



LES PERSONNAGES



LE SCÉNARIO

LES RELAIS



LA MISE EN SCÈNE



LES THÈMES

L E X I Q U E

ACCESORISTE Technicien chargé des accessoires du décor.
ANAMORPHOSE Principe de compression horizontale d'une image, utilisé dans le CinémaScope*.

ANGLE (de prise de vue) Détermine le champ* enregistré par la caméra (il varie en fonction de la focale* de l'objectif utilisé).

ANIMATION Principe de tournage image par image.

AUDITORIUM Studio d'enregistrement des voix, des bruits ou du mixage*.

AUTEUR Personne ayant acquis des droits de propriété incorporelle par sa participation à la création d'une œuvre (Scénariste, Dialoguiste, Réalisateur et Musicien).

BANC-TITRE Dispositif pour la prise de vue de documents ou de dessins d'animation*.

BOBINE Unité standard de 300 mètres de pellicule en 35 mm, soit 10 minutes.

BRUITAGE Opération consistant, en auditorium*, à créer et à enregistrer des bruits, en synchronisme avec des images préalablement tournées.

CACHE Découpe opaque permettant de "réserver" une partie de l'image pour y insérer une autre.

CADRE Limite du champ* visuel enregistré sur la pellicule.

CADREUR ou **CAMERAMAN** Opérateur caméra.

CARTON Intertitre*.

CHAMP Partie de l'espace visuel enregistré sur la pellicule.

CHAMP-CONTRECHAMP Opération de montage* consistant à juxtaposer un plan* montrant le champ (ce qui est vu) avec un autre montrant le contrechamp (celui qui voit).

CINÉMASCOPE Procédé permettant de comprimer horizontalement l'image à la prise de vue (anamorphose* à l'aide d'un objectif additionnel appelé hypergonar), et de la décompresser à la projection pour obtenir une image très large (1 x 2,35).

CLAP (ou **Claquette**) Deux plaquettes de bois reliées par une charnière et portant l'indication du n° du plan*. En le faisant claquer devant la caméra, on crée un repère visuel et sonore pour synchroniser l'image et le son.

CODE En sémiologie, signe ou ensemble de signes constitué en système et susceptible de caractériser le langage cinématographique d'une école, d'un film...

CONTRECHAMP Espace visuel opposé au champ*. Il découvre le point de vue d'où était vu le champ.

CONTRE-PLONGÉE Prise de vue effectuée du bas vers le haut.

COPIE DE TRAVAIL Copie positive* servant au travail de montage*.

COULEURS Les pellicules couleurs sont sensibles aux trois couleurs primaires : le Rouge, le Vert et le Bleu (en négatif : Cyan, Magenta, Jaune).

CROIX DE MALTE Pièce mécanique servant à créer le mouvement de rotation intermittent de l'avancée du film dans le projecteur ou la caméra.

CUT (Montage) Juxtaposition de deux plans, sans artifice intermédiaire.

DECOR NATUREL Utilisation de bâtiments "réels" (parfois aménagés), en opposition au "décor" artificiel, construit en studio.

DÉCOUPAGE (technique) Descriptif des plans à tourner, avec leurs indications techniques : position de caméra, cadre*...

DÉCOUVERTE Feuille de décor représentant ce que l'on peut voir à travers une fenêtre ou toute ouverture.

DÉROULANT Trucage consistant à faire défiler un texte (de générique, par ex.).
DIAPHRAGME Orifice réglable, situé à l'intérieur de l'objectif, et laissant passer plus ou moins de lumière. Plus grande est l'ouverture plus faible est la profondeur* de champ.

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Technicien responsable de l'image (éclairage, cadrage, mouvements d'appareils, etc.). Syn. : Chef-opérateur.

DIRECTEUR DE PRODUCTION Responsable de l'administration du tournage.

DISTRIBUTEUR Société assurant la commercialisation d'un film auprès des exploitants*.

DOLLY Type de chariot de travelling.

DOUBLAGE Opération consistant à substituer à la bande "paroles" originale une bande en langue française réalisée en postsynchronisation*.

ÉMULSION Face mate d'une pellicule, sensible à la lumière (Contr. Support).

ÉTALONNAGE Opération consistant en laboratoire à rectifier et harmoniser la luminosité et l'équilibre des couleurs.

EXPLOITANT Société ou personne gérant les salles commerciales de cinéma.

FINAL CUT Finalisation du montage qui, à l'époque des grands studios américains, était refusée aux réalisateurs.

FLAM (Film) Pellicule à support nitrate, hautement inflammable et interdit à partir de 1955. Remplacé par le film dit "sécurité".

FLASH-BACK Principe de récit consistant à faire un "retour en arrière" sur une action s'étant déroulée antérieurement. (contr. : flash-forward)

FOCALE (Distance) Distance entre la lentille et son foyer optique. Elle détermine la largeur de l'angle de prise de vue (Courte focale, inf. à 50 mm = angle large. Longue focale, sup. à 50 mm = angle étroit).

FOCALE VARIABLE Objectif possédant la faculté de faire varier sa distance focale (= Zoom) et de passer, en cours de prise de vue, d'un grand-angle* à un téléobjectif* ou vice-versa.

FONDU Action d'obscurcir progressivement l'image ("fermeture") ou de la faire progressivement apparaître ("ouverture").

FONDU-ENCHAÎNÉ Surimpression d'une fermeture et d'une ouverture en fondu, ayant pour effet de faire disparaître une image pendant que la suivante apparaît.

FORMAT (Pellicule) Largeur du film (Standard : 35 mm ; Substandard : 16 mm ; Amateur 8 et 9,5 mm).

FORMAT D'IMAGE Rapport entre la hauteur et la largeur de l'image (muet : 1/1,33. Sonore : 1/1,37. Panoramique : 1/1,66. Large : 1/1,85. CinémaScope* : 1/2,35).

GRAND-ANGULAIRE Objectif de courte focale donnant un angle large, une grande profondeur* de champ, un éloignement des objets, une exagération des perspectives et de la vitesse apparente des déplacements.

GRUE Appareil permettant des mouvements complexes de caméra, particulièrement, en hauteur.

