



▼ A L'ÉCOLE

Ecole et cinéma

Auteur

Suzanne Hême De Lacotte

Date

2013

Descriptif

Éléments de synthèse de la formation organisée dans le cadre d'École et cinéma consacrée aux films « La Petite vendeuse de soleil » de Djibril Diop Mambety et « Azur et Asmar » de Michel Ocelot.

■ ANALYSE DE « LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL » ET « AZUR ET ASMAR »

LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL de Djibril Diop Mambety – 1998 (Sénégal-France-Suisse)

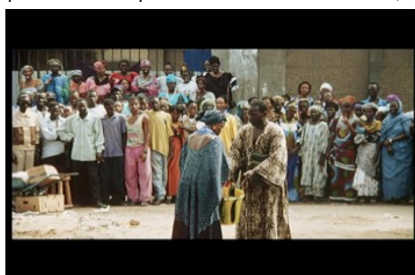
« La Petite vendeuse de soleil » fait partie d'un projet de trilogie réalisée et intitulée par son réalisateur, le cinéaste sénégalais Djibril Diop Mambéty, « Histoire de petites gens ». Le premier film de cette trilogie est « Le Franc » (1995). Mambéty, décédé après le tournage de « La Petite vendeuse » (que l'on peut dès lors qualifier de film testamentaire), n'aura pas le temps d'achever son projet qui se voulait un hymne au courage d'individus simples mais dignes, confrontés chaque jour à la question de la survie.

Le travail cinématographique de Mambéty (réalisateur autodidacte unanimement célébré) s'appuie sur une mise en scène souvent dépouillée, sur un humour décalé et sur une approche qui évite tout effet de pittoresque. « La Petite vendeuse de soleil » réunit ces caractéristiques au profit de la valorisation d'une jeune fille qui cumule les handicaps : handicap physique d'abord, mais aussi social (elle est pauvre) et enfin handicap lié à son sexe (certaines activités, dont la vente de journaux à la criée leur sont habituellement refusés).

C'est sur un ton à mi-chemin entre le conte et le documentaire que nous allons suivre le parcours, de la courageuse Sili Laam, bien décidée à prendre sa vie en main.

1) Ouverture du film : violence de la rue / violence faite aux femmes

Le film débute par une scène peu compréhensible de prime abord : une femme est accusée de vol et s'en défend. Ces premiers plans comportent d'une part une certaine forme de violence et d'autre part se caractérise par une mise en scène qui semble capter l'événement sur le vif, comme si la caméra avait filmé l'action un peu par hasard.



Le spectateur doit faire un effort pour décoder l'action qui se déroule sous ses yeux : il est désorienté car les éléments classiques de la narration ne lui sont pas proposés : on ne sait pas qui est cette femme, on ne comprend pas ce qui s'est réellement passé, on ne sait pas dans quel camp se situer.

D'emblée le réalisateur refuse toute position de passivité et de confort à son spectateur. Une posture éthique dont il ne se

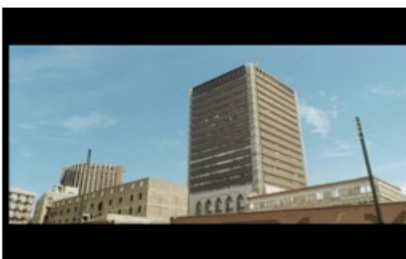
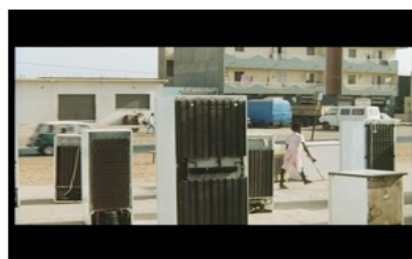
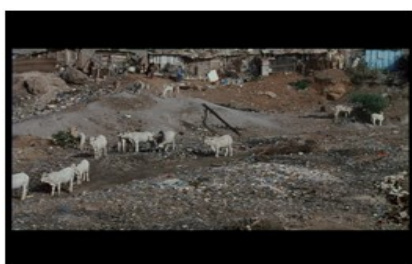


départira pas, même si La Petite vendeuse de soleil nous invite aussi à partager la joie de vivre de sa petite héroïne.

