Questionner un film d'animation

Anne Marie Filho

J'enseigne avec le cinéma

Questionner un film d'animation

par Anne Marie Filho

La projection d'un film d'animation doit permettre aux élèves de rencontrer une œuvre, de la questionner, de formuler un jugement critique, d'exprimer un avis, un point de vue argumenté, de débattre, de comparer, de mettre en perspective, de construire des liens avec d'autres œuvres, d'autres arts, d'autres médias qui se sont saisis du même objet. C'est ainsi l'occasion pour les élèves d'acquérir des connaissances et de construire des compétences qu'ils pourront mettre à l'épreuve à d'autres moments.

Rain and filsh © Risa Kimpara

Deux modalités ordinaires mais différentes de questionnement

Lorsque les classes sont invitées à étudier un objet, quel qu'il soit, offert par la nature ou produit par l'artifice de la création comme le sont, par exemple, un texte ou un film, deux modalités de questionnement peuvent être adoptées.

- Un ensemble de questions savamment organisées, souvent par degrés de complexité, est soumis aux élèves qui y répondent.

- Le questionnement n'est pas arrêté à l'avance mais est construit en fonction des réflexions des élèves au moment où ils découvrent l'objet à étudier et réagissent ; l'organisation de ces réflexions et leur développement permettra nécessairement d'atteindre les objectifs fixés à l'analyse, à l'appréhension du sens, qui restent identiques dans les deux modalités ; l'intérêt de cette deuxième approche est de créer les conditions de l'acquisition progressive d'une méthode, d'une autonomie, y compris en faisant peu à peu prendre conscience aux élèves de l'existence d'invariants dans leurs observations.
  Tout en s'adaptant à leur âge et à leur niveau, il incombe à l'enseignant(e) d'inviter les élèves à cette réflexion sur les stratégies qu'ils mettent en œuvre pour questionner, analyser, comprendre, afin qu'ils puissent les critiquer, les assimiler, être capables de se les approprier, de les réutiliser et de les faire évoluer.

  Pour illustrer le propos, nous imaginerons maintenant que des élèves soient conviés à découvrir le film de Risa Kimpara, **« Rain and Fish »**.

Garder l'objectif d'une éducation à l'image

Projeter un film d'animation est toujours l'occasion d'offrir aux élèves une rencontre avec une œuvre, un travail de création artistique, selon la démarche des enseignements artistiques, et ce quel que soit l'objectif poursuivi.

Il convient de rappeler ici la démarche des enseignements artistiques telle qu'elle est formalisée dans les diverses publications disponibles sur le site Eduscol, dans la rubrique consacrée à ces enseignements[1].
L'accent est mis sur la qualité attendue de ces rencontres avec les œuvres artistiques.
L'étude des films d'animation pourra utilement s'inspirer des propositions contenues dans ces documents d'accompagnement.

1 https://eduscol.education.fr/cid99287/ressources-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles.html
Notamment **« À portée de la main, à portée des mots, à portée du regard : la rencontre avec les œuvres en arts plastiques au cycle 2 »** et **« La rencontre avec les œuvres dans la formation de l'élève au cycle 3 : oser explorer, interroger, rechercher, questionner… devenir explorateur d'art »**.

De la mobilisation de l'expérience personnelle à celle des connaissances

Les enfants s'émeuvent et comprennent le film à l'aune de leur expérience. Si l'œuvre est ici formellement différente de celles avec lesquelles les élèves sont familiers, elle renvoie, dans le fond, à une expérience partagée par tous, celle de la pluie, de ses bruits, celle du parapluie, grand ou petit avec lequel on a envie de s'amuser, celle du car scolaire peut-être.
Elle sollicite la mémoire, s'ancre aisément dans l'histoire personnelle et favorise le jeu des connotations perceptives.

Selon le projet, on pourra préparer la rencontre en abordant, avant la projection, ce thème de la « pluie ». Qui aime, qui n'aime pas ? Pourquoi ? Quel(s) souvenir(s) ? Quelles images ? On pourra écrire, dessiner, se mettre en scène, explorer le vocabulaire imagé de la pluie, avant de découvrir ce que la réalisatrice a imaginé et raconté.

Peut-être l'œuvre fera-t-elle aussi écho à la culture des enfants. De très nombreux ouvrages, adaptés à tous les âges, traitent de la pluie. Selon leur âge, il leur a été lu ou ils ont lu eux-mêmes des livres dans lesquels les personnages étaient confrontés à la pluie, des classiques de la littérature jeunesse comme l'album d'Agnès Rosenstiehl, **« Mimi Cracra, la pluie, elle adore ça ! »**.