HORS-CHAMP Partie exclue par le champ* de la caméra (= Off*).

HORS-CHAMP INTERNE Partie cachée par un décor dans le champ de la caméra.

INSERT Plan bref destiné à apporter une information nécessaire à la compréhension de l'action.

INTERTITRE Texte de dialogue ou d'explication inséré entre les images.

IRIS Trucage consistant à obscurcir ("fermeture") ou faire apparaître

("ouverture") l'image, de façon progressive, à l'intérieur d'un cercle qui se resserre ou s'agrandit.

ISO Indice international de rapidité des émulsions*.

LOUMA Dispositif télescopique au bout duquel est fixée la caméra pour opérer des mouvements complexes (visé par image vidéo).

MACHINERIE Ensemble des matériels servant aux mouvements de caméra. Ils sont mis en œuvre par des "machinistes".

MÉTRAGE Longueur d'un film. (Inf. à 60', soit 1 600 m en 35 mm = Court métrage. Sup. à 60' = Long métrage).

MIXAGE Mélange et équilibrage, en auditorium*, des différentes bandes son (paroles, musiques, bruits).

MONTAGE Opération consistant à assembler les plans bout à bout, et à en affiner les raccords. Elle est dirigée par un chef-monteur.

MONTAGE PARALLÈLE Type de montage faisant alterner des actions différentes mais simultanées.

MUET Film ne possédant pas de bande sonore (jusqu'en 1929, environ).

NÉGATIF Film impressionné dans la caméra. Les lumières et les couleurs y apparaissent inversées (les blancs sont noirs, etc.).

NUIT AMÉRICAINE Procédé consistant, à l'aide de filtres, à tourner une scène de nuit en plein jour.

OBTURATEUR Disque ajouré qui, en tournant dans une caméra ou un projecteur, permet d'occulter la lumière pendant l'avancée du film, entre deux images.

OFF Ce qui est situé hors du champ. Son "off" : son produit par un personnage ou un objet non visible dans le champ.

ORTHOCHROMATIQUE (Pellicule) Type d'émulsion utilisé aux débuts du cinéma. Elle était sensible au violet, au bleu et au vert, mais fort peu au rouge. (Contr. Panchromatique)

PANORAMIQUE Mouvement de rotation de la caméra sur elle-même.

PANOTER Effectuer un panoramique*.

PHOTOGRAMME Image isolée d'un film.

PISTE SONORE Placée sur le bord de la pellicule, elle supporte une bande photographique ("optique") ou magnétique ("magnétique") servant à la lecture du son.

PLAN Morceau de film enregistré au cours d'une même prise. Unité élémentaire d'un film monté.

PLAN (échelle de ...) Façon de cadrer un personnage : Plan moyen, Plan américain (à mi-cuisse), Plan rapproché, Gros plan ; ou bien : Plan-pied, Plan-cuisse, Plan-taille, Plan-poitrine, etc.) ou un décor (Plan général, Plan grand ensemble, Plan d'ensemble, Plan demi-ensemble).

PLAN-SÉQUENCE Prise en continu d'une scène qui aurait pu être tournée en plusieurs plans.

PLONGÉE Prise de vue effectuée du haut vers le bas. (Contr. : Contre-plongée*)

POINT (Faire le ...) Régler l'objectif de telle sorte que l'image soit nette.

POSITIF Film tiré à partir d'un négatif*. Les lumières et les couleurs y apparaissent telles qu'on les verra sur l'écran.

POST-PRODUCTION Ensemble des opérations postérieures au tournage (montage*, bruitage*, mixage*, etc.).

POSTSYNCHRONISATION Opération consistant à enregistrer en auditorium* les dialogues, en synchronisme avec des images préalablement tournées.

PRODUCTEUR Société assurant la fabrication d'un film.

PROFONDEUR DE CHAMP Zone de netteté dans l'axe de la prise de vue.

RACCORD Façon de juxtaposer deux plans au montage.

RÉALISATEUR Responsable technique et artistique de la production d'un film.

RÉEL C'est, au cinéma, ce que l'on ne "reconnaît" qu'à travers le référent*, lui-même produit par les signes* du texte filmique.

RÉFÉRENT Produit par le signe*, il ne doit pas se confondre avec le "réel filmé".

RÉGISSEUR Personne chargée de l'intendance sur un tournage.

RETAKES Nouvelles prises effectuées après le tournage proprement dit, souvent durant le montage*.

RUSHES Premier tirage positif des plans* tels qu'ils ont été tournés.

SATURATION Caractéristique d'une couleur comportant une grande quantité de couleur pure. (Contr. : insaturé)

SÉQUENCE Dans la construction d'un film, sous-ensemble de plans ayant trait à un même lieu ou une même unité d'action.

SCRIPT Scénario servant de tableau de bord sur le tournage.

SCRIPTTE Personne assurant les rapports son et image, et vérifiant la cohérence des plans entre eux. (= Script-girl ou Dir. de la continuité)

SIGNE (Sémiologie) Unité constituée du signifiant et du signifié.

SIGNIFIANT Manifestation matérielle du signe.

SIGNIFIÉ Contenu, sens du signe.

SOUS-EXPOSITION Aspect d'une pellicule ayant reçu une quantité insuffisante de lumière (= trop sombre, en positif). (Contr. : Surexposition)

STAEDICAM Dispositif destiné à améliorer la qualité des prises de vue effectuées "caméra à la main". C'est un harnais sur lequel la caméra est fixée à l'aide d'un amortisseur télescopique ; la visée s'effectuant sur un petit moniteur vidéo.

SUREXPOSITION Aspect d'une pellicule ayant reçu une trop grande quantité de lumière (= trop clair, en positif).

TABLE (de montage) Appareil permettant de visionner une bande image et plusieurs bandes son, et destiné à réaliser le montage* d'un film.

TECHNICOLOR Vieux procédé couleurs (1935) consistant à impressionner simultanément trois films noir et blanc recueillant chacun l'une des trois couleurs primaires. Aujourd'hui, nom de marque.

