

6. Réalisation

Ouverture. Les premières images :

- nous précipitent dans l'action
- nous présentent un ou des personnages
- situent et décrivent le lieu de l'action à venir
- créent une atmosphère spéciale ; laquelle ?

Chute. Quelle est la dernière image ?

.....
Cette fin est :

- close et définitive
- ouverte (nous pouvons poursuivre l'histoire)
- ambiguë (nous pouvons lui donner plusieurs sens)

Cette fin :

- surprend
- déçoit

Pourquoi ? (Justifiez)

.....
.....
.....

Images. Certaines images vous ont-elles marquées ? Lesquelles ? Pourquoi ?

.....
.....
.....

Avez-vous remarqué :

- beaucoup de gros plans sur les visages
- des images vues de loin sur des paysages
- des jeux de couleur
- des jeux de lumière
- des trucages

Son. Y a-t-il des moments de silence ? À quels moments de l'action ?

.....
.....

7. Musique

- vous l'avez remarquée
- vous la trouvez en accord avec l'histoire
- elle fait revenir un même refrain
- elle vous a plu
- elle vous a gêné(e)

8. Vos réactions et votre opinion

- Qu'avez-vous aimé dans le film ?

- l'action vous a captivé(e)
- vous avez éprouvé des émotions
- les idées vous ont intéressé(e)
- l'histoire vous a amusé(e)
- autre ?.....

- Qu'est-ce qui vous a moins plu dans le film ?

- il vous a choqué(e)
- il vous a laissé(e) indifférent(e)
- il vous a paru trop long
- autre ?.....

Le titre : le trouvez-vous en accord avec l'histoire ou les idées du film ?

- oui
- non

Pourquoi ? (Justifiez)

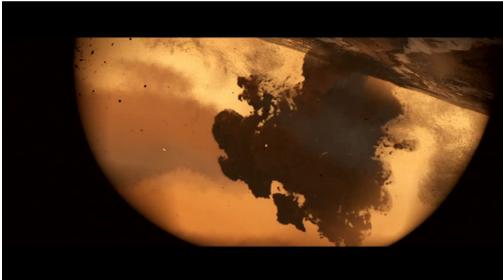
.....
.....

Proposez un autre titre possible pour le film :

.....
.....

Adama : un métissage de techniques

Relie chaque image à la nature d'image cinématographique :

<p>Décors peints</p>	
<p>Visages sculptés et animés en 3D</p>	
<p>Animation 2D</p>	
<p>Encres magnétiques</p>	
<p>Ferrofluides</p>	

Étude de séquence n° 1 : De l'émersion d'Adama au plongeon de Samba



Décrivez le premier plan du film.

Quelle est l'expression de visage d'Adama ?

À quoi peut faire penser son attitude – d'un point de vue réaliste ? d'un point de vue symbolique ?



Quels plans sont utilisés pour introduire Samba ?

Que veulent-ils dire de la relation entre les frères ? Du caractère de Samba ?



Décrivez la disposition des personnages dans le premier plan. Que dit-elle de la relation entre les personnages ?

Pourquoi cette scène annonce-t-elle l'élément perturbateur de l'histoire ?

À quoi ressemble Samba dans le 3^e plan ?

Étude de séquence n°2 : la sortie du monde des falaises



Que représente la ligne blanche peinte sur la pierre ?

Comment interprétez-vous le regard qu'Adama jette à son village ?

Comment le réalisateur nous fait-il comprendre qu'Adama vient de « s'arracher » au monde des falaises : décrivez le plan choisi (valeur du plan et action).



Décrivez la faille qui mène au monde des souffles.

Des peintures rituelles ornent les parois de la faille : que représentent-elles ? Que peuvent-elles signifier ?



Quels éléments indiquent ici qu'Adama franchit le seuil ultime vers le monde des souffles ?

Quel est son sentiment ? Qu'est-ce qui le fait avancer ?

Comment comprenez-vous le rôle de la figure du plan 3 ?

Étude de séquence n°3 : entre rêve et trans, Adama n'oublie pas



Cette scène intervient à un moment particulier : quel est l'état d'esprit d'Adama ?

Comment l'image se modifie-t-elle visuellement ?

S'agit-il d'un rêve ? Ou d'une vision magique (trans) ? Quels indices peuvent nous mettre sur la voie ?

Qu'observe Adama lors ce retour au village ? Comment comprenez-vous son regard.