Ils se rappelleront les comptines en français, « Il pleut, il mouille, c'est la fête à la grenouille. », « Il pleut bergère », en anglais, « Rain rain go away » ... Auront-ils eu l'occasion d'apercevoir Gene Kelly chantant sous la pluie ? Quoi qu'il en soit, pour de multiples raisons, personnelles, culturelles, sociales..., les élèves ont ainsi déjà en eux des ressources pour appréhender le film.

Inconsciemment ou pas, les élèves mobiliseront aussi leur connaissance et leur expérience de la construction même des récits, qui fondent leurs attentes et qui leur permettent d'anticiper sur les péripéties à venir. Dans le film de Risa Kimpara, le déroulement du récit est original par sa sobriété. Il pourrait contrarier les aspirations des jeunes élèves, celles qu'ont pu nourrir ces expériences antérieures, jetant les bases d'une première culture de la littérature et du cinéma.
Ce film est à la fois narratif, avec un fil narratif très épuré, et contemplatif. Il pourrait dérouter.

Rue de Paris, temps de pluie, Gustave Caillebotte, 1877, Art Institute of Chicago

L'exploration

Rencontrer l'œuvre, c'est aussi rencontrer son auteur, c'est situer le contexte de sa réalisation et de sa diffusion.
Il convient d'habituer les élèves à être attentifs à ces informations. Le sens de ce repérage ne s'affirmera qu'avec sa répétition, élargie à la rencontre d'autres œuvres, picturales, musicales littéraires... Il s'agit modestement de leur apprendre le respect pour un auteur, pour son travail et celui de son équipe. Au-delà, ils pourront construire pas à pas l'apprentissage des cultures dont les œuvres portent les marques, des époques, découvrir, dans la durée, les « écoles » comme on le dit depuis longtemps pour d'autres arts en regroupant, si c'est pertinent, les artistes en écoles selon leur pays d'origine, selon leur siècle, selon le mouvement artistique dont ils relèvent.

Les films d'animation proposés sur la plateforme sont pétris de la culture de leurs auteurs mais ils sont aussi largement ouverts à d'autres influences et la composition des équipes de réalisation elles-mêmes est souvent multiculturelle. On remarquera que la plupart des films portent des titres en anglais, qu'en fonction de leur âge et du cycle, les élèves apprendront à traduire. Sans entrer ici dans la polémique, cet usage de l'anglais pour des films produits dans des pays dont ce n'est pas la langue officielle souligne l'adresse à un public international dont la culture influera aussi sur la réception.
Selon le projet de l'année, on pourra garder les traces de ce travail de repérage sur le « contexte » des oeuvres.

Dans le cas du film **« Rain and Fish »**, les informations proposées dans le film lui-même sont systématiquement écrites en deux écritures : alphabet japonais puis alphabet latin. Les informations en japonais sont ainsi traduites en anglais.

Titre	Rain and Fish	Le titre apparaît au bout de 43 secondes, en japonais et en anglais. Les noms du titre en anglais ne commencent pas par une majuscule comme le veulent les conventions. Les caractères japonais signifient « poisson rouge » et non pas « pluie et poisson ». Ils ne sont pas sans ressembler à de petits bateaux se détachant sur l'horizon embrumé. 赤い = rouge. 魚= poisson.
Auteur	Risa Kimpara	Réalisatrice japonaise
Équipe et répartition des fonctions		Ces informations apparaissent à la fin du film.
Script, design, edit and animation	Risa Kimpara	4.22
Animation assistant	Yusuke Kazuta	4.22
Music	Yusaku Masuda	4.28
Sound effects	Takuji Oe	4.28
Audio mixer	Yoshito Morita	4.28
Production	Tokyo University of the Arts	4.28
Directed by	Risa Kimpara	4.34
Production	Tokyo University of the Arts	4.34
Lieu de réalisation	Tokyo University of the Arts	Apparaît à l'écran dès le début.
Pays de production	Japon	Induit par Tokyo University of the Arts
Date de réalisation	2010	Date portée en bas de l'écran noir, dernière image.

D'autres informations peuvent être apportées.