TÉLEOBJECTIF Objectif de longue focale donnant un angle étroit, une faible profondeur de champ, rapprochant les objets, aplatisant les perspectives et réduisant l'impression de vitesse des personnages se déplaçant dans l'axe de la prise de vue.

TRANSPARENCE Trucage consistant à filmer en studio des comédiens devant des images projetées par "transparence" sur un verre dépoli.

TRAVELLING Déplacement de la caméra (avant, arrière, latéral, etc.)

TRAVELLING OPTIQUE voir Zoom*

TRAVELLING PANOTÉ Travelling accompagné d'un mouvement panoramique*.

TRUCA Tireuse optique permettant des effets spéciaux.

VI Version internationale. (sans les dialogues).

VO Version originale.

VOLET Trucage consistant à remplacer une image par une autre, de part et d'autre d'une ligne, et au fur et à mesure que cette ligne se déplace.

ZOOM Objectif à focale* variable qui donne l'impression de s'approcher ou de s'éloigner de l'objet.

J. F. Laguionie



L'Île de Black Mór

COLLÈGE AU CINÉMA



Avec la participation de votre Conseil général

L'ÎLE DE BLACK MOR

JEAN-FRANÇOIS LAGUIONIE

LE FILM

Bernard Génin
& Philippe Galais

LE RÉALISATEUR	2
GENÈSE DU FILM	4
PERSONNAGES	5
DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL	6
DRAMATURGIE	7
ANALYSE D'UNE SÉQUENCE	8
MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATIONS	11

INFOS

INFORMATIONS DIVERSES	15
-----------------------	----

PASSERELLES

L'ESCLAVAGISME	19
LE FILM DE PIRATES	20
LE VOYAGE INITIATIQUE	21
LES FILMS DE JEAN-FRANÇOIS LAGUIONIE	22
LE FILM & LE SPECTATEUR	24

RELAIS

PISTES DE TRAVAIL	25
-------------------	----

Jean-François Laguionie



Jean-François Laguionie dans le film-entretien de Jean-Jacques Bernard, **Jean-François Laguionie, cinéaste animé.**

Ses vrais trésors ne sont pas ceux que l'on croit

C'est par hasard que Jean-François Laguionie est venu au cinéma d'animation.

Fils unique d'un couple de représentants, il naît à Besançon en 1939 et passe son enfance dans la banlieue de Paris. Durant toutes ses vacances en Normandie, il lit énormément, surtout des histoires de marine : *"Comme mon père, j'étais un 'marin de l'imaginaire'. J'avais cinq ans à la Libération et la grisaille de l'après-guerre avait donné à tout le monde l'envie de voyager. Le voyage, pour mon père, a consisté à construire dans le jardin un bateau qu'il n'a jamais fini. Peut-être qu'avec mes films, j'ai eu envie de le terminer..."*

Une rencontre décisive

Passionné de dessin, Laguionie quitte le lycée pour l'école des Arts appliqués. Puis il fait du mime avec le comédien Jean-Pierre Sentier, s'orientant vers la mise en scène ou le décor de théâtre. Un jour, un de ses amis qui travaille chez Paul Grimault¹, l'emène dans l'atelier du cinéaste. Celui-ci se prépare à retravailler *la Bergère et le ramoneur* (qui deviendra plus tard *le Roi et l'Oiseau*). Il propose à Laguionie d'essayer l'animation. Cette rencontre avec le "père spirituel" de toute une génération est décisive. *"Il m'a prêté un coin de son studio, et j'ai pu réaliser mes courts métrages en toute liberté. Nous avons partagé près de dix ans de 'compagnonnage'. Mais nous n'avons jamais travaillé sur un film ensemble."* Coup d'essai, coup de maître : le premier "court" de Laguionie (*la Demoiselle et le violoncelliste*) reçoit le Grand prix du festival d'Annecy 1965.

Des fables douces-amères

Comme technique, il a choisi le papier découpé. Les personnages sont des pantins de papier articulés qu'on anime directement sous la caméra. *"On n'a aucun contrôle, comme dans le dessin animé traditionnel, où tout est animé à l'avance sur des calques puis sur des celluloses. C'est du travail sans filet, mais c'est excitant. L'animation, on doit la sentir, pas la 'calculer'. Un animateur est un peu comédien. Et moins il y a d'intermédiaires, plus l'émotion passe."*

Laguionie a vingt-six ans quand il termine *la Demoiselle et le violoncelliste*. Huit courts métrages vont suivre, tous réalisés en solitaire et couverts de lauriers dans les festivals. Laguionie est à la fois conteur, animateur, peintre, metteur en scène...



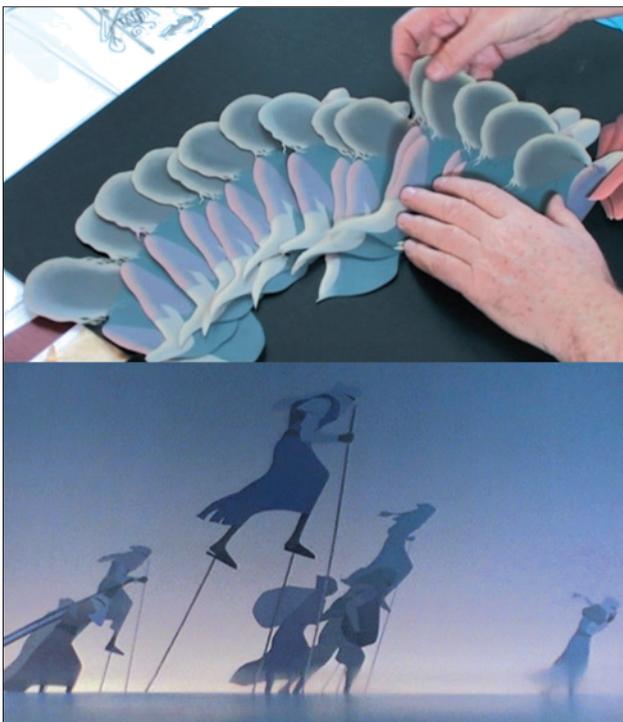
Décor peint de Kali Carlini (1976)

Devant ses décors léchés aux tons pastel, on évoque d'abord le douanier Rousseau. Mais ses films n'ont rien de naïf. Ce sont des fables douces-amères, dont les héros, comme lui, sont des solitaires, des cœurs purs, des marginaux qui vont au bout de leur rêve...

