



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Prix Jean Renoir des lycéens 2024

Dossier pédagogique



Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse

Crédits iconographiques :

© Gebeka Films

LINDA VEUT DU POULET !

DE CHIARA MALTA ET SÉBASTIEN LAUDENBACH

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Linda, huit ans, est injustement accusée par sa mère Paulette de lui avoir volé une bague. Pour se faire pardonner, celle-ci accepte de lui concocter son mets préféré, qui lui rappelle son père mort : du poulet aux poivrons ! Or, c'est la grève et tout est fermé. Débute alors une course effrénée au précieux gallinacé pour satisfaire la promesse gastronomique...

Production : Dolce vita films, Miyu Productions

Distribution : Gebeka Films

Pays de production : France

Durée : 1 h 16

Sortie : 18 octobre 2023

Entrée en matière

Pour commencer



Enfant, Sébastien Laudenbach rêvait de devenir marionnettiste, puis dessinateur de bandes dessinées. Après des études littéraires, celui qui est né à Arras en 1973, intègre l'École nationale supérieure des Arts décoratifs (Ensad) où il enseigne depuis 2001. Aujourd'hui réalisateur de films d'animation et illustrateur, il est l'auteur d'une dizaine de courts-métrages empruntant à diverses techniques telles que le papier découpé (*Journal*, 1999, son film d'école), l'écriture sur verre et l'animation d'objets (*Regarder Oana*, 2009) ou le sable animé (*Vasco*, 2010). Graphiste, il conçoit également des affiches de films (*La Fille du 14 juillet*, *Julie est amoureuse*) et de festivals (Vendôme, ACID¹) ainsi que des séquences animées (pour Noémie Lvovsky, Michel Leclerc...) et des génériques pour Emmanuel Mouret (*Laissons Lucie faire*, *Vénus et Fleur*, *Fais-moi plaisir !*).

Ouvert à la collaboration artistique, Sébastien Laudenbach multiplie les projets avec le musicien Olivier Mellano (*XI. La Force*, 2013), ou avec le poète Luc Bénazet autour d'une collection de films de poésie (six à ce jour). Il participe à l'écriture de deux courts-métrages de la cinéaste Chloé Mazlo, *Deyrouth* (2010) et *Les Petits Cailloux* (2014), et co-réalise avec l'animateur Sylvain Derosne *Daphné ou La Belle Plante*, son premier film d'animation en volume en 2014. Véritable touche-à-tout, il signe aussi des vidéoclips animés pour Dominique A et Étienne Daho.

Pour son passage au long-métrage en 2016, Sébastien Laudenbach adapte le conte des frères Grimm, *La Jeune Fille sans mains*, qu'il dessine seul pendant un an. Son style graphique s'appuie sur un geste simple, rapide, intuitif, résolument elliptique, acquis dans le cadre de l'OuAniPo – Ouvroir d'Animation Potentielle (inspiré de l'Oulipo et de l'écriture sous contrainte) – qu'il a co-fondé au début des années 2000. C'est là qu'il s'intéresse à la criptokinographie (littéralement « écriture cachée dans le mouvement »), un procédé d'exécution au tracé sommaire dont le motif ne se révèle qu'à l'animation des images. S'en dégagent une vivacité du trait, une force

¹ ACID : association du cinéma indépendant pour sa diffusion.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

spontanée, une immédiateté de la ligne présidant à la naissance du mouvement, à l'instant créateur du geste qui caractérise dès lors le travail d'animation du cinéaste. Cette technique créatrice du mouvement passe par des dessins à la limite de l'esquisse ou de l'abstraction, comme si celui-ci n'existait que dans le fugace, n'était dicible que dans l'inachevé.

Après ce premier long-métrage, Sébastien Laudenbach revient au format court et réalise notamment *Vibrato* en 2017 pour la 3^e Scène de l'Opéra de Paris, dans la continuité vibratile et pastellisée des dessins développés dans *La Jeune Fille sans mains*. Enfin, parallèlement à ses propres travaux, le réalisateur co-écrit et co-réalise (y compris en prises de vues réelles) certains courts-métrages de la cinéaste Chiara Malta, sa compagne à la ville (*L'Amour à trois*, 2010 ; *A comme Azur*, 2021).