Durée du film	4.47 secondes
Technique	Film en 2 D
Compléments sur la réalisation	Film réalisé par Risa Kimpara1 dans le cadre de sa 1ère année à l'Université des Arts de Tokyo.

La prise en compte de tous ces éléments dépend du projet mené dans la classe et du niveau des élèves. Toutefois, il semble essentiel que les élèves s'habituent méthodiquement à nommer au moins l'auteur, sans ignorer que la fabrication d'un film implique une équipe, et à repérer l'année et le lieu de la réalisation.
Si l'enseignant envisage de réaliser avec sa classe un film d'animation, il peut déjà observer ici avec ses élèves les différentes fonctions exercées par les membres d'une équipe, autant de rôles qui pourront ensuite être distribués.

La différence entre la forme de ce film et celle des productions japonaises qu'ils ont pu voir peut apparaître aux plus âgés.
On est ici plus près du travail fondateur du Chinois Te Wei (1915-2010) et de ses lavis animés ou de la singularité de Isao Takahata dans **Le conte de la princesse Kaguya** (2013). Des éléments de la culture japonaise sont sensibles dans les choix de la réalisatrice.

La narration. Pitch, résumé, synopsis

Il est intéressant d'inviter les élèves à travailler, à l'oral et/ou à l'écrit sur une présentation de l'histoire proposée.

On pourra préférer le terme « accroche » à celui de « pitch » emprunté au commerce (sales pitch, argument commercial) et aujourd'hui couramment employé pour évoquer une présentation en une ou deux phrases, qui doit éveiller l'intérêt, généralement sans révéler la fin. En général, cette présentation, cette « accroche » :
. expose la situation de départ
. précise les personnages
. rapporte le premier événement qui enclenche l'histoire et qui peut changer la vie du ou des personnages en ouvrant devant eux le champ des possibles, en créant un suspense plus ou moins fort.

Le film **« Rain and Fish »** a fait l'objet de plusieurs de ces présentations brèves.
En voici trois, extraites de sites qui citent l'œuvre, auxquelles est joint un quatrième pitch proposé sur un site anglophone :

« Un jour de pluie, un petit garçon attend le bus et laisse voguer son imagination. Des images lui viennent à l'esprit. »
Plateforme Films pour Enfants

« Le temps d'une averse, un petit garçon attend le bus abrité sous son parapluie et part dans ses pensées. »
cinemapublic.org

« Par une journée pluvieuse, un garçon attend à un arrêt de bus. Les gouttes d'eau crépitent et font des vagues dans une flaque. Soudain, un sursaut. Un poisson rouge dans la mare... »
3dvf.com

« One rainy day a boy was waiting sulkily at a bus stop. Pitter-patter, raindrops leap and make waves in a puddle. Watching it, he saw something [jump]. When the boy looked into the puddle, there was a red fish swimming. It is a story of a red fish a boy saw on a rainy day. »
Letterboxd, the social network for film lovers

La composition de cette accroche et le choix qu'elle suppose est exigeante et permet une réflexion formatrice des élèves. Dans les exemples présentés ci-dessus, la pluie est évoquée dans les premiers mots. C'est bien elle qui est le moteur de l'action, qui redouble d'intensité, qui crée des flaques, miroirs pour l'enfant. Lorsqu'elle cesse, le film s'arrête lui aussi.

On peut travailler aussi sur des formes plus courtes encore, une phrase nominale ou un slogan accompagnant le titre.

L'écriture du « pitch » peut être une première ou une nouvelle occasion d'interroger le titre choisi.
Les élèves observeront la différence entre le titre japonais qui signifie « poisson rouge » et le titre anglais dont la traduction est « pluie et poisson ». Pourquoi cette différence, assumée par la réalisatrice ? Quel est l'intérêt du premier, celui du second ? Quel autre titre les élèves imagineraient-ils ? A la manière de La Fontaine, « L'enfant, la pluie et le poisson », qui renvoie davantage au récit, sans morale explicite ici ? Ou, très différent, « L'attente », « Rêverie sous la pluie » qui traduit la situation de l'enfant, son état d'esprit. Les élèves peuvent proposer de nombreuses réponses.
La classe pourra aussi comparer le titre du film aux titres donnés par d'autres créateurs, poètes, peintres, musiciens... aux œuvres qu'ils ont consacrées à la pluie, comme celles qui sont citées à la fin de ce document.