"Sur le moment, je n'avais pas l'impression que Paul Grimault m'enseignait quelque chose. Il avait pour principe de ne jamais intervenir. On travaillait en toute liberté, dans un certain état d'esprit, celui de la bande à Prévert. C'est seulement aujourd'hui que je découvre tout ce que je lui dois."

La Fabrique

En 1979, il se lasse de travailler seul. Et c'est la grande aventure de **Gwen, le livre de sable** (1984), son premier long métrage toujours en papier découpé pour lequel il réunit une petite équipe. Ensemble, ils s'exilent dans une ancienne filature, *La Fabrique*, au bord d'une rivière des Cévennes, non loin de Montpellier. *"Ca n'avait rien d'une équipe hollywoodienne. On était six au début ; on a fini à neuf. On a mis cinq ans à boucler le film. Chaque personnage découpé (et il en faut douze par seconde !) était retravaillé au pinceau, pour ajouter ombres et lumières."*



Après la mer, le désert : le scénario nous emmène en l'an 3200. Une enfant de treize ans, adoptée par une tribu de nomades, fait un étrange voyage. *Gwen* est une élégante chanson de gestes aux images lumineuses, mais aux symboles obscurs... La critique, emballée, loue la splendeur visuelle mais s'avoue désorientée par l'intrigue. Le film ne tient qu'une semaine dans trois salles à Paris.

"Alors, se souvient Laguionie, je me suis posé de sérieuses questions sur mes responsabilités dans cet échec." Devenu producteur et scénariste, il va rester dix ans sans signer de films. Grâce à une

aide de la Région et avec l'appui du CNC, La Fabrique devient un Centre régional d'animation. Plusieurs artistes parisiens, dont Michel Ocelot, futur auteur de **Kirikou et la sorcière**, descendent y travailler. *"Mais plus question de long métrage. On avait compris aussi que nos courts seraient insuffisants à faire tourner la boutique. Alors, on s'est tourné vers la série télé, avec l'objectif d'y imposer une certaine qualité."*

Très vite, la réputation de La Fabrique se répand. D'autres studios étrangers se reconnaissent dans cette façon de travailler. Alors, pour mieux lutter contre l'évasion de l'animation hors d'Europe, La Fabrique s'associe à trois studios de pays différents (un allemand, un belge et un anglais) et crée EVA, le premier GEIE (Groupement européen d'intérêt économique) *"Ca permettait d'intéresser les télé à des séries plus ambitieuses : feuilletons, spécial TV... Chaque entreprise, d'importance équivalente, gardait son identité, mais on se partageait le travail suivant nos compétences."* De cette période datent des séries comme **les Animaux du bois de quat'sous**, de Philippe Leclerc, ou **Guano**, de Federico Vitali.

Une création européenne : Le Château des singes

Mais l'envie d'un nouveau long métrage taraude Laguionie : *"J'avais écrit un conte le Château des singes. J'avais un producteur français, Patrick Moine, et un co-producteur anglais, Steve Walsh. Nous avons essayé de trouver un intermédiaire entre le fameux film d'auteur fait uniquement avec des soucis artistiques et le film populaire. J'ai mis de côté mon introversion et, pour la première fois, j'ai travaillé en pensant aux enfants, avec un co-scénariste anglais."* Vu l'ampleur du travail, on adopte la technique traditionnelle du dessin animé sur cellulo. *"Tout le travail en amont est une création collective, avec des artistes venus des quatre coins d'Europe. Puis l'animation a été partagée entre les pays co-producteurs : Angleterre, Allemagne, Hongrie. En tout, quatre ans de travail pour environ 300 personnes."* Bien sûr, il a fallu faire quelques concessions. *"On m'a fait comprendre que je devais ajouter des personnages comme 'le méchant', ou 'la princesse'. Ça peut sembler conventionnel, mais ça enrichit aussi l'histoire et on peut faire passer quelques idées en douceur. Avec ces deux communautés de singes, séparées par une forêt imaginaire, qui s'imaginent différentes alors qu'ils sont les mêmes, je voulais montrer que c'est la méconnaissance qui amène la haine."* Durant la post-production du *Château des singes*, Laguionie écrit un roman : *L'Île de Black Mor*. Il lui faudra deux ans pour parvenir à monter financièrement son adaptation en dessin animé. Il y retrouve la mer pour un autre voyage et un autre message : les vrais trésors ne sont pas ceux que l'on croit.

1) Jacques Colombat, futur auteur du dessin animé **Robinson et Compagnie** (1991)

Trois années de travail



Pendant des années, Jean François Laguionie n'a conçu l'art de l'animation que dans le court métrage et la solitude. Son record : un an et demi de travail pour les vingt minutes de **la Traversée de l'Atlantique à la rame** (1978) - Palme d'or à Cannes ! Pour être plus sûr d'atteindre le grand public, il est passé au long, en équipe restreinte d'abord – six personnes seulement, sur **Gwen et le livre de sable** (1985) – puis avec trois cents personnes pour **le Château des singes** (1999). En travaillant sur des scénarios plus développés, il a pris goût au récit et à la mise en scène. *“Dans mes longs métrages, dit-il, je m'efface pour le côté graphique, je m'investis beaucoup plus comme metteur en scène.”*

Le montage financier de **L'Île de Black Mor** a été rendu possible par un producteur, Gaspard de Chavagnac, de Dargaud-Marina, et l'aide de l'avance sur recettes du CNC. Pour Laguionie, l'aventure a commencé par l'écriture du roman (paru chez Albin Michel), suivie d'un an de recherches et de travaux préliminaires. Il est parti dessiner des falaises, des rochers, des trognes, en Cornouailles, en Irlande... Dans des bibliothèques de Londres, il s'est documenté pour les costumes. Les recherches ont ensuite porté sur le *look* du film, avec le dessinateur Bruno Le Floc'h, qui a dessiné le storyboard, sorte de BD qui raconte l'histoire plan par plan. Ces dessins fixes, Laguionie les filme ensuite en vidéo pour obtenir une continuité dramatique sur laquelle il enregistre les dialogues, jouant lui-même tous les personnages. Puis, il ajoute de la musique classique pour l'ambiance.