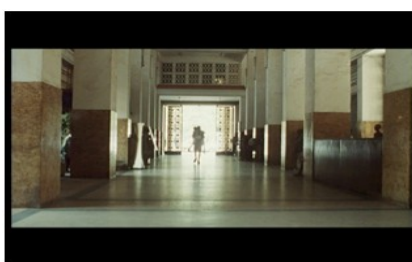
2) La trajectoire de Sili Laam

On entre véritablement dans la fiction avec l'apparition à l'image du personnage principal : Sili. D'emblée, elle nous est montrée en mouvement, cheminant jusqu'à la capitale d'un air décidé et joyeux à la fois. Nous suivons son parcours jusqu'au marché et l'on découvre rapidement qu'elle porte une prothèse à la jambe : c'est sa détermination que le film nous invite à considérer en premier lieu.

A la lueur du petit matin, on découvre d'abord un paysage à mi-chemin entre la ruralité et la ville naissante, les faubourgs, d'une très grande pauvreté. Sili traverse ensuite des espaces qui s'urbanisent peu à peu, loin des clichés habituels sur l'Afrique. On comprend qu'il va être question d'un cheminement semé d'épreuves (le film adopte la forme du conte initiatique) dont le personnage principal est cette jeune fille obstinée que rien ne semble intimider. A l'instar de cette séquence, le film adopte le mouvement du trajet, du cheminement, au sens physique du terme autant que moral.



Ce trajet inaugural est à mettre en regard avec la fin du film, où l'on voit Sili, portée par Babou, se diriger vers la lumière. Le dernier plan de La Petite vendeuse est clairement allégorique : la jeune fille n'est plus seule et son avenir est radieux. Son trajet débutait dans l'obscurité du petit matin pour s'orienter vers une lumière de plus en plus vive (celle du soleil évoqué par le titre. Mais le soleil, n'est-ce pas surtout elle-même, qui signe d'un dessin évocateur et qui irradie tout le film ?).



3) Les enfants des rues

Sili a décidé de braver l'adversité, de dépasser sa condition. Si le film célèbre ce courage sur le mode du conte, il n'en occulte pas moins la misère réelle à laquelle les enfants des rues sont confrontés. Nous l'avons vu, nulle idéalisation de l'Afrique dans le film, ni même de l'enfance. Les garçons mènent la vie dure à Sili, et chacun est un concurrent pour l'autre. Les conditions de travail des petits vendeurs de journaux sont ici clairement exposées : au mépris du danger, les jeunes garçons sollicitent des conducteurs sur une route très fréquentée. Un plan sur un chat écrasé nous rappelle combien la vie de ces enfants ne tient qu'à un fil. Ce choix de montage est plus qu'éloquent : la brutalité et la violence des conditions de vie de ces enfants est ici évoquée métaphoriquement : ils ne valent pas plus qu'un chat écrasé.



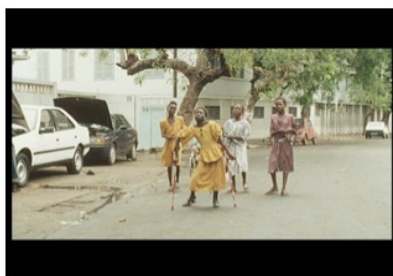
Peu après, c'est contre une autre forme de mépris que Sili doit se battre, non plus le mépris des garçons pour les filles, mais la violence morale exercée par une attitude prétendument charitable. A la sortie d'une pâtisserie, un homme achète tous les journaux de Sili contre une grosse somme d'argent. La réaction de la jeune fille, d'abord gênée, est de redistribuer cet argent à ceux qui en ont besoin.



La question posée par le film est ici celle de la dignité. Là encore, on oscille entre le conte (l'homme pourrait être considéré comme un bienfaiteur) et la brutalité d'un documentaire aux aspirations morales, mais qui dans le même temps ne propose aucun jugement de valeur surplombant.

4) Procédés de déréalisation

A plusieurs reprises dans le film, le réalisateur parvient à transfigurer le réel pour y réinjecter une certaine forme de dynamisme salvateur, propre au personnage de Sili. C'est notamment le cas lors d'une séquence qui s'apparente à une comédie musicale, véritable pause dans la narration du film.



Entourée de ses amies, Sili s'avance en direction du spectateur : vêtue de jaune (quelques minutes plus tard elle chaussera des lunettes de la même couleur), elle rayonne. Sa démarche claudicante se métamorphose en danse, et la musique donne



l'impulsion nécessaire à l'avancée du petit groupe. Le bonheur est communicatif et le spectateur est emporté par l'enthousiasme de ce joyeux défilé. Le monde est ainsi déréalisé pour un moment, les difficultés de la jeune fille mises entre parenthèses au profit d'un moment de partage où la sincérité prédomine. La question qui se pose peut être la suivante : est-ce le réalisateur qui nous ménage ces moments de bonheur ou bien voyons-nous momentanément la vie à travers le regard de Sili ?