Le résumé est plus long et raconte l'intégralité de l'histoire. Le terme de « synopsis », inscrit dans le lexique du cinéma, peut être considéré comme un synonyme et présenté comme tel aux élèves de cycle 3. Le résumé de **« Rain and Fish »** présentera quelques difficultés aisément surmontables, d'une part en raison de l'imbrication de la rêverie dans l'expérience réelle, d'autre part du fait de la pluralité des interprétations quant aux personnages et aux liens qui les unissent. Le résumé demande aux élèves d'identifier le lieu, les personnages, les liens qui les unissent, l'action dans laquelle ils sont engagés.

Le lieu, le décor

Le film ne montre pas un décor précis. De rares indices fondent des hypothèses :

Des indices visuels :
. Une barrière blanche (en 0.23)
. Le panneau oblong (0.48) dont on comprendra qu'il signale un arrêt de bus
. Un bus ou un car
. Des arbres et des bâtiments esquissés (à partir de 3.29)

Des indices sonores :
. Le bruit de voitures qui roulent
. Le bruit du bus et de ses portes pneumatiques.

Selon leur expérience personnelle, les élèves reconnaîtront indifféremment une ville, un village, un hameau, une route de campagne, mais ne pourront guère aller plus loin et confirmer leurs hypothèses. L'action pourrait se dérouler dans des lieux, dans des pays différents.
La pluie puis l'éblouissement causé par le retour du soleil cachent ou écrasent les éléments du décor. L'attention est ainsi focalisée sur l'enfant, le parapluie, le bus, quelques éléments essentiels pour l'histoire, et, avant tout, sur la pluie puis le soleil qui sont des acteurs essentiels et qui nourrissent les émotions de l'enfant.

Lors de la première rencontre entre Satsuki, Mei et Totoro dans le film **« Mon voisin Totoro »** (Hayao Myazaki, 1988), le rideau de pluie cache aussi le décor au couleurs grises en le fragmentant. La réalisatrice s'est-elle rappelé cet épisode du film ?

Pluie et lumière ont des pouvoirs dissolvants. La dissolution des éléments du décor survalorise les couleurs choisies.Les formes précises disparaissent et l'enfant évolue dans une couleur grise omniprésente, puis dans la clarté du jaune orangé. Quelques nuances distinguent à peine les bottes du petit garçon, son vêtemet légèrement bleuté, comme des variations du gris.

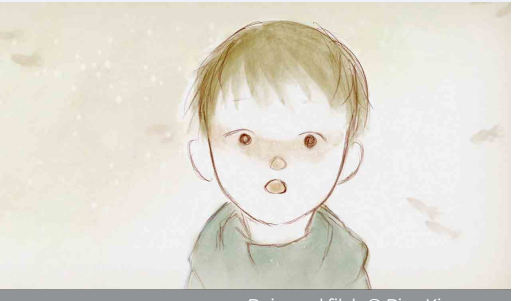
L'univers de la pluie est aussi monochrome que les lavis de Te Wei. Le poisson rouge, gold fish, apporte la couleur dorée qui gagne ensuite le ciel tout entier et ce, au moment où l'adulte attendu arrive enfin. Les couleurs du décor coïncident avec les sentiments, les émotions de l'enfant, les signifient autant qu'elles en sont la cause.

Rain and filsh © Risa Kimpara

Les personnages

Dans ce décor d'impressions, le personnage principal est identifiable. C'est un enfant. Sa petite taille est signifiée par :
. Les proportions enfant/parapluie
. Les proportions enfant/panneau de l'arrêt de bus
. Les proportions enfant/adulte, dans le regard en plongée sur lui dans la dernière partie, (image le montrant au côté de l'adulte).

C'est sans doute un petit garçon, si l'on interprète en ce sens :
. Son habillement, qui est celui d'un enfant et qui est plus communément porté par un garçon, mais la classe aura peut-être envie d'en débattre
. Sa coiffure courte, mais les élèves sauront en discuter aussi.
Les auteurs des pitchs cités supra reconnaissent unanimement un petit garçon.
Le dessin délivre aussi des indices sur l'état d'esprit de l'enfant.
. Son visage : les yeux, la bouche sont expressifs.
La bouche est dessinée, « croquée » d'un trait qui sait dire la tristesse, la morosité, la joie, la surprise.



Rain and filsh © Risa Kimpara

L'enfant passe de la tristesse au plaisir de découvrir le chat, puis à l' 'émerveillement de la rêverie avant de retrouver avec joie l'adulte attendu. Tous ces sentiments sont signifiés d'un trait. La façon dont il traîne son parapluie accentue l'impression de tristesse.