Pendant plus d'un an, toute la conception et la mise en scène du film a été étudiée à La Fabrique, le studio créé par Laguionie dans le Sud de la France. Le film est découpé et mis en scène sur de grands calques où sont esquissés les décors (phase du travail appelée le *“lay out”*), avant de passer à l'animation proprement

dite. *“On m'avait conseillé d'animer le bateau par ordinateur, en image de synthèse 3D, raconte Laguionie. On aurait obtenu une perfection totale dans les perspectives. J'ai préféré le faire animer à la main, comme un personnage vivant. On a donc construit une belle maquette, et les animateurs l'ont fait vivre en la déformant, selon le vent et la mer. C'est tellement mieux quand les choses ne sont pas figées. Cela crée une vérité, une émotion. Pour moi, l'image de synthèse 3D transforme un peu les comédiens en robots.”*

Pour des raisons économiques, toute l'animation a ensuite été exécutée en Corée. Pour le son, Laguionie est allé avec son musicien enregistrer des bruits en Bretagne. *“Il y a une puissance de l'océan qu'on ne retrouve qu'en mer. Les sons devaient être vraisemblables. Nous sommes en 1800, avec des bateaux en bois et non en plastique. Il fallait des grincements de poulies, des bruits de mer contre la coque, des claquements de voile ... ‘Ecouter’ un bateau, c'est important. On a donc loué un langoustier qu'on a truffé de micros pendant plusieurs jours.”*



L'Île de Black Mor a demandé trois ans de travail. *“Mais j'ai rarement eu autant de plaisir à faire un film, conclut Laguionie. On se sentait tous ‘à bord’. Et quand j'ai fait voir le film à Yvon Le Corre, mon conseiller technique – un vrai marin, capable de repérer au premier coup d'œil si une poulie est à l'envers ou non –, il est sorti heureux et il m'a dit : On sent bien la mer. Ton bateau, on est vraiment dessus !”*

De belles figures qui ont tous la mer en commun



Le Kid

15 ans, pensionnaire à l'orphelinat de Glendurgan où son père l'a déposé à sa naissance en 1789. Il ne sait rien de son enfance, pas même son nom. Il rêve de liberté en écoutant les bruits de l'extérieur et en imaginant le grand large. Les lectures de Maître Forbes le font rêver. Il ne sait pas lire, mais s'est inventé un fantôme d'ami, Black Mor, le pirate à la main de fer, qu'il aimerait égaler. Il est plein de fougue, de détermination. Une certaine inconscience va lui permettre de surmonter ses difficultés. Mais il peut aussi sombrer dans des moments de découragement. Comme tout adolescent, il parle peu mais regarde les autres dans les yeux, sans détour.



Petit Moine

Personnage clé de l'histoire. Elle a 15 ans comme le Kid. Après le meurtre de son père par des corsaires, elle est recueillie par des religieux portugais. Déguisée en moine, elle est enlevée par le Kid qui, illettré, voit surtout l'occasion de s'adjoindre un compagnon cultivé. Au cours de leur périple, elle prend de plus en plus d'assurance et partage les avanies de l'équipage avec beaucoup de courage. Avec astuce, elle élimine les pilliers d'épave en les éloignant grâce à une fausse carte. C'est elle qui poussera le Kid à aller au bout de sa quête. Avec le Kid et Maître Forbes, c'est un des personnages les plus adultes du film.

Mac Gregor

45 ans. Pilleur d'épaves. Bavard et mythomane (il se prétend aristocrate). Il utilise son infirmité (il est inijambiste) pour se faire servir. Il apparaît très misogyne quand il découvre que Petit Moine est une fille. Il peut être fourbe et cupide, uniquement intéressé par la chasse au trésor. Pourtant, il n'est pas entièrement antipathique.

La Ficelle

20 ans. Son surnom lui vient à la fois de sa minceur et de sa chevelure blonde. Habile lanceur de couteau, sculpteur doué, c'est une sorte de Pierrot lunaire que son apparente indifférence à tout rend parfois inquiétant.

Taka

25 ans. Éthiopien. Il a été vendu comme esclave et enrôlé de force dans la Royal Navy. Il est prisonnier pour désertion sur "La Fortune" quand le Kid le rencontre. Il est fier, solide et possède des rudiments de navigation. Il sera très déçu par la relation entre le Kid et Petit Moine au nom des lois de la piraterie ("pas de femme à bord" !). Comme La Ficelle et Mac Gregor, sa seule ambition est de faire fortune.



Black Mor

Fameux pirate gallois dont la légende court l'océan. Longue cape noire et regard sévère : sa haute silhouette apparaît au Kid et stimule son imagination. Il ne parle pas, mais se fait comprendre par le mouvement de sa main de fer articulée.

Jim

Ce petit babouin a la particularité de tout faire à l'envers. Mascotte de La Fortune, il s'avère très utile au moment de la prise d'assaut de l'orphelinat. C'est grâce à lui que le Kid découvrira le secret d'Erewon, l'île de Black Mor.

Maître Forbes

Vieux professeur de 60 ans dont le physique peut faire songer à Voltaire. Son bonnet de marin et sa peau burinée prouvent qu'il a navigué autrefois aux côtés de Black Mor, dont il était l'homme de main. C'est grâce à ses séances de lecture que le Kid aura le courage de s'évader et de se lancer à la recherche de son père. On découvre à la fin qu'il était l'auteur du livre de Black Mor.

Le Directeur

Il apparaît comme le plus antipathique de tous. Son physique replet rappelle certains personnages de Dickens.

La Fortune

Voilier de 18 mètres et de 70 tonnes. Les gardes côtes l'utilisent pour chasser les contrebandiers avant que Le Kid ne le leur dérobe et en tombe amoureux. "Un bateau, c'est vivant", dira-t-il à Petit Moine.