Que signifie dès lors cette danse ?

Décrivez le plan choisi (valeur du cadre, mouvement) : que permet-il de comprendre sur le personnage ?

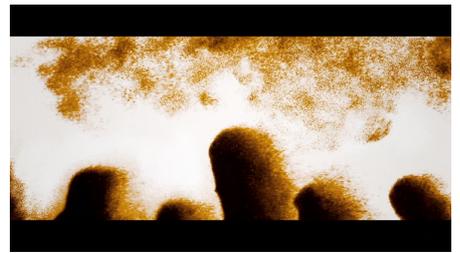
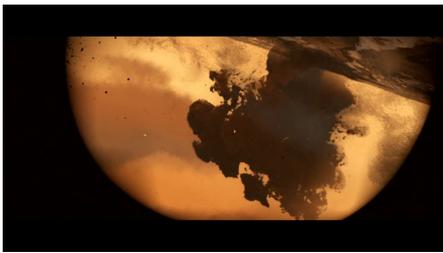


Étude de séquence n°4 : l'issue de l'histoire, parmi les nuées de la guerre



Qu'arrive-t-il à Adama sur le premier plan.

Quels effets accompagnent l'irruption d'Abdou (cadrage, lumière, accessoire), qui nous font comprendre que l'on vient de basculer dans un autre monde ?



Que voit Adama par l'œillet de son casque ? La réalité ? Des songes ?

Comment l'animation évolue t-elle et que veulent suggérer ces changements pour le spectateur ?

Quelques mots sur l'historiographie récente de la Première Guerre mondiale

MODERNITÉS DANS LA TOURMENTE

“

Ce qui est vrai pour la bataille de la Somme à l'été-automne 1916 l'est aussi pour la guerre dans son ensemble. À un siècle de distance, elle nous apparaît de plus en plus comme un événement global, dont les enjeux dépassèrent, dès l'origine, les frontières du continent européen où le conflit avait éclaté. Nul ne songerait plus à écrire l'histoire de la Première Guerre mondiale uniquement du point de vue national, comme on étudiait autrefois les indentations créées par la saignée de 1914-1918 dans la courbe démographique française. La Grande Guerre ne se résume pas non plus à une guerre civile européenne, même si la quasi-totalité des 10 millions de morts militaires furent tués en Europe. Européenne, la Première Guerre mondiale le fut à bien des titres, mais le conflit atteignit immédiatement l'Australie, le Canada, les colonies africaines et asiatiques, aspirant ensuite vers son épiscentre européen des matières premières et les combattants des troupes coloniales. Trois ans plus tard, les États-Unis et l'Amérique latine entrèrent en guerre à leur tour, mettant fin à une neutralité qui n'était d'ailleurs que théorique, puisque dès la fin 1914 ils avaient apporté aux Alliés leur soutien économique et financier. Même les régions les plus éloignées de l'Europe se trouvèrent intégrées au conflit d'une manière ou d'une autre, touchées directement par la guerre ou par ses conséquences, comme l'afflux de réfugiés ou les épidémies. Soulignons d'ailleurs ce paradoxe : une guerre partie d'un conflit régional comme il y en avait eu tant

d'autres depuis la fin du XIX^e siècle, une guerre, en d'autres termes, qui aurait pu ne jamais avoir lieu, eut assez de force pour redessiner durablement la carte du monde, entraîner la disparition de quatre empires et renforcer les liens transnationaux à l'échelle de la planète.

Le conflit qui éclate à l'été 1914 n'est pas seulement une guerre entre nations européennes, c'est une conflagration globale : les contemporains en furent immédiatement convaincus. Six mois après la mobilisation, les Français parlent déjà de « Grande Guerre », pour en souligner la singularité par rapport aux conflits antérieurs. Les Allemands, quant à eux, utilisent le terme *Weltkrieg* – la guerre mondiale. À cette date, les combats ne se limitent déjà plus au théâtre d'opérations européen. Dès les premiers jours du mois d'août 1914, Français et Britanniques ont profité du début des hostilités avec l'Allemagne pour attaquer ses colonies africaines du Togoland, d'ailleurs médiocrement défendu, et du Cameroun. Cette guerre d'escarmouches, conduite sur de vastes étendues par de petites unités très mobiles, n'utilisait aucune artillerie, trop lourde pour la guerre de mouvement, mais des mitrailleuses portées à dos d'hommes. Trop souvent, on a résumé la Première Guerre mondiale à la guerre des tranchées et à ses paysages qui sont ceux du nord et du nord-est de la France – la boue dévoreuse d'hommes décrite par Barbusse, Les Épargés de Maurice Genevoix, la Somme où s'est battu Ernst Jünger. La guerre mondiale a étendu son champ d'action à bien d'autres environnements : les Alpes où

