à la voix de petit garçon. On pourrait appeler cela une manie, autrement dit « une obsession, un goût, une habitude bizarre quelque peu ridicule, provoquant l'agacement, l'irritation ou la moquerie ». Celle d'Aston est de tout emballer dans du papier cadeau. Le film ne nous dit pas quand cela a commencé, ni si cela va s'arrêter. On sait simplement qu'Aston compte les jours jusqu'à son anniversaire. Est-ce que cette manie de tout emballer a été déclenchée par son impatience ? On l'ignore. Dans tous les cas, si son obsession ne fait l'objet d'aucun commentaire, on sent bien qu'elle ne laisse pas ses parents indifférents : lorsque son père cherche le sel alors qu'il est à table avec son fils, celui-ci l'a soigneu-



sement emballé, lorsque sa mère rentre à la maison avec une très grosse envie d'aller aux toilettes, la cuvette a été soigneusement mise sous papier par Aston. Ni le père d'Aston ni sa mère ne verbalisent alors la moindre opposition, mais on perçoit quand même dans le raclement de gorge de son père et dans les oreilles qui se hérissent comme électrocutées sur la tête de sa mère une lassitude, voire un agacement.

Cependant, les parents d'Aston ont décidé de vivre avec la manie de leur enfant sans la corriger, mais cela ne veut pas dire que c'est évident. Contraignante, sa manie est aussi l'expression de sa créativité et peut-être de ses peurs. Comme Anatole, Aston a une sensibilité et une créativité hors du commun. C'est grâce à ces qualités qu'il est capable de détourner les obstacles qui se présentent à lui. Lorsqu'il ne peut utiliser ni son vélo tout neuf ni son cerf-volant parce qu'il pleut le jour de son anniversaire, il conserve judicieusement la planche sur laquelle le cerf-volant était posé pour la transformer en jeu – comme Anatole avec sa casserole devenue raquette. Il l'utilisera, in fine, pour faire de son cerf-volant cassé un bateau. Son père se rend alors compte à quel point la manie de son fils peut se révéler une qualité. Ainsi, les parents d'Aston lui rendent service en laissant s'exprimer sa sensibilité à travers sa manie et, en retour, Aston est reconnaissant envers ses parents. La leçon que l'on peut tirer de ce film est que si les « autres » n'accordent pas ou peu d'importance à la différence, elle paraît moins importante.

Dans *Les Agneaux* de l'allemand Gottfried Mentor, le petit agneau qui ne sait pas bêler semble prendre malgré tout beaucoup de plaisir à émettre des sons. Lui n'est pas dérangé par leur étrangeté, seuls ses parents le sont. Ils voudraient que leur agneau soit comme eux. C'est seulement lorsqu'ils se rendent compte que d'autres petits agneaux émettent des sons encore plus étranges que ceux de leur progéniture qu'ils acceptent sa différence avec aisance. En fin de compte, c'est mathématique : s'il y a à côté de moi un autre encore plus différent que moi, alors je gagne un peu en normalité.

C'est sans conteste la petite taupe du court métrage *La Taupe* au bord de mer de la réalisatrice russe Anna Kadykova qui subit la loi du nombre avec le plus de cruauté. Installée en bordure de route dans un environnement jonché de déchets, la taupe découvre un jour dans un magazine une image paradisiaque : la mer. Elle

s'équipe alors d'une sorte d'un masque fait à partir d'un bocal et d'un tuba et file vers la mer. Lorsqu'elle atteint enfin son paradis, des hordes d'animaux à allure humaine envahissent la plage et il ne reste plus un centimètre carré pour la petite taupe. Écrasée par une paire de fesses, une pelle, un jeu d'échecs... la petite taupe qui rêvait du grand air marin est condamnée à rester sous terre. Là est son destin. Dans cet avant-dernier film, l'autre n'est pas un tremplin vers l'épanouissement, mais l'obstacle qui rend impossible la réalisation du désir. Ce court métrage sarcastique s'attaque bien sûr avec humour aux humains : à leur vanité et leur superficialité (les éléphants qui chronomètrent leurs séances de bronzage), à leur vulgarité (les animaux qui ont des flatulences et écoutent de la musique à fond sans se soucier des autres), leur égoïsme (les lapins qui ne veulent pas partager leur ombre).