Un récit d'initiation

Le générique se déroule sur un sobre fond noir, suivi de paysages marins, avec vols de mouettes dans la brume. Un panoramique découvre une sombre bâtisse. C'est à la fois un orphelinat, un "moulin à marée" et une manufacture de cordages.

1 0h00'54

À l'intérieur, des enfants sont forcés de faire tourner les bras du moulin. La cloche sonne. Ils montent au réfectoire où les attend une soupe peu appétissante. Un garçon, le Kid, grimace et vide son assiette dans un tonneau. Les enfants sont maintenant en cercle autour de Maître Forbes, un vieux professeur qui leur lit les aventures de Black Mor le pirate. Son récit est illustré par des surimpressions qui montrent l'imposante silhouette du pirate et sa main de fer. Mais le directeur reproche ses séances de lecture au professeur et le chasse. Le Kid a eu le temps de ramasser un papier tombé du livre de Maître Forbes. Au dortoir, il découvre la carte d'une île et rêve d'évasion en mer aux côtés de Black Mor.



2 0h05'40

Le directeur reçoit une lettre du père du Kid : après lui avoir confié son fils en 1789, il aimerait le retrouver maintenant qu'il a atteint ses 15 ans. Le directeur convoque Le Kid pour lui dire qu'il refuse. Le garçon saute par la fenêtre.

3 0h07'02

Tombé à l'eau, il monte sur une barque et s'y endort. La barque chavire. Le Kid est sorti de l'eau par deux pilliers d'épaves, La Ficelle et Mac Gregor, qui l'emmènent dans leur repaire plein du bric-à-brac de leur butin.



4 0h12'40

Le Kid marche dans la lande, au milieu des moutons. Il arrive en ville et voit passer le directeur qui va vendre le livre sur la vie de Black Mor. Les garde-côtes arrivent sur La Fortune, un Cutter tout neuf. Au bar, la tête de La Ficelle et de Mac Gregor est mise à prix pour 20 guinées. La nuit venue, après avoir dérobé le fameux livre, Le Kid retrouve Mac Gregor et La Ficelle et ils s'emparent de La Fortune. À bord, ils trouvent un petit singe et un ancien forçat noir déserteur, Taka.

5 0h19'45

Les trois hommes et le garçon voient apparaître un grand bateau lumineux qui ressemble à un vaisseau fantôme.

6 0h20'25

La fortune vogue, le Kid prend la barre. Il s'énerve parce que personne ne peut lire son précieux livre. La nuit, il dialogue avec Black Mor, le modèle dont il aimerait tant être à la hauteur.

7 0h23'20

À court de vivres, l'équipage accoste sur une île où un monastère vient d'être pillé. Ils y trouvent un jeune moine, Petit Moine, qu'ils embarquent à bord afin qu'il leur fasse la lecture.

8 0h28'45

L'équipage de La Fortune essuie un orage, puis aborde un vaisseau portugais pour s'apercevoir qu'il transporte des esclaves capturés au Soudan. Le Kid force une partie de l'équipage à les ramener chez eux. Quand il découvre que Petit Moine est une fille, l'équipage veut la débarquer mais elle s'impose à bord car elle a dérobé la carte de l'île au trésor. Ils poursuivent leur voyage, en rêvant de richesses.

9 0h40'57

Obligés de faire le plein d'eau douce, ils accostent sur une île. Au cours d'une escapade dans la nature, Le Kid se retrouve tendrement dans les bras de Petit Moine. Taka, La Ficelle et Mac Gregor (qui a trouvé le manuscrit de la carte) les abandonnent sur l'île. Le Kid s'aperçoit alors que cette île est celle de Black Mor. Petit Moine a volontairement laissé traîner une fausse carte pour éloigner Mac Gregor. Elle lui rend l'original, grâce auquel il trouve un passage secret qui le mène à un coffret, dans lequel se trouvent une lettre et un miroir. La lettre dit : "Avec ce miroir, cette clé et la lettre qui t'a été remise à l'orphelinat, tu as tout pour parvenir au trésor." Mais pour récupérer la lettre de son père, le Kid doit retourner en Cornouailles.

10 0h56'20

Tandis qu'une éruption met le feu à une partie de l'île, le Kid embarque avec Petit Moine sur une pirogue. Ils reprennent La Fortune à leurs trois ex-compagnons et leur proposent un marché : ils les mèneront au trésor s'ils les accompagnent jusqu'au bout de leur quête.

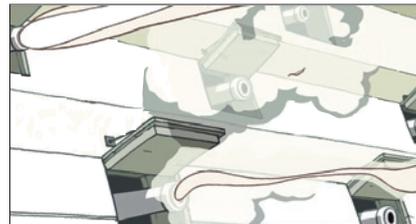


11 1h03'00

De retour en Cornouailles, Mac Gregor et Petit Moine pénètrent dans l'orphelinat en se faisant passer pour des pèlerins. Le Kid jaillit dans le bureau du directeur en traversant la fenêtre. Le Directeur sort un revolver et le blesse au bras. Mac Gregor, La Ficelle et le singe l'ont rejoint ; ils affrontent La Rouille, l'homme de main du

directeur. Petit Moine réussit à extorquer au directeur la lettre destinée au Kid.

12 1h07'35



Au moment de repartir en mer, ils ont une nouvelle vision du vaisseau fantôme lumineux. Des canons apparaissent et font feu. La Fortune réussit à passer. Le Kid, entre-temps, a réussi à déchiffrer la carte mystérieuse.

13 1h12'00

Ils accostent une fois encore sur Black Mor. Le Kid se rend au manoir du pirate, où il trouve Maître Forbes. Celui-ci lui apprend que son père est bien Black Mor. Il a longtemps navigué avec lui et s'il enseignait à l'orphelinat c'était pour lui donner des nouvelles du Kid. Black Mor est décédé peu de temps après avoir écrit la lettre. Il lui demande d'aller sur sa tombe.



14 1h15'19

Près de la tombe de Black Mor, le garçon trouve un passage qui le mène au trésor de son père. Il retourne au bateau et indique la cachette à ses compagnons. Puis, il passe un collier au cou de Petit Moine et prend le large.