Née à Rome en 1977, Chiara Malta vit à Paris depuis 2002. Diplômée en études cinématographiques, elle déploie une œuvre multiforme, parfois expérimentale, mêlant vues réelles, animation et images d'archives (*L'Été à Zedelbeek*, 2007). Son premier court-métrage documentaire en 2002, *Je m'appelle Mouhamed*, fruit d'un stage aux Ateliers Varan à Paris, donne la parole à un jeune Sénégalais, égaré dans la capitale et en quête de ses racines. En 2005, elle développe son approche du portrait en filmant Sébastien Laudenbach au travail dans *L'Isle*, sorte de prolongement introspectif au *Journal*, le film de fin d'études du réalisateur-animateur. Elle tourne ensuite *Armando et la Politique* (2008), un long-métrage documentaire dans lequel elle questionne le militantisme socialiste de son père.

Pensionnaire de la Villa Médicis en 2013, la cinéaste, autrice également de trois courts-métrages sur l'enfance (*Les Yeux du renard*, 2012 ; *L'Existence selon Gabriel*, 2015 ; *Histoire de Stefano*, 2017), réalise *Simple Women*, son premier long-métrage de fiction, en 2019, dans lequel une réalisatrice de cinéma s'efforce de découvrir la vérité derrière l'image iconique d'une actrice qu'elle admire. Film saute-frontières, partagé entre l'Italie, la Roumanie et les États-Unis, *Simple Women* scrute la porosité des lignes qui séparent la réalité de l'imaginaire, le vrai du faux.

Elle tourne régulièrement des épisodes pour la série française *Un si grand soleil* et réalise en Italie la première saison de la série *Antonia*, produite par Grøenlandia et Fidelio pour Amazon Prime.

Linda veut du poulet ! est son premier long-métrage d'animation.

Fortune du film

Sélectionné en mai 2023 à l'ACID, la section parallèle du Festival de Cannes, *Linda veut du poulet !* a remporté un mois plus tard le Cristal du meilleur long-métrage (et le prix de la Fondation Gan à la diffusion) au Festival international du film d'animation d'Annecy.

Zoom



Une explosion de couleurs qui dynamite les codes chromatiques, comme l'intrigue rocambolesque de *Linda veut du poulet !*, explose les lignes du récit de formation, on se croirait chez les Nabis² ou chez quelque grand Fauve³.

Trois personnages se partagent le premier plan du photogramme : un homme en bleu (de travail), une femme en orange (flamboyant), une fillette en jaune (pétillante forcément, lumineuse et déterminée). Autant de couleurs qui désignent peu ou prou le caractère ou la fonction professionnelle des protagonistes (tous les gendarmes de *Linda veut du poulet !* sont bleus). La foule assise derrière eux est un vrai feu d'artifices : vert, beige, rose, parme, fuchsia... Le mur de l'immeuble au troisième plan, à droite de l'image, est recouvert d'un beau badigeon orange saumoné ; les rambardes des balcons, rouges, sont rehaussées d'un coup de pinceau framboise pour l'ombre des encadrements de fenêtres ; le vert, encore, souligne quelques arêtes de la façade et le contour de l'arbre, à gauche du plan – son feuillage nappé de framboise ! L'immeuble du fond, coiffé d'un ciel incandescent, disparaît dans un sfumato vaguement mauve. Enfin, une ligne noire, nerveuse et ouverte, esquisse le modelé des corps, en dessine brièvement les chevelures (de Linda et de Paulette), en délimite rapidement la place dans l'espace du cadre. Le trait donne formes, forces et mouvements aux corps ; la couleur les remplit, leur prête de la densité, du poids, du coffre qui *fait* corps et volume dans l'à-plat du plan. Elle les fait exister dans leur diversité et être ce qu'ils sont les uns par rapport aux autres. La couleur est ce qui les caractérise, les distingue, les singularise. Ici, pas de demi-mesure ou de demi-ton. Que

² Les Nabis (« Prophètes » en hébreu et en arabe), bientôt théorisés par l'un d'eux (Maurice Denis), désignent un mouvement pictural né à la fin du XIX^e siècle. Les peintres qu'il regroupe – Sérusier, Vuillard, Bonnard, Ranson, Vallotton – révèlent un art nouveau (formes synthétiques cernées de noir, planéité de la surface, vivacité de la couleur), qui ouvre la voie au néo-impersonnisme, au fauvisme, aux Matisse, Picasso, Cézanne, etc.