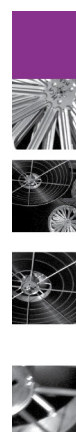


5) Quel avenir pour Sili ?

On l'a vu, le film s'achève sur un plan ouvert : l'avenir s'offre à la jeune fille. Mais de quel avenir s'agit-il ? Sa détermination semble la destiner à une vie menée sous le signe du combat. Mais le film propose aussi une lecture plus intime : Sili est désormais accompagnée par un jeune garçon, Babou, dont elle a fait la rencontre quelque temps auparavant.

Une séquence en particulier nous invite à assister, discrètement (la caméra reste le plus souvent derrière les feuillages, comme si elle filmait une rencontre secrète), à une forme de découverte amoureuse entre les deux jeunes gens. Dans un lieu en friche, situé aux abords du port et où la nature semble avoir repris ses droits, le jeune homme et la jeune fille font véritablement connaissance. Le corps du jeune homme, qui vient de se jeter à l'eau pour récupérer la béquille de Sili, est aperçu, à moitié dénudé, derrière la végétation. La sensualité de la séquence est évidente. Celle-ci possède d'ailleurs un statut à part dans la façon dont elle est mise en scène : la caméra s'autonomise de son personnage principal (alors qu'on avait l'habitude de suivre les déplacements de Sili, la caméra l'abandonne pour filmer des branches, des herbes, aller capter le vent et l'air chargé de sable couleur ocre). L'accent est par ailleurs mis sur le sourire des deux jeunes gens et leurs regards qui semblent irrémédiablement attirés l'un par l'autre (l'usage du champ-contrechamp est ici au service de cette affection naissante et qui semble totalement magnétique). Quant à la bande-son, elle est composée d'une part par les paroles que s'échangent Sili et Lam, et d'autre part, par le souffle du vent à la fin de l'extrait. Cette parole omniprésente est celle du récit de Leuk le lièvre, le plus malin des animaux, auquel on identifie sans peine Sili.

« La Petite vendeuse de soleil » aborde ainsi des situations mal connues des élèves. L'occasion de revenir sur une réalité difficile mais d'insister également sur le statut des inégalités, au-delà même des frontières du Sénégal, à la lumière d'un conte parfois cruel, mais qui n'est pas exempt, loin de là, d'un dynamisme et d'un optimisme contagieux, que l'on doit au jeu d'acteur de la jeune Lisa Balera (qui interprète Sili) mais aussi aux choix de mise en scène de Mambéty qui ne cesse de nous montrer sa jeune héroïne en marche.

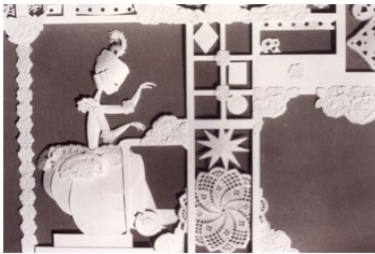


AZUR ET ASMAR de Michel Ocelot - 2006

Avec « Azur et Asmar », son quatrième long métrage et son premier film réalisé en images de synthèse, Michel Ocelot prolonge une œuvre de cinéma d'animation traditionnel au cours de laquelle il s'est essayé à plusieurs techniques (papiers découpés, animation de silhouettes, dessin animé en 2D...), tout en conservant toujours un souci de simplicité et de clarté de l'image. Michel Ocelot est ainsi devenu au fil du temps une des figures majeures du cinéma d'animation. Et si ces longs métrages (« Kirikou et la sorcière », 1998, « Princes et Princesse », 2000, « Kirikou et les bêtes sauvages », 2005, « Les Contes de la nuit », 2011, « Kirikou et les hommes et les femmes », 2012) lui ont valu une reconnaissance internationale aussi bien publique que critique, et lui ont permis d'accéder à des budgets de production conséquents, il a toujours su conserver la maîtrise artistique de ses films : tous ses travaux sont basés sur ses propres scénarios et graphismes.