15 1h17'3

Tandis que les trois flibustiers exultent au milieu de l'or et des pierres, La Fortune glisse sur la mer, avec à son bord Petit Moine et le Kid. Le vieux Maître Forbes leur souhaite bon vent.

[Durée totale : 85 mn]

“Le meilleur des caps”



L'île de Black Mor est le premier film de Jean-François Laguionie dont l'action est située à la fois dans l'espace et le temps. Nous sommes en Cornouailles, en 1803 (le Kid a été placé en orphelinat à sa naissance en 1789 ; quand le film commence, il vient d'avoir 15 ans). Le scénario est construit sur le mode du récit d'initiation : le Kid n'a pas de nom, il ne connaît pas son père et ne se rappelle rien de son enfance. Il s'évade avec le plan d'une île au trésor. En fait, le trésor qu'il cherche se trouve au fond de lui. On peut voir le film comme la quête d'un adolescent qui cherche à découvrir son histoire et à se forger une identité face à la figure absente du père.

Le début est très sombre, l'orphelinat est montré de nuit, dans la brume, mais le voyage du kid va vers la lumière et vers la couleur. *“Il est à la recherche de quelque chose qui va l'éclairer, sur lui et sur les autres”,* dit Jean-François Laguionie. *Et, alors qu'il est en quête d'un père, c'est la mer qui vient le chercher : le courant de la marée l'entraîne au large, après sa chute de l'orphelinat.* Le Kid est seul mais il a “le regard du père”.



Il s'est créé un fantôme de père, un personnage imaginaire qu'il admire et auquel il aimerait ressembler. La fin lui prouvera qu'il ne s'était pas trompé en choisissant Black Mor. Tout au long de son voyage, il va rencontrer une série de personnages avec lesquels il vivra des moments forts qui seront autant d'épreuves à surmonter. À chaque fois, le Kid fera une découverte. Parmi ces découvertes, il y a sa sexualité. La fille nommée Petit Moine est une des clés du voyage. Elle a le même âge que lui, mais elle est plus mûre. Elle lui est supérieure. C'est elle qui l'empêche de renoncer et le pousse à aller jusqu'au bout. Le trésor de Black Mor

ne l'intéresse pas non plus.

Comme dans tout récit initiatique, il y a un livre, celui que lit Maître Forbes aux orphelins. Le directeur l'a revendu dans une boutique où le Kid le dérobe avant de prendre le large sur La Fortune. C'est du livre qu'est tombée la carte de l'île au trésor, ce sont les récits sur la vie de Black Mor qui entretiennent son désir de lui ressembler. Au long du voyage, le Kid va apprendre à lire, à écrire, à déchiffrer l'énigme d'Erewon.

La rencontre de Taka, l'esclave enrôlé de force et devenu déserteur, est importante aussi. Son passé ouvre les yeux du Kid sur la violence du monde extérieur (*“Je préfère rester sur la mer”*). Sa quête de liberté est la même que celle du Kid, qui rendra la leur aux esclaves enchaînés dans le bateau des négriers portugais.

L'itinéraire du Kid est ponctué de deux sortes d'apparitions : celles du pirate, qu'il est seul à voir puisque c'est le père imaginaire. Et celles du vaisseau fantôme. Pour Jean-François Laguionie, chacun y voit ce qu'il veut : *“Le vaisseau des morts concerne tout le monde, puisque c'est la Mort qui passe. Pour son premier passage, j'ai retiré tout dialogue : les enfants regardent la mort sans comprendre, donc en silence. Quand ils le retrouvent à la fin, c'est différent : le Kid a mûri, il est devenu un mec, il va pouvoir affronter la mort de son père.”*



On notera également que le dialogue ne manque pas de répliques significatives sur le caractère des personnages. *“Tu me vois me promener sur la plage avec une bague à chaque doigt ?”* demande Petit Moine. Et quand elle propose au Kid de s'installer sur l'île, il répond : *“Il y aura des fenêtres au moins à ta maison que je puisse passer à travers ?”*

Et, pour finir : *“Où veux tu aller ?”*

– *Au large, c'est le meilleur des caps...”*

La révélation de l'amour

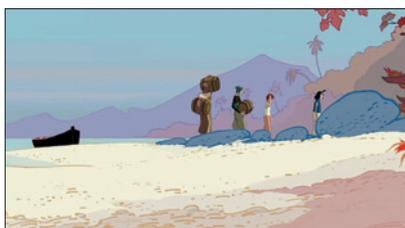
Séquence n° 9 : *Petit Moine, bien que fille, est parvenue en dérobant la carte de l'île au trésor à se faire admettre sur le bateau pirate.*



Plan 1 - Plan large où l'on découvre une barque qui glisse sur la mer. Après toutes les péripéties que viennent de vivre les personnages, l'ambiance est enfin paisible, toute en horizontales : celles du bateau et de la ligne bleue qui sépare le ciel et la mer. On voit La Fortune, amarrée au large. Le Kid se tient debout à l'arrière de la barque. Taka est assis. La Ficelle rame. Petit Moine est à l'avant avec le babouin. Ne manque que Mac Gregor, qui est resté à bord, prétextant que sa jambe lui faisait mal. Puis plan rapproché du babouin (2), en équilibre à l'avant de la barque, qui semble impatient (comme nous spectateurs) d'aborder et de découvrir un nouvel épisode.



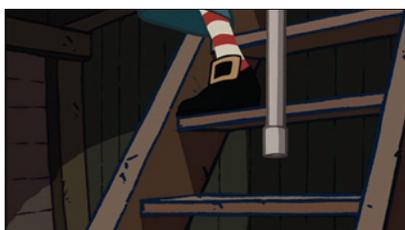
Plan 4 - Après une brève reprise du plan 1, on retrouve le babouin qui saute à terre et galope vers la forêt. Tandis qu'il s'éloigne sur l'estran, notre attention est attirée par un léger mouvement montrant Taka, en amorce, tirer la barque sur le rivage.