³³ Le fauvisme, né au tournant du XX^e siècle, est un courant pictural qui se caractérise par ses à-plats et l'extrême vivacité de sa palette de couleurs pures. Matisse, Vlaminck, Derain, Braque, Marquet en sont les principaux représentants.

des teintes monochromes, pures, denses, lumineuses, chatoyantes. Comme dans un tableau de Sérusier (1864-1927) ou de Bonnard (1867-1947), Sébastien Laudenbach et Chiara Malta font éclater la couleur qui irradie le plan comme on dirait la *toile*. Une couleur vive qui fait entrer la lumière, l'inonde d'une clarté et d'une joie propre à l'esprit de l'enfance qui traverse et colore le film, qui le bouscule et le fait avancer. Envers et contre tout.

Si le motif de la course-poursuite, ou de la fuite, est moteur de l'intrigue, la grammaire des couleurs en est sa valeur expressive, le véhicule narratif des émotions, des sentiments et des attentes de Linda pour qui rien n'est impossible. Linda veut du poulet ! Un point, c'est tout. Et son regard vainqueur repeint le monde aux couleurs de l'enfance sans contrainte, qui n'écoute que son désir et sa volonté pour agir. Et, dans cette envie de plat culinaire fait de poivrons et de souvenirs, c'est son père disparu qu'elle cherche, et qu'elle trouve, ici et maintenant, dans ce photogramme où le jeu des trois regards entre Linda, sa mère et Jean-Michel dévoile les intentions de chacun. Linda a l'œil ravi à la vue de sa mère (elle aussi retrouvée), troublée au regard de l'homme en bleu qui l'observe, son assiette de poulet à la main, et qui la dévore des yeux. Paulette trouve (grâce à Linda) un possible mari dont elle semble déjà satisfaire l'appétit, et nourrit par là même les espoirs de paternité de sa fille qui se réjouit à l'idée de son bonheur bien sûr, mais aussi de l'idée d'une nouvelle triangulation familiale. En faisant le plein des assiettes de poulet aux poivrons, la mère et la fille ont rempli le vide causé par la mort du père et mari. La foule rassemblée alentour est le symbole de la famille réunie, des liens renoués pour former groupe, de la place publique comme espace de rassemblement, d'unité et de circulation des revendications satisfaites grâce à l'esprit de résistance qui définit bien l'héroïne solaire, éponyme du film.

Carnet de création

Les deux cinéastes, Sébastien Laudenbach et Chiara Malta, ont d'abord imaginé une histoire à hauteur d'enfant, drôle, fantasque, affranchie des conventions narratives, « à destination de toute la famille⁴. » L'enfance, l'accident, le deuil, l'injustice (faite aux enfants) sont les premières idées qui guident l'écriture à quatre mains du scénario que ses auteurs veulent ancrer dans la réalité – un foyer monoparental, une cité ordinaire, la crise, un jour de grève, des manifestants et des policiers –, loin de toute fantasmagorie ou des héros fantastiques qui (sur)peuplent le monde plus ou moins enchanté du cinéma d'animation *mainstream*. Le travail s'effectue dans un esprit de complémentarité et de dialogue permanent entre les deux auteurs qui, selon leur sensibilité respective, s'accordent à développer davantage une scène plutôt qu'une autre.

⁴ Dossier de presse du film.



Le choix de la représentation en couleurs des personnages, et en particulier d'une couleur unique pour chacun d'eux, est venu « de » Linda qui « au départ devait porter un ciré jaune. [...], précise Sébastien Laudenbach. À partir de la couleur de Linda, les autres ont découlé naturellement et de manière assez instinctive. Sa mère est orange, sa tante est rose et cela donne une unité familiale, en restant dans la même famille de couleurs. Assez naturellement, les policiers sont bleus... [...] La grand-mère étant violette, cela lui donne un côté suranné, un peu vieillot, qui lui correspond bien. La petite Annette, une copine de Linda, qui est aussi violette mais d'une teinte différente, renforce son aspect coquet⁵. » Ce parti-pris esthétique fait, au sens propre, des protagonistes de *Linda veut du poulet !* des personnages « de » couleur, au service du sous-texte narratif sur la diversité (non tant sociale ou raciale que morale et psychologique ici) et la tolérance, sur le brassage des différences invisibles aux yeux des enfants.