Autour de l'enfant, les autres personnages sont imprécis.

. Des animaux, réel comme le chat de couleur sombre qui miaule et fuit l'eau ; réel et irréel à la fois, comme ces poissons rouges qui se multiplient au fil de la rêverie et qui volent.
. Une figure féminine, comme la métamorphose de l'un de ces poissons, qui pose un baiser sur une paupière de l'enfant.
. Une figure masculine, qui intervient à la fin, caresse d'une main affectueuse les cheveux de l'enfant, avant de reprendre son chemin avec lui.

Les adultes, dans la rêverie de l'enfant comme dans la réalité, sont tendres et protecteurs. Leur présence est associée au plaisir, au bonheur. Les élèves formuleront des hypothèses. Ils voudront sans doute reconnaître en l'homme le père que l'enfant attend et devront justifier cette interprétation. Jugeront-ils aussi que la femme rêvée est une image de la mère à laquelle pense l'enfant ? Une mère absente dans la réalité mais présente dans l'imagination du petit garçon.

La figure féminine semble née de la métamorphose du poisson rouge, poisson d'or comme on le dit en anglais, « goldfish ». Elle, dont la chevelure dorée se déploie comme les nageoires voilées des poissons, disparait rapidement.

La métamorphose d'animaux en être humains et vice-versa est un thème universel et apparaît dans de nombreuses légendes, au Japon comme en d'autres pays.

Lecteur d'Ovide et ouvert à la culture occidentale, Hayao Myazaki a exploité cet imaginaire en composant **« Ponyo sur la falaise »** (2008), l'histoire d'un poisson rouge petite fille, non sans s'inspirer, de très loin, d'Andersen.

L'action

Il pleut. Un enfant, traînant un parapluie derrière lui, marche vers un arrêt de bus.

De 0.15 à 0.39 l'enfant traverse le champ de gauche à droite, l'air triste, traînant un parapluie Le mouvement est souligné par l'alternance de plans, montrant l'enfant en plan rapproché puis en plan moyen. Chaque changement de plan permet de replacer l'enfant à gauche de l'image et d'impulser à nouveau ce mouvement de gauche à droite.

Le plan en 0.30/0.31 superpose les deux plans.
A plusieurs reprises, le film superposera ainsi deux images, signifiant les transitions avec une grande fluidité.
De 0.31 à 0.39, l'enfant traverse le champ et disparaît, sort du cadre à droite, laissant l'espace vide pour qu'y apparaissent puis disparaissent les caractères du titre.

En 0.47 et jusqu'à 0.54, le film montre l'enfant debout à l'arrêt du bus.

L'enfant est debout à l'arrêt de bus. Un bus survient, s'arrête puis repart.

De 0.55 à 1.07, le bus entre dans le champ par la gauche, traverse puis s'immobilise, avant de sortir du cadre par la droite.
La bande-son apporte les informations sur les portes pneumatiques qui s'ouvrent puis se referment sans qu'on les voie à l'image.

L'enfant n'est pas monté dans le bus. Il est resté, il attend sous la pluie persistante.

En 1.08, le bus qui disparaît révèle l'enfant, toujours debout à l'arrêt de bus. On peut avoir pensé qu'il monterait dans le bus et être étonné de le voir.

L'averse redouble. L'enfant ouvre son parapluie qui résonne.

De 1.09 à 1.16, l'enfant est occupé à ouvrir son parapluie.
En 1.17, le parapluie couvre presque l'intégralité du champ, puis l'enfant est vu en plan rapproché (1.18) et en plan moyen (1 .19), les deux images étant superposées en 1.19.

Un chat le rejoint et se réfugie près de lui sous le parapluie.

L'enfant attend et quelques secondes sont consacrées à le montrer ainsi, immobile, désœuvré. L'idée lui vient alors (1.31, images superposées) de jouer avec son parapluie (1.31 à 1.42). Alors que le plan est toujours rapproché, l'enfant est vu peu à peu en légère plongée, comme si le point de vue sur lui prenait de la hauteur, dans un travelling à la fois arrière et vertical. De 1.42 à 2.05, l'attention de l'enfant est absorbée par le miaulement d'un chat qui reste hors-champ. L'enfant est maintenant au centre de l'image et, en 2.00, un nouveau mouvement vertical permet de découvrir le chat.
2.05 révèle l'enfant à l'arrêt de bus, comme on le voyait auparavant (cf.1.19) mais sous son parapluie, le chat s'est réfugié. L'enfant n'est plus seul.