Heureusement, les autres peuvent parfois se révéler d'une grande aide pour pallier nos défauts. Giovanni, le jeune garçon du court métrage *La Promenade d'un distrait*, adapté par Giuseppe Bianchi et Beatrice Alemagna du livre éponyme, est également un enfant dans un monde d'adultes. Ces derniers ont tous pour fonction de le remettre dans le droit chemin. Et même de le recomposer ! Le quatrième film du programme est peut-être le plus mystérieux et métaphorique des six qui le composent. Si on le prend au premier degré, on suit l'histoire d'un petit garçon qui part en promenade et écoute d'une oreille les mises en garde de sa mère qui lui intime de faire bien attention à lui et à ses affaires. Au début, Giovanni est attentif, mais très vite, le naturel reprend le dessus, sa curiosité l'emporte, et il commence à littéralement se décomposer, perdant d'abord une main, puis un bras, une jambe et même un œil. Heureusement, des adultes passent derrière lui et ramassent les parties de son corps égarées pour les rapporter chez lui. On peut envisager une seconde lecture, plus littéraire et psychanalytique. À mesure qu'il s'éloigne du foyer, l'enfant perd des parties de lui-même. Des adultes l'entourent et l'aident à se recomposer. Lorsqu'il reprend le chemin de sa maison, il est de nouveau entier. En d'autres termes, en s'éloignant de ses origines, de sa zone de confort, on abandonne une partie de soi mais, dans le même temps, on gagne en expérience. Cela fait de *La Promenade d'un distrait* un conte sur le fait de grandir et sur la place que les adultes occupent tout au long de ce chemin. Sous ses allures légères – la marionnette, la musique, l'aspect très théâtral dû aux rideaux rouges qui encadrent l'image –,



ce conte filmé nous parle du vertige de grandir.

CHEMINER POUR COMPOSER AVEC SA DIFFÉRENCE

« Cheminer » signifie « faire du chemin, avancer, le plus souvent à pied, en particulier quand il s'agit d'une marche lente et régulière ou d'une progression longue et pénible. »

En lisant ces mots, on pense à Dougal, accroché à son sac à dos sous la tempête de neige, essayant de braver sa peur et de rejoindre le Sud où se trouve sa bien-aimée Lucie. C'est l'hiver, tous les oiseaux s'apprêtent à migrer, mais Dougal, lui, fait des provisions pour l'hiver. Lorsqu'il croise le chemin de Lucie qui visiblement le met dans tous ses états, il n'ose expliquer la raison de son non-départ. Malgré ses provisions, Dougal vit des heures terribles dans sa petite maison envahie par le froid et par un écureuil tout droit sorti d'un film d'horreur qui pille ses provisions. Dans cette scène nocturne, il comprend qu'il doit quitter sa maison pour rejoindre les tropiques coûte que coûte. Il s'équipe alors et brave la tempête. Après une énième tentative d'envol ratée, il se ravise et part à pied. Sur son chemin, il croise alors un gros engin qui lui ressemble : un avion. Dougal embarque au côté d'un écureuil corrigeant lui aussi sa petite différence – ses dents de rongeur – avec un appareil dentaire. Parfois, composer avec ses peurs, c'est simplement les contourner et non les affronter. La fin du film s'ouvre néanmoins sur une lueur d'espoir, puisque l'on espère que Dougal parviendra à nager avec Lucie.

Tous les films du programme nous invitent à suivre le chemin que le personnage emprunte pour s'épanouir. Anatole se déplace de gauche à droite – du passé vers l'avenir – dans un décor minimaliste. On croise une maison, un arbre, une rivière, autant d'occasions de rencontres ou d'embûches pour l'enfant à la petite casserole. Mais le décor reste relativement abstrait et minimaliste. Intemporel, il nous aide à nous identifier au personnage. S'il semble avancer d'un point A à un point B, dessinant une trajectoire linéaire, le chemin d'Anatole est aussi une boucle puisqu'on croise les mêmes personnages plusieurs fois : le couple d'adultes devant les peintures, par exemple. Le trajet de la marionnette Giovanni est également un chemin : l'enfant distrait quitte sa maison, se promène et y revient. Sur le chemin, il a fait l'expérience d'une décomposition, d'une perte de repères, mais se recompose à son retour. Quant à *La Taupe au*

bord de la mer, le film offre une lueur d'espoir sur l'avenir de son personnage principal puisqu'il se termine sur une image où la petite taupe se retrouve enfin seule sur la plage face au paradis qu'elle a tant désiré.