Sébastien Laudenbach s'est, bien sûr, chargé du poste de l'animation en suivant les orientations du découpage préalablement défini en accord avec Chiara Malta. Laquelle a suivi une bonne part du travail de mise en scène, du son et des voix enregistrées dans des conditions proches d'un film en prises de vue réelles. De jeunes comédiens ont ainsi joué les scènes du film « dans un espace ouvert leur permettant de bouger et leur donnant une certaine liberté à partir des dialogues écrits⁶. » Le film n'a, par conséquent, pas été doublé. Les voix et les sons captés « en direct » ont ensuite servi de point de départ à l'élaboration du dessin des personnages, de leur silhouette et de leur jeu, autant qu'à la mise en scène de l'animation. « Nous avons dessiné les personnages en nous basant sur leurs voix. On a fait un tournage qui était assez long, où il y avait des déplacements, avec une idée déjà du découpage. C'était comme un vrai film. Et pour le dessin, il y a des personnages qui, suite aux jeux des comédiens, ont changé. Je les avais imaginés d'une certaine manière, mais au vu de la

⁵ <https://www.artistikrezo.com/cinema/linda-veut-du-poulet-entretien-avec-les-corealistes-chiara-malta-et-sebastien-laudenbach.html>

⁶ Dossier de presse du film.

voix, on a un peu modifié. On ne voulait pas se priver de la rencontre entre le scénario et le tournage⁷. »

Enfin, tous les décors ont été peints par Margot Duseigneur, par ailleurs cheffe-décoratrice sur *La Traversée* de Florence Miailhe⁸. Par souci d'unité plastique, et à l'instar du traitement des personnages, détaillés dans les gros plans ou réduits à une simple tâche de couleur délavée dans les plans larges, les décors ont été ici tantôt simplifiés à l'extrême, tantôt stylisés, souvent plus évocateurs d'une atmosphère que rigoureusement descriptifs.

Matière à débat

Portrait d'une mère avec sa fille



Linda vit seule avec sa mère depuis la mort de son père Giulio, survenue alors qu'elle n'avait qu'un an. Elle a aujourd'hui huit ans et très peu de souvenirs de son défunt père, seuls cristallisés dans un plat de poulet aux poivrons que celui-ci aimait cuisiner pour toute la famille. Pour sa mère Paulette, il s'agit d'une bague surmontée d'une émeraude que son mari lui a jadis offerte. Or, quand le bijou, précieux aux yeux de Paulette, non moins pour sa valeur marchande que sentimentale, vient à disparaître, c'est la crise. La mère soupçonne sa fille d'avoir troqué la bague, à l'occasion d'un prêt entre camarades de classe, contre un béret jaune – sa couleur fétiche – avec lequel elle est revenue de l'école. Linda dément, sa mère insiste avec d'autant plus de certitude que le matin même sa fille avait déjà voulu lui emprunter le bijou. Le conflit s'avère d'autant plus tendu que la mère célibataire espérait se parer de son émeraude à l'occasion d'un rendez-vous galant, prévu le soir même. Pour punir la « voleuse et menteuse », Paulette décide de confier Linda à sa peu appréciée sœur et

⁷<https://www.artistikrezo.com/cinema/linda-veut-du-poulet-entretien-avec-les-corealistes-chiara-malta-et-sebastien-laudenbach.html>

⁸ Nommé au prix Jean Renoir des lycéens 2023.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

tante Astrid, professeur de yoga et femme autoritaire (en conflit avec tout le monde, sauf à la fin avec Serge, son exact opposé). On connaît la suite. De retour de sa sortie nocturne, Paulette découvre la bague dans le « vomi » du chat, qui avait cru bon l'avaler. Pour gagner son pardon, Paulette promet à sa fille de lui préparer « son » fameux poulet aux poivrons.

Le récit de *Linda veut du poulet !* est fondé sur un quiproquo, déclencheur d'un pacte que les scénaristes n'ont de cesse de contrarier. Tant et si bien que la préparation d'un simple plat gastronomique, et la recherche de son principal ingrédient, devient le prétexte à une multiplicité de péripéties, propices à raviver le souvenir de Linda pour son père. La grève (vraiment générale ici), expliquée aux enfants sur le mode comique et saugrenu d'un dysfonctionnement des services et de la société de consommation, est le premier obstacle à surmonter. Les restaurants ne servent plus que des plats vides et les musées des cadres sans toile ; les singes des zoos boudent et tournent le dos aux visiteurs. Dans la ville, tout est fermé. Les propriétaires des magasins, en baissant leurs rideaux, ont choisi de participer activement à la redéfinition des luttes syndicales et, partant, de l'utopie sociale. La narration bute sur l'écueil de l'imprévu et ne doit dès lors sa trajectoire qu'au seul ressort des personnages qui sortent vite de la ville et des sentiers battus, du convenu et du politiquement correct. Après avoir volé un poulet vivant, Paulette envisage de l'occire avec « une hache, une faux » pour honorer sa parole.