Rain and filsh © Risa Kimpara

L'enfant et le chat observent leur reflet dans une flaque d'eau. L'enfant découvre un poisson rouge qui se met à voler autour de lui, accompagné d'une nuée d'autres poissons virevoltants. Une figure féminine apparaît, pose un baiser sur le visage de l'enfant avant de disparaître.

L'image suivante (2.20/2.11) surprend. On croirait une contreplongée, mais c'est le reflet qui explique cet effet. Les personnages se dédoublent dans le reflet d'une flaque (2.12-2.20), deux mondes coexistent alors et, dans l'eau, va se déployer un univers insolite.
Le poisson rouge surgit en 2.25 comme né de la goutte d'eau qui occupe l'image de 2.21 à 2.25. Il semble mourir en 2.38 et renaît des deux mains qui le prennent, l'abritent puis le laissent s'échapper comme on le fait avec un oiseau (2.39-2.45). Ces deux mains ne semblent pas être celles de l'enfant qui devient le spectateur émerveillé de l'envol du poisson, puis de tous les poissons autour de lui. L'image le place au centre, en plan rapproché, en gros plan, en plan moyen aussi pour découvrir le ballet des nombreux poissons autour de lui (2.55-3.03, superposition). En 3.10, le gros plan permet de saisir le baiser que la femme aux cheveux clairs pose sur sa paupière, avant de disparaître (3.13, plusieurs images superposées pour signifier la rapidité du mouvement). L'enfant reste seul puis s'efface.

Le champ vide, balayé de couleurs de plus en plus jaunes et rose, est traversé par un poisson rouge de bas en haut et de droite à gauche (3.20). Le poisson disparait dans la profondeur du champ (3.21).

Le soleil est revenu. Les poissons ont disparu mais le ciel, à nouveau ensoleillé, est de leur couleur. Le chat part. Un adulte, sans doute descendu du bus, est maintenant auprès de l'enfant. Il caresse sa tête tendrement. L'adulte et l'enfant partent ensemble.

Un ciel doré par le soleil emplit tout le champ de 3.22 à 3.28. Les formes orangées dans le ciel rappellent la forme du poisson rouge, la rondeur de son corps, la triangularité allongée de sa queue. Les silhouettes de l'enfant et du chat, de dos face au ciel et au décor, réapparaissent, dédoublées dans leur reflet au sol, tandis que le regard posé sur eux recule, comme sous l'effet d'un travelling arrière. Le parapluie fermé confirme l'arrêt de la pluie. Le chat quitte l'enfant (3.36). En 3.55, les images sont superposées et l'enfant est vu en plongée, sa tête en bas au centre et son visage tel qu'il apparaît en reflet dans la flaque que l'enfant, toujours fasciné, continue à regarder. Une ombre derrière lui se manifeste dans le reflet (4.05). L'enfant écarquille les yeux. Il se retourne et fait face à l'arrivant (4.08) dont le film adopte le regard et qui reste hors-champ. L'enfant est ainsi vu en plongée, surpris, sans sourire. Une main, grande et large, entre dans le champ par le haut du cadre et se pose sur sa tête (4.12) qu'elle recouvre. L'enfant ferme les yeux et les ouvre à nouveau en souriant maintenant (4.14), en rougissant même de plus en plus (4.15). Son visage heureux se superpose au bus (.4.16) qui quitte le champ en sortant par le cadre à droite et qui, ce faisant, révèle l'enfant et l'adulte qui tient maintenant le parapluie. L'adulte tend la main à l'enfant (4.18) et les deux silhouettes qui se confondent de profil (4.20) se dirigent vers la gauche maintenant et s'effacent. Le champ est vide (4.20/4.22) jusqu'à ce qu'apparaissent les crédits. L'adulte et l'enfant réapparaissent au centre, derrière les noms des membres de l'équipe. Ils sont de dos et semblent se diriger vers les profondeurs du champ.

Le hors-champ, c'est l'espace de l'histoire qui n'apparaît pas dans le cadre. Le champ est l'espace visible à l'intérieur du cadre. L'auteur utilise le hors-champ pour cacher un instant au spectateur ce que voit l'enfant : le chat, l'adulte.