Enfin, si ce n'est littéralement un chemin qu'empruntent les personnages, c'est au moins un cheminement qui leur permet d'évoluer. Souvent, ce cheminement n'est pas le leur (Anatole, Aston, le petit agneau, Giovanni ne changent pas), mais celui des personnages qui l'entourent. Notre différence n'est en effet que le fruit du regard que l'on porte sur nous. Dans *Les Agneaux*, c'est davantage le regard des autres qui pèsent sur les parents du petit agneau que le fait même que leur fils ne sache pas bêler. À partir du moment où d'autres agneaux émettent des sons on ne peut plus étonnants – jusqu'à des aboiements ! –, les parents n'ont plus honte et se satisfont du bêlement inadapté de leur petit. Le même mécanisme a lieu avec Anatole : au début de son chemin, il croise deux adultes qui l'ignorent et, à la fin, après une rencontre fondatrice, le couple d'adultes croisé au début porte un regard plus affectueux sur l'enfant. Ce dernier n'a pourtant pas changé. C'est précisément le regard d'un tiers qui leur a permis de faire bouger leur propre regard. De la même manière, les adultes réunis chez la maman de Giovanni – la petite vieille, le commis boulanger, le cheminot, une maîtresse à la retraite – n'ont cessé de proférer cette phrase tant entendue dans la bouche des parents parlant de leurs enfants : « Ils sont tous pareils... » Mise dans la bouche des personnages avec une pointe d'ironie, cette phrase a pour vocation de rassurer la maman de Giovanni sur les défauts de son fils. Si les autres enfants sont pareils, alors... c'est moins grave.

Le regard porté sur la différence, c'est le regard de la société et d'une société qui l'accepte mal. Ces six films montrent qu'il y a des parents très ouverts, comme ceux d'Aston, des amours qui peuvent donner des ailes même si elles sont en acier, comme celui que Dougal porte à Lucie, des personnes merveilleuses et patientes qui parviennent à voir la richesse là où d'autres ne voient que manque comme cette femme qu'Anatole a la chance de croiser. La différence est toute relative, elle dépend de l'angle, de l'endroit où l'on se place pour la regarder. Il y a de multiples manières de composer avec nos faiblesses et nos bizarreries qui, au fond, nous rendent uniques !



DIVERSITÉ DES FORMES

De même que les petites différences de chaque personnage révèlent une diversité infinie de manières d'être différent, les courts métrages qui composent le programme sont eux-mêmes d'une grande diversité formelle. Chacun d'eux reflète le style, le goût, le savoir-faire et le talent d'un auteur, nécessairement unique. Après avoir parlé de la différence des six personnages par rapport aux autres, essayons donc d'aborder la diversité formelle du programme.

Certaines différences sont visibles ou audibles : celle d'Anatole est matérialisée par sa petite casserole, celle du petit agneau par son bêlement et sa tonte excentrique et colorée. D'autres ne sont pas marquées par l'apparence, mais par la répétition d'une action : emballer pour Aston, se perdre pour Giovanni. Une autre par l'inaction : Dougal qui ne vole pas. Une autre encore par un effet de contraste : la petite taupe seule contre le reste du monde. Par ailleurs, tandis que certains personnages ont forme humaine, d'autres sont des animaux anthropomorphisés. On compte quatre animaux – un chien, un oiseau, une taupe et un agneau – contre deux enfants – Anatole et Giovanni. Cette prédominance des animaux dans les livres et films pour enfants est ancienne. L'animal est l'être vivant qui diffère de nous, il est le grand autre. Cette altérité nous permet de nous identifier avec moins de résistance. Alban Cerisier, éditeur et historien de la littérature qui s'est beaucoup intéressé aux récits adressés aux enfants note que « dès l'Antiquité, dans les fables d'Ésope, l'animal est le personnage qui va permettre à l'auteur de dire des choses qu'il est plus difficile de faire dire à un homme. » Dans un programme de courts métrages sur la différence, les animaux ont bien sûr leur place !