les soldats craignent autant les avalanches et le froid extrême que le feu de l'ennemi, les Balkans où les épidémies font plus de ravages que les affrontements armés, le désert aride du Moyen-Orient, la savane africaine. Autant de paysages où des soldats français ont également combattu.

Dans le même temps où les combats se propageaient au-delà de l'Europe, la France commençait à former dans ses colonies la « force noire », imaginée par le général Charles Mangin en 1910. À la différence des Britanniques qui se refusaient à utiliser des troupes africaines en Europe, les Français étaient convaincus de la nécessité de faire venir des combattants coloniaux, notamment pour pallier la baisse du taux de natalité français. Harcelés par les recruteurs, des dizaines de milliers de conscrits potentiels décidèrent de fuir vers les colonies britanniques, sachant que les Britanniques n'envoyaient pas leurs sujets africains se battre dans les tranchées. D'autres au contraire virent dans la guerre une occasion de promotion sociale ou un moyen d'échapper à l'autorité patriarcale. Entre 1914 et 1918, 270 000 soldats sont recrutés en Afrique du Nord, 189 000 en Afrique-Occidentale française et en Afrique-Équatoriale française, 49 000 en Indochine et 41 000 à Madagascar – subissant des pertes équivalentes à celles de l'armée métropolitaine.

Il faut aussi alimenter l'industrie de guerre, fabriquer des armements, nourrir les gigantesques armées nationales. Les colonies fournissent au marché européen des céréales, du bois, de la viande. Après l'hécatombe subie par la cavalerie française lors de la bataille des

frontières à la fin août 1914, on importe de toute urgence des centaines de milliers de chevaux d'Argentine ou des Grandes Plaines américaines. Le gouvernement français fait également appel à la main-d'œuvre d'origine coloniale pour travailler dans ses usines et participer aux travaux agricoles – 78 000 Algériens, 49 000 Indochinois, 35 000 Marocains, des Tunisiens, des Malgaches, auxquels s'ajoutent les quelque 140 000 ouvriers chinois, originaires pour l'essentiel de la province du Shandong, envoyés en France à la suite d'accords signés en 1916 avec la république de Chine. Ce sont ces ouvriers chinois dont on peut voir les tombes, à Noyelles-sur-Mer, dans la Somme : la plupart sont morts lors de l'épidémie de grippe espagnole à la fin de la guerre.

Avec la guerre totale, la France est le point d'arrivée d'une vaste circulation d'hommes, d'animaux et de matières premières à l'échelle du globe.

”

Extrait de Bruno Cabanes, « De la Grande Guerre à la Première Guerre mondiale », dans *Histoire mondiale de la France*, Seuil, 2017, p. 573-576

Les différentes formes du cinéma d'animation :

Qu'est-ce que l'animation ? > un cinéma utilisant la technique d'enregistrement image par image.

Aujourd'hui, c'est un cinéma défini par ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire ciné utilisant toute technique à l'exception de la prise de vue réelle.

Techniquement, 24 images par secondes, en animation, suite de 12 dessins (ou images) doublés pour retrouver 24 photogrammes par seconde.

> **Animation en volume** : consiste à modifier la forme ou l'emplacement d'un objet solide entre deux images.

→ animation d'objets (lego, éléments de mobiliers...), souvent par stop motion.

→ marionnette avec décor fixe autour. Russe Ladislav Starewitch, *Le roman de Renard*.

→ pâte à modeler. Permet grandes possibilités d'animation. Personnages avec squelette rigide, souvent en fil de fer, recouverts de pâte à modeler. Plusieurs centaines de kg nécessaires pour court métrage. Technique très utilisée depuis 70s, notamment connue grâce aux studios Aardman.

> **Animation plane** : toute technique en 2D.

→ papier découpé (inspiré du théâtre d'ombres). Le personnage en papier découpé est divisé en autant de parties pouvant être déplacées indépendamment image par image sous la caméra. Permet équipe réduite et technique peu coûteuse au niveau du matériel. Michel Ocelot, *Princes et princesses*. Lotte Reiniger.