Prolongements :
À partir des indices relevés dans le film, les élèves pourront être invités à imaginer ce qui s'est passé avant, à donner un prénom à l'enfant, à inventer son histoire, celle qui le conduit à vivre les moments relatés par le film.

Rain and filsh © Risa Kimpara

Le thème

La définition du thème peut ici donner lieu à discussion dans la classe.

Le thème de l'attente semble ici au cœur de la narration.
Toutefois, il peut être intéressant de la qualifier : désœuvrée, solitaire...

Le thème de la pluie est aussi prégnant. Le titre, qui contient le mot « pluie » en anglais, en atteste.

Le thème de l'enfance est également traité : la capacité à rêver, à imaginer, la faculté de quitter la réalité pour son reflet, de déployer autour de soi un univers découvert en soi et/ou dans les légendes, les contes... mais aussi le rapport aux adultes avec ces figures féminine et masculine. La figure paternelle est reconnaissable, la figure maternelle est rêvée. La mère serait-elle absente, malade comme dans Mon Voisin Totoro de Miayasaki où les deux petites filles, Satsuki et Mei, vivent seules avec leur père ?

Koinobori au Japon, Dmitri Popov

Hiroshige, 1895. Brooklyn Museum

Le motif du poisson volant

Les poissons volants jouent un rôle important dans la culture japonaise. Ils sont représentés dans les Koï Nobori, littéralement « banderoles de carpes », qui sont des manches à air en forme de carpe koï, confectionnées pour le « Tango no sekku, » la fête (sekku) des garçons. Les carpes vigoureuses remontent le courant avec un courage qui leur vaut cet hommage. Ce motif du « poisson volant », dont le titre japonais, « poisson rouge », souligne l'importance, met au cœur du film la rêverie, la vie intérieure du petit garçon, un instant révélée par l'apparition du poisson.

La bande-son

La bande-son du film est totalement dépourvue de dialogues. Déterminante, elle fait plus qu'accompagner, elle conforte la perception visuelle, elle l'oriente. Elle souligne la composition, le mouvement, définit les moments, soutient, étaie le sens, aide à la compréhension. Elle peut réduire la polysémie des images.

Écouter sans voir

Si le projet est d'attirer l'attention des élèves sur l'importance de cette bande-son, il est possible de leur proposer de l'écouter avant de voir le film, pour elle-même, et de laisser ensuite les élèves formuler des hypothèses fondées sur cette écoute.
La bande-son de Rain and Fish est composée de trois parties qui s'imposent « à l'oreille ».

. Dans la première, on entend qu'il pleut, quelqu'un marche, des voitures roulent, une « voiture » s'arrête et redémarre, mais les enfants reconnaîtront peut-être le bruit de la porte pneumatique d'un bus, un grelot précède un miaulement.
Leur expérience personnelle leur permettra-t-elle aussi d'être attentifs au martèlement de la pluie sur un parapluie ?
. Dans la seconde, une musique, comme celle d'un xylophone, couvre le champ sonore, ponctué du bruit de la pluie.
Elle est d'abord lente, puis très rapide, puis change encore.
. Dans la troisième enfin, la pluie n'est plus audible. Le grelot résonne faiblement puis disparaît.
Des voitures roulent avec le bruit que leur déplacement produit sur un sol mouillé, un véhicule s'arrête, quelqu'un marche, des oiseaux crient, des véhicules roulent encore, plusieurs pas, puis le dernier son, celui d'une goutte d'eau.

Cette bande-son est composée de bruits familiers aux jeunes élèves qui sauront formuler des hypothèses que le film confirmera ou infirmera. La deuxième partie peut susciter la perplexité et aucun indice sonore, en dehors de la pluie persistante, ne renvoie avec certitude à la réalité. Où sont passés celui/celle qui marche, le chat, les véhicules ?
La disparition de ces éléments sonores pose question, si elle signe la disparition d'un monde réel et familier.

Écouter et identifier l'origine des sons à limage

Lors de la projection, avec des élèves, il est intéressant de s'habituer à distinguer :

. Les sons qui appartiennent à la réalité représentée.
(Ex : la pluie que je vois dans les images).
Sont-ils exactement ceux que l'on entend habituellement ? Y a-t-il une différence entre l'expérience ordinaire de ces bruits par les enfants et leur restitution dans le film ? Ici, les sons sont réalistes mais c'est leur discrimination qui attire l'attention, la mise en valeur de la chute d'une goutte d'eau par exemple.