Dans « Azur et Asmar », on retrouve son goût indéfectible pour les contes de fée et le merveilleux, qu'il agrmente ici de ressorts comiques tout en s'attachant à restituer le contexte historique dans lequel l'histoire se déroule (le monde arabo-musulman) avec une précision quasi-documentaire.

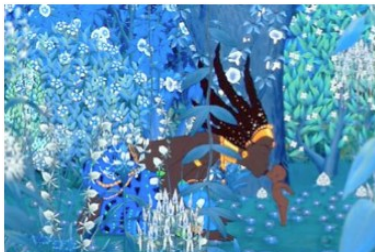
Quelques films de Michel Ocelot :



« Les Trois inventeurs », 1979 (réalisé avec des napperons de pâtisserie découpés).



« Princes et princesses », 2000 (silhouettes découpées sur papier noir, un procédé visuel que l'on retrouve ponctuellement dans Azur et Asmar)



« Kirikou et la sorcière », 1998 (Luxuriance et précision du décor, simplicité de la ligne des personnages)

Michel Ocelot est un conteur : ses films, et en particulier « Azur et Asmar » s'adressent avant tout aux enfants (et l'enfance est une thématique importante pour lui), ses scénarios sont efficaces (« Azur et Asmar » est un récit d'initiation et d'aventure), ses héros sont idéalisés et ses histoires portent une dimension morale : « Azur et Asmar » se donne comme un conte traditionnel, où les deux héros vont devoir traverser une série d'épreuves et de péripéties à l'issue desquelles ils vont sortir grandis et sages, l'occasion d'aborder le sujet de la tolérance et de la différence de l'autre. Mais ces sujets seraient vides de sens si le réalisateur les incarnait dans des images soigneusement composées.



1) L'univers visuel d'« Azur et Asmar »

Pour la première fois, Michel Ocelot utilise les outils de la 3D. Concrètement, la 3D permet de modéliser les personnages et les décors (de les visualiser sous n'importe quel angle), de travailler sur les couleurs (palette extrêmement riche) et les textures et de donner l'impression de déplacements très fluides. Le principal apport de la 3D est le gain de réalisme.



Exemple de film réalisé avec les techniques de la 3D : « Shrek », 2001 (la texture des poils est rendue ici avec une extrême précision, « comme si elle était vraie »).

Mais Michel Ocelot choisit de ne pas travailler dans cette direction, il utilise la 3D de façon mesurée, sans vouloir atteindre un effet de réel surprenant, il ne s'agit pas de reproduire le réel mais d'en évoquer la beauté. Son univers visuel va jouer au contraire sur une impression d'aplat, d'absence de profondeur. Ses personnages n'apparaissent pas en volume (il conserve son goût pour les silhouettes).

Quelques exemples :



Les vêtements sont traités en aplats de couleurs sans relief (pas de jeu de texture ni de plissés). Les personnages sont le plus souvent de face ou de profil. Les visages ont un léger modelé (joues, menton) et seuls les bijoux jouent sur un effet de réel.

Les décors sont quant à eux traités de façon plus complexe, avec une multitude de détails et une grande richesse dans les coloris. Pour ce faire, Michel Ocelot et son équipe se sont notamment inspirés des miniatures persanes (pour la richesse des détails), des enluminures médiévales, mais aussi de certains peintres de l'époque moderne. Des lieux réels ont aussi servi de référence pour l'architecture et les arts décoratifs associés.



Jardin de la Rose du Pieux de Djami, daté de 1553 (Miniature persane)





« Les très riches heures du Duc de Berry », achevé en 1486 (une source d'inspiration pour la représentation de l'Europe médiévale dans « Azur et Asmar »)



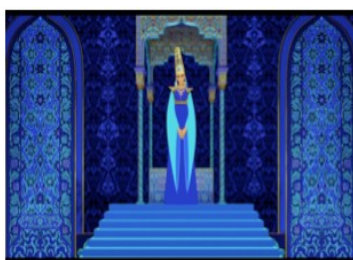
Le Douanier Rousseau est une source d'inspiration pour la représentation d'une nature luxuriante.



La forêt dans « Azur et Asmar »



Les jardins de Jenane trouvent leur inspiration dans ceux de l'Alhambra à Grenade.



Le palais de la fée des Djins inspirée de la Mosquée bleue d'Istanbul.