Enfin et surtout, ce qui fait la richesse du programme tient à la diversité et à la singularité des propositions formelles de chaque auteur. *Les Cadeaux d'Aston* est un film dont se dégage une douce mélancolie. Il s'ouvre sur une vitre filmée en prise de vue réelle sur laquelle se sont accumulées des gouttes de pluie, puis l'on découvre Aston en train d'emballer des objets. Chacun des personnages a été réalisé en papier découpé tandis que les décors ont été dessinés au crayon et colorisés numériquement. L'aspect « fait main » du film reflète bien sûr l'obsession manuelle d'Aston. Seules quelques notes de guitare traduisent les émotions véhiculées par le film – une

certaine routine, l'attente d'Aston –, guitare que l'on retrouve dans le film dans les mains de la mère d'Aston.

Par sa forme, *La Petite Casserole d'Anatole* traduit également avec brio le propos de l'histoire. Le papier mâché utilisé pour construire la marionnette d'Anatole offre une irrégularité, un aspect rugueux au personnage. Il le rend imparfait en somme. Les couleurs pâles et douces traduisent le caractère de l'enfant, tandis que le rouge de la casserole peut être identifié comme l'expression d'une certaine colère. Le personnage d'Anatole ne parle pas, mais quelques mots ou onomatopées sont parfois crayonnés à l'image. Ils semblent sortir d'Anatole et plus précisément, de sa casserole, traduisant la difficulté qu'il rencontre pour s'exprimer tandis que les percussions font écho aux sons dissonants de sa casserole.

La Promenade d'un distrait mélange photographies, marionnettes, décors en volume et dessinés. Avec très peu d'images par seconde – moins de 24 –, le mouvement est décomposé comme le sera la silhouette de Giovanni. Avec son cadre aux angles arrondis, l'image jaunie rappelle les diapositives de nos grands-parents. L'ensemble de ces partis pris offre au film un caractère très artisanal. Il s'en dégage ainsi une certaine fragilité, qui est aussi celle de la poupée de porcelaine incarnant Giovanni.

La Peur de voler, *La Taupe au bord de la mer* et *Les Agneaux* s'imposent comme les films les plus légers du programme. Ce sont également ceux dont les propositions formelles sont les moins atypiques. Le premier est réalisé à partir d'un mélange de marionnettes de feutrine et d'infographie avec un décor alternant dessin et papier découpé. Le film est nourri de références au cinéma grand public : on pense aux comédies amoureuses à l'eau de rose lorsque l'on voit Lucie apparaître sur fond rose sur l'écran de télévision, aux films d'horreur lorsque Dougal est réveillé en pleine nuit par l'invasion d'un écureuil, et aux films d'action épiques lorsqu'il traverse la tempête de neige avec une musique grandiloquente. *La Taupe au bord de la mer* et *Les Agneaux* ont le point commun d'être des films sans dialogues et de faire passer l'intégralité de la narration par l'action ou le hors-champ – la séance de coiffure relooking de l'agneau a lieu hors-champ. Cela en fait des récits efficaces. Les couleurs naturelles et douces et la musique d'ascenseur ou de bar de bord de plage de *La Taupe au bord de la mer* contrastent avec



le caractère infernal de la situation que vit la taupe et offrent ainsi au film un ton sarcastique et jouissif, tandis que *Les Agneaux* dont l'animation 3D est beaucoup plus lisse et les couleurs vives, voire flashy, clôt le programme sur une note comique et légère.

Voici un programme d'une richesse infinie aussi bien formelle que narrative pour aborder avec les plus jeunes le cinéma et ce qui fonde notre humanité : nous sommes tous à la fois très différents et très semblables. À ce titre, Fellini écrivait dans ses confidences : « Le cinéma est l'art dans lequel l'homme ne peut pas faire autrement que de se reconnaître. »