Tuer le poulet et ses regrets



Comme la recette gastronomique que le film nous promet, celle du récit tire bientôt sa saveur d'une accumulation d'ingrédients dramaturgiques, hauts en couleurs et en rebondissements, propres à pimenter le plaisir de la dégustation cinématographique. Après un improbable contrôle de police, le poulet prend la fuite et jette l'intrigue sur la voie d'une comédie, sinon du remariage, du moins de la recomposition de la famille et du couple. Le camion de pastèques, dans lequel se sont réfugiés le poulet, Linda et Paulette, est stoppé par le jeune Serge, lui-même « poulet » débutant à la silhouette d'hirondelle d'autrefois, au terme d'une poursuite dont la tension s'appuie

autant sur le découpage de l'action, les traits du dessin que sur l'ouverture de *La Pie voleuse* (« *Gazza ladra* ») de Rossini en contrepoint musical des images. Aux zigzags et à l'emballement du récit répond le brusque changement de registres. Après l'in vraisemblable vitesse, la sidération amoureuse ; après la course burlesque, le dérapage courtois ou envolée lyrique. Au cul de son camion qu'un revers de bâche théâtrale laisse apparaître à ses yeux, le chauffeur, menacé d'étouffement pour cause d'allergie aux plumes, croise le regard de Paulette et tombe en pamoison. C'est le coup de foudre (réciproque). L'homme veut sur le champ, avec Ronsard, « mourir pour cette blonde tresse, / Pour l'embonpoint de ce trop chaste sein, / Pour la rigueur de cette douce main, / Qui tout d'un coup me guérit et me blesse » (« Je veux mourir pour tes beautés, Maîtresse », *Les Amours*, 1553). « Jean-Mimi », transporteur mélomane et poète, est chargé d'un transport amoureux à rebours des codes de la représentation en même temps qu'il se charge de relier les routes de chacun, qu'il ramène dans la cité, chez sa mère, « la dame de la supérette », s'enthousiasme Linda.

La séquence chez Mémé donne lieu à une formidable comédie de l'absurde où les personnages (la sage Mémé exceptée) n'obéissent plus qu'à leurs instincts, comme motifs du refoulement, pour satisfaire l'impossible. Tous ces êtres, frustrés ou contrariés dans leurs désirs (la magie ou la musique pour Serge, les voyages pour Paulette, la poésie pour Jean-Michel), trouvent dans la volonté de mise à mort du poulet une forme de catharsis consistant à expurger leurs doutes, leurs angoisses et leurs regrets. D'où la montée progressive de l'intensité du récit qui délire doucement, la folie de ses personnages, conduisant à l'esprit de révolte et de liberté qui menace un moment de soulever la cité. « Vous êtes tous complètement maboules ! », s'étonne Serge le « pouлага » qui, après avoir raté le poulet à deux reprises et à bout portant, se retrouve le pistolet braqué sur Jean-Michel, un foulard sur le visage, dans un face-à-face burlesque mimant la farce du gendarme et du voleur en état d'arrestation. Le monde de Linda devient fou. Tout le monde veut du « poulet ». « On a faim ! On a faim ! », scandent les enfants de la cité, mécontents de l'absence de leurs aînés et de la nourriture (quelle qu'elle soit) qu'ils leur doivent, en écho des revendications de progrès des manifestants de la grève et des Sans-culottes de la Révolution (sujet du cours d'histoire de Linda).

Esprit de révolte et de liberté

Tissé en (montage) parallèle de ce fil comique de la narration, un petit monde (régressif) d'enfants sans adultes, où les enfants ont pris la place de ces derniers, s'agite dans la cité. Carmen (et son petit frère Pablo), Annette (et son béret) et Afia (et son chien Zorro), toutes les copines de Linda, s'activent dans leur coin pour satisfaire au projet de celle-ci. Un projet comme éloge de la détermination, du courage et de la persévérance, de la parole et de son pouvoir de persuasion comme moyens de plier la réalité à ses désirs. Comme moyens de combattre les *forces de l'ordre* et les fâcheux tels que la tante Astrid, acariâtre parce que frustrée elle aussi (les bonbons comme gloutonnerie compensatoire).