→ dessin animé. Animation sur cellulo (feuille d'acétate de celluloid). Avant techniques informatiques, technique la plus utilisée (cartoon, longmétrage). On dessine une phase du mouvement par feuille. Décor réalisé sur papier pour obtenir d'avantage de détail.

Ex : Paul Grimault, *Le roi et l'oiseau*. Jean-François Laguionie, *Le Château des singes*, *l'île de Blackmore*, *Le Tableau* ;

→ animation sur papier. Crayonnés sur papier.

> **Animation par ordinateur (images de synthèse)** : permet animation plane et en volume. . Proche de programmes comme PhotoShop.

→ 3D : modélisation des personnages et du décor par ordinateur (sculptures virtuelles). Ordinateur effectue lien entre mouvements. Aussi possibilité de filmer acteurs puis de récupérer données du mouvement (motion capture, pixelation).

→ actuellement, souvent combinaison de 2D et 3D, travail fait par ordinateur.

Formation : plan et références

Plan :

1. Adama ou le nouveau Candide : une quête initiatique

- un schéma narratif classique
- un espace en cercles : du paradis peul à l'enfer des souffles
- La traversée des mondes
 - Introduction dans les limbes aquatiques
 - 1. Le monde des falaises
 - 2. Le passage entre les deux mondes : une série de marches intermédiaires
 - 3. Le monde des souffles
 - 4. Le front de la guerre
 - 5. Le No man's land : un espace ambigu
 - 1.-bis. Retour au monde des falaises
 - Note : la trans-gression de l'espace
- Une quête générationnelle
 - Le rejet de l'héritage traditionnel, le refus de l'obéissance
 - À la recherche du frère
 - La trans parisienne : réconfort ou réconciliation ?
- Un récit initiatique

2. Aux frontières du réel ou l'histoire saisie par la magie

- L'enchantement du monde par les signes et les symboles (oiseau et masques)
- Le désenchantement du monde
 - Interrogations sur le monde des souffles
 - Réalités et surréalisme de guerre

3. Adama l'animé : le mariage de la forme et du fond

- Figurations
- Décors et animation
- Une musique à l'image du film : métissée

Conclusion : Adama, une œuvre philosophique

Références :

- ✓ Marcel Griaule, *Dieu d'eau : entretiens avec Ogotemmêli* (1948)
- ✓ Nathan Wachtel. *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole. 1530-1570*, Paris, Gallimard, coll. Folio Histoire », 1992
- ✓ Joseph Boyden, *Le chemin des âmes*, Le livre de Poche, 2008
- ✓ Laurent Gaudé, *Cris*, Le livre de Poche, 2005

- ✓ Charles Baudelaire, « L'Albatros », *Les Fleurs du mal*, 1861
- ✓ Noir Désir, « Des visages, des figures », album *Des Visages des Figures*, 2001
- ✓ Bigaro Diop, « Le souffle des ancêtres » recueil *Leurres et Lueurs*, éd. Présence africaine, 1960

- ✓ Samir Boumediene, *La colonisation du savoir. Une histoire des plantes médicinales du « Nouveau monde » (1492-1750)*, Vaulx-en-Velin, éd. Des Mondes à faire, 2016 => Conclusion. Circé aux Amériques.

- ✓ Wajdi Mouawad, *Seuls. Chemin textes et peintures*, Léméac / Actes Sud, 2008, p. 53

« ... un enfant se lève de son lit au milieu de la nuit pour aller boire un verre d'eau dans la cuisine. Arrivé là, il allume la lumière et, à sa plus grande frayeur, il aperçoit, dans le coin de la cuisine, un tigre qui le fixe. Visiblement, le tigre est affamé et s'approche de l'enfant qui, tendant la main, attrape un grand couteau. Aussitôt, une pensée naît dans l'esprit de l'enfant : soit je tue le tigre et je retourne dans mon lit et la vie continue comme avant, soit je laisse le tigre me dévorer pour que, une fois avalé, je devienne, dans le ventre du tigre, le tigre. Malgré sa frayeur l'enfant opte pour cette seconde alternative et s'entend éclater de rire au moment où le tigre se jette sur lui et le dévore. Une fois décoré, l'enfant retourne se coucher sachant qu'à jamais il fera toujours le choix d'une vie sage et sauvage. »