. Les sons dont l'origine n'est pas dans la réalité représentée.
(Ex : une musique que personne ne joue dans la réalité représentée).
Le réalisateur a donc ajouté cette musique. Il est intéressant de se demander pourquoi d'autant que, dans ce film, elle n'apparaît qu'à un moment bien précis, évolue de lent à rapide puis décélère à nouveau. Les élèves verront sans doute qu'elle accompagne la danse des poissons volants, que le son des instruments est très proche de celui des gouttes de pluie.

La musique coïncide avec la rêverie, avec le mouvement de l'imagination qui naît, surgit de l'expérience enfantine de la pluie, exacerbée par la solitude d'une attente désœuvrée. Elle souligne la métamorphose d'une réalité qui reste néanmoins le point de départ de la rêverie : le bruit bien réel de la pluie, associé un instant au grelot du chat, devient une musique cristalline. L'eau se fait l'instrument d'une musique et les gouttes qui tombent résonnent comme les lames d'un xylophone.

Sur les sons au cinéma, on peut se reporter aux explications claires et illustrées du site :
http://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/glossaire

Regarder le film sans le son

C'est un exercice souvent pratiqué, qui permet de proposer une ou plusieurs bandes-son et d'analyser comment elles influent sur la réception du film.

Les élèves sont toujours attentifs aux variations du sens et des émotions perçues selon les choix sonores mis en œuvre.

Les élèves feront aussi la différence entre la musique et les bruitages.

Le film en réseau

Littérature jeunesse

Les ouvrages traitant de l'expérience de la pluie sont pléthore.
Pourquoi ne pas choisir des œuvres qui proposent une vision positive de la pluie ?
Poèmes sur le thème de la pluie...
« Il pleut », Les Ziaux, Raymond Queneau (1943), un poème plein de gaieté que les élèves pourront imiter en jeunes Oulipiens.
« Pluie », À la lisière du temps (1984) et **« Le loup vexé »**, Enfantasques (1974), Claude Roy , des textes poétiques et amusants.
« Pluie », Les Stances, Jean Moréas (1899), huit vers mélancoliques qui peuvent faire écho à la rêverie de l'enfant.
« La pluie », Le parti pris des choses, Francis Ponge (1942), évocation insolite attachée aux sons et aux formes, dans une progression proche de celle du film.
« Il pleure dans mon coeur », Romances sans paroles, Paul Verlaine (1874). **« Barbara »**, Paroles, Jacques Prévert (1946).

Cinéma d'animation

« Mon voisin Totoro », Hayaho Miyazaki (1988). **« Ponyo sur la falaise «**, Hayaho Miyazaki (2008)

Peinture

« Pluie, vapeur et vitesse », William Turner, 1844, National Gallery, Londres.
« Pluie sur la ville », Takeushi Seiho, entre 1864 et 1942, musée d'Orsay, Paris.
« Seascape Study with Rain Cloud » , John Constable, 1828, Royal Academy of Arts, Londres.

Comparaison entre les œuvres du peintre japonais Hiroshige et les œuvres qu'il inspire, les « japonaiseries » de Vincent van Gogh :
« Sudden shower over Shin-Ōhashi bridge and Atake », 1857, Hiroshige, Bibliothèque du Congrès des États-Unis et la version de Vincent van Gogh **« Pont sous la pluie, d'après Hiroshige »**, 1887 , Museum, Amsterdam.
« Champ de blé sous la pluie », 1889, Vincent van Gogh, Philadelphia Museum of Art.

À l'abri de la pluie, Hanabusa Itchō, 1709. *Metropolitan Museum of Art*

Musique

« La goutte d'eau » (Prélude opus 28 N°15), 1838, Frédéric Chopin.
« Jardins sous la pluie » (Estampes), 1903, Claude Debussy.
Claude Debussy déclara avoir contemplé des tableaux de Turner à Londres avant de composer ces Estampes.
https://admin-ressources.philharmoniedeparis.fr/0769180-estampes-de-claude-debussy.aspx
« Rain Tree, pour deux marimbas et un vibraphone », 1981, Toru Takemitsu.
Ce compositeur japonais a consacré plusieurs œuvres à la pluie, particulièrement dans les années 1980. Celle-ci, jouée avec des instruments de percussion, est « imitative » et peut éveiller l'imagination des élèves.
https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0962799