La cité, sorte de petit théâtre à l'italienne et cœur palpitant du récit, où bruît la voix des enfants, vigies « balconouses » colporteuses de nouvelles, est un espace de circulation des êtres, de la parole et de la solidarité. À l'opposé des clichés et des idées reçues, la cité, certes en colère, est un milieu chaleureux, plus qu'un lieu à problèmes où l'on joue au foot dans les cages d'escaliers, et où l'ascenseur ne fonctionne pas. Elle est un lieu de rencontres et d'échanges, où l'on se connaît et se reconnaît. Où l'on se parle et s'entraide. La cité est ici un village où le pied des immeubles a remplacé la place centrale, et où, après que les enfants ont chassé la police à coups de ballons de pastèques, tous se retrouvent dans un espace pacifié, purgé des tensions pour célébrer et partager la réussite de la quête de Linda et l'hommage rendu à son père.

Linda veut du poulet ! est une joyeuse fantaisie, affranchie des lignes classiques de la narration, *a fortiori* réaliste. Comme sa trajectoire ouverte à la libre circulation d'un poulet en fuite, MacGuffin ou prétexte d'une histoire de retrouvailles entre une mère et sa fille, sa fiction « s'ouvre » régulièrement à la parenthèse de séquences musicales résonnant comme autant de souvenirs, de confidences, ou même d'hommage sous forme d'un graphisme géométrique (inédit chez Sébastien Laudenbach) rendu à la formidable liberté de création du cinéma. Jamais en rupture avec le fil du récit, elles en constituent un véritable prolongement dramatique, la frontière entre les deux parfaitement poreuse à la joie, à la comédie, à la puissante énergie de l'intrigue.

Cette liberté de structure et de ton s'appuie sur celle qui prévaut dans le choix des couleurs et des dessins, de la technique utilisée, de la forme du trait donnée à la représentation plastique de l'histoire. L'esquisse des contours, la discontinuité des lignes, l'inachevé de la trace texturée du pinceau privilégient une expression ouverte, avec des vides et des blancs, des débuts sans fin, des bribes de corps (comme dans la séquence onirique où Paulette cherche sa fille au milieu de la blanche fumée), en accord avec l'esprit de liberté qui souffle d'un bout à l'autre du film. Sébastien Laudenbach parle d'un « effet de ligne vivante, comme si le dessin se créait sous nos yeux⁹. » L'esquisse, telle que le cinéaste la considère, correspond à l'immédiateté du

⁹ Dossier de presse du film.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

dessin, au temps in-fini du trait, déjà à l'œuvre dans *La Jeune Fille sans mains*. Et ce rapport entre minimalisme du dessin et brièveté de sa formulation comme expression du mouvement trouve dans le cinéma une liberté infinie. Ou comme dirait Bergson, « dans la durée envisagée comme une évolution créatrice, il y a création perpétuelle de possibles¹⁰. » Une silhouette peut ainsi se réduire à quelques touches de pinceau, ou à un simple halo correspondant au code couleur des personnages conférant à l'image quelque chose d'abstrait ou d'atmosphérique (cf. la séquence de la fumée), une ambiance de jour de fête illuminé de guirlandes multicolores, tandis que « le modèle des personnages, précise le réalisateur, n'est pas toujours strictement respecté, et peut changer légèrement d'un plan à l'autre, plus précis en gros plans que dans les plans plus larges¹¹. »

Envoi

Le Ballon blanc (1995) de Jafar Panahi. Razieh, une fillette de sept ans, a gagné le mérite de s'acheter un poisson rouge. En chemin, elle perd son argent. Débute alors une course d'obstacles pour retrouver le précieux billet de banque. Combinant simplicité scénaristique, tension dramatique et dépouillement esthétique, le premier long-métrage du maître du cinéma iranien est une fable morale, un hymne à l'esprit de résistance et d'obstination (y compris politique ici) face aux quêtes impossibles.

¹⁰ Henri Bergson, *La Pensée et le Mouvement*, éd. PUF, 2013.

¹¹ Dossier de presse du film.