2) La structure narrative du film

Le scénario d'« Azur et Asmar » est bâti autour de cinq parties :

- a) **L'enfance** : les deux garçons sont élevés en Europe par Jenane dans un strict respect d'égalité. Mais la rivalité et l'injustice s'installent à cause de la différence de condition et d'origine des personnages. La séparation des deux enfants est le premier élément modificateur de la narration. Elle rompt une symétrie première.



Voir à ce sujet les nombreux plans du film qui évoquent cette symétrie et les plans qui rompent cette symétrie :



Il est à noter que la symétrie fonctionne aussi avec la répétition de situations identiques :

Le coucher, la recherche des clés, la découverte de la ville (diurne et nocturne), etc.

- b) **De l'autre côté de la mer** : les premières péripéties d'Azur qui est rejeté à cause de ses yeux bleus (introduction du thème des préjugés). Il décide de fermer les yeux et de passer pour aveugle. Situation qui rappelle le roman d'apprentissage. Rencontre avec Crapoux, un personnage qui cristallise le rejet de l'autre, mais qui évoluera tout au long du film. Introduction du merveilleux dans le film (les clés magiques).
- c) **Les retrouvailles** : Premier élément de résolution, mais la rivalité entre les deux frères demeure dans la quête de la fée des Djins.
- d) **Les épreuves** : Suite de péripéties dignes des meilleurs récits d'aventure. On peut aussi penser à une narration proche des jeux vidéo (qui eux-mêmes s'inspirent des récits d'aventure : les monstres et « méchants » à combattre, progression de « mondes en mondes »).

Voir les différents « mondes » de cette partie du film, qui sont autant de strates culturelles qui ont forgé la richesse du monde arabo-musulman :



Cirque gréco-romain



Référence à Sainte Sophie de Constantinople (Domination byzantine)



Ruines carthagoises (le dieu Baal)





Fresques pariétales

- e) **Le dénouement** : tous les personnages sont rassemblés pour un grand final dont l'humour n'est pas absent. Célébration de l'union des différences.

Il est à noter par ailleurs que les phases narratives sont distinctes des phases d'aventure, ce qui inscrit le film dans le cadre des récits d'aventure, ou encore du conte (avec une situation de départ, un trajet à accomplir pour le héros, semé d'épreuves à surmonter, et au cours duquel il rencontre des adjuvants et des opposants).

3) Une fable moderne en faveur des échanges de cultures

Le film se déroule sur deux continents : l'Europe et l'Afrique. A tour de rôle, les Européens et Nord-Africains sont à l'origine de préjugés envers l'autre et en sont dans le même temps victimes. La superstition est ainsi dénoncée comme facteur de racisme.

Le film va tâcher de démonter l'absurdité de ces préjugés à travers la mise en scène d'un monde plus beau, plus complexe, plus riche qu'il n'y paraît au premier abord (voir la différence de traitement entre l'arrivée d'Azur sur le sol africain, et les deux séquences de découverte de la ville).

Le périple d'Azur et Asmar fait découvrir au spectateur l'importance de l'organisation de la ville arabe, que Chamsous Sabah, du haut de l'arbre sur lequel elle est perchée, contemple. Elle en nomme les différents bâtiments publics : l'université, l'hôpital, la mosquée, la synagogue... Voir aussi l'évocation des systèmes d'irrigation, les activités artisanales et commerciales (les épices notamment) qui dressent le portrait d'une économie prospère. Le palais de la petite princesse, surtout, avec son observatoire, est un lieu de connaissance et de recherche.

Certains personnages vont lutter contre les comportements de rejet, au nom de valeurs ou d'idéaux liés à la fraternité, à la compréhension de l'autre et à l'échange :

- Jenane parce qu'elle aime ses deux fils
- La petite princesse mue par une insatiable curiosité
- Le sage au nom du savoir et de la culture.

Dans cette perspective, les langues ont la part belle dans le film : le français et l'arabe y sont bien sûr omniprésents. Michel Ocelot a refusé que les passages en arabe soient sous-titrés pour que le spectateur français se retrouve lui aussi dans la posture de l'étranger. On se rend compte assez rapidement d'ailleurs que cela ne gêne en rien la compréhension du film : le contexte et le ton employé lors des échanges verbaux donnent une idée assez claire de ce qui se dit. En réalité, le film comporte cinq langues : l'hébreu, le kabyle, le berbère s'ajoutent au français et à l'arabe.

On pourrait même considérer que l'échange entre Azur et le lion écarlate constitue la sixième langue du film ! (Il peut être intéressant de demander aux élèves de « traduire » cet échange en français).