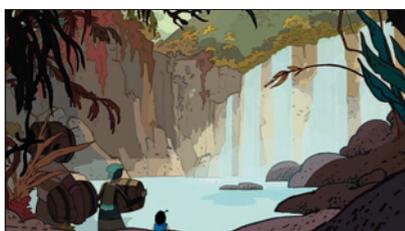
Plan 5 - Un très bref fondu enchaîné assure une bonne continuité avec le plan précédent : l'expédition dans l'île commence ; les explorateurs sont en file indienne. Le Kid ouvre la marche avec Petit Moine, La Ficelle et Taka portant des tonneaux. Au premier plan, à droite, on aperçoit une végétation de couleur rousse. Comme on avait déjà pu le constater durant le plan 1, une telle amorce suscite le hors-champ et aiguise notre curiosité comme notre inquiétude. Esthétiquement, on peut être sensible au magnifique camaïeu de bleus utilisé pour traiter les rochers, la montagne et le ciel.



Plan 6 - Vue plongeante depuis les arbres sur les voyageurs. Chants d'oiseaux. Le Kid est en tête. C'est Petit Moine, maintenant, qui ferme la marche. Le groupe progresse selon la diagonale de l'écran. Le chemin semble s'ouvrir devant eux. Un subtil nuancier de couleurs fait sentir la luxuriance de la végétation, de part et d'autre du chemin. Un plan similaire (plan 7) montre la progression de la petite troupe. Mais une grosse branche noire semble barrer leur cheminement. Puis, comme pour accuser cette menace, les serres d'un rapace noir viennent agripper la branche. Petit détail sur la finesse de l'animation : on distingue un léger mouvement que fait Taka pour replacer le tonneau sur son épaule.



Plan 8 - Montage parallèle brutal : retour à bord de la Fortune avec un gros plan sombre sur les marches d'un escalier. Les jambes de Mac Gregor (dont une est en bois) y apparaissent. Il entre furtivement dans le bureau de Petit Moine (plan 9). Gros plan (10) du livre de Black Mor. On distingue la carte de l'île glissée entre les pages du livre de Black Mor. Notre curiosité s'en trouve fortement interpellée. Elle devra attendre le plan 27 pour être (en partie seulement) satisfaite...



Plan 11 - Sur l'île, l'expédition arrive devant un paysage paradisiaque. La mer forme une baie accueillante où tombe une cascade d'eau limpide avec un bel effet de transparence. On entend un léger grondement. Et une musique légère et harmonieuse s'est mise à l'unisson du paysage.

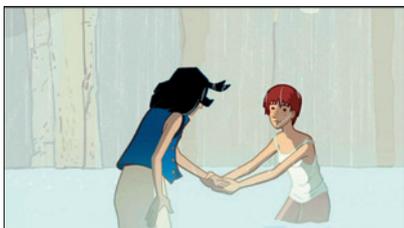
* Les numéros de plans imprimés en caractères maigres ne sont pas représentés.



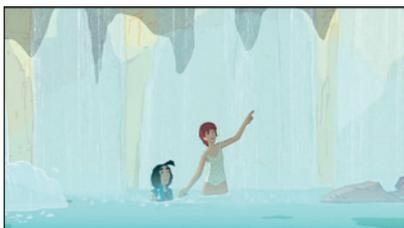
Plan 13 - Les quatre voyageurs entrent dans l'eau. Taka pose ses tonneaux ; La Ficelle semble saisi par la fraîcheur de la mer. Le Kid apparaît en premier plan. L'ambiance est à la détente : Taka arrose La Ficelle, qui emplit son chapeau d'eau et s'en asperge, ce qui provoque l'hilarité du Kid (12). C'est la première fois qu'on voit rire le Kid cadré en plan ceinture de profil (15).



Plan 16 - Plan large avec Petit Moine, au loin, debout dans l'eau devant la cascade. Image lumineuse. Une brume liquide, qu'on imagine rafraîchissante, l'enveloppe. Cette image alterne avec un plan du Kid visiblement heureux, qui se retourne attiré par cette charmante image de Petit Moine sous la cascade (plan 17). Contre-champ sur Petit Moine, en plan américain (18), tout au plaisir de ces ablutions improvisées. Son chemisier trempé d'eau de mer révèle la féminité de son corps. Le sourire du Kid se fige. Il est troublé (plans 19-20)



Plan 21 - Le Kid entre dans le champ pour rejoindre Petit Moine sous la cascade. Elle lui prend le bras et l'attire vers elle. Ils s'enfoncent dans l'eau. Suit un gros plan de leur visage face à face (plan 23) : la surprise et la joie se lisent sur le visage du Kid. Leurs relations, tendues sur le bateau, prennent maintenant une tout autre tournure. Trop occupés à la leur découverte réciproque, ils sont insensibles aux trombes d'eau qui leur tombent dessus.



Plan 24 - Comme pour casser l'émotion qui a atteint son climax à la fin du plan précédent, par une sorte de pudeur de la part de l'auteur (le réalisateur), on passe *cut* à un plan général où l'on aperçoit Petit Moine se relever et, debout, tendre le bras pour proposer une exploration des hauteurs de l'île.



Plan 25 - Plan dévoilant une superbe montagne verdoyante, une sorte de cône volcanique dont les formes semblent épouser le mouvement de bras qu'avait fait Petit Moine dans le plan précédent. Faut-il y voir une sorte de relation d'évidence entre cette nature luxuriante et les aspirations de la jeune fille ?



Plan 27 - Suite des plans 8, 9 et 10 : sur La Fortune, Mac Gregor a ouvert le livre de Black Mor et trouvé le parchemin. Il pointe du doigt la position de l'île sur une grande carte placée sur le bureau. Nous faisons subconsciemment le lien entre la montagne vue en 25 et sa représentation cartographique... Cette relation (supposée) se trouve corroborée par la similitude des mouvements de main effectués par Petit Moine (en 24), par Mac Gregor, ici, et ...



Plan 28 - ... par le Kid qui semble répondre et reprendre la mouvement de bras qu'avait fait Petit Moine en 24 ! Mouvements similaires dont les significations ne sont certainement pas identiques. Pour les uns comme pour l'autre, il s'agit certes d'un mouvement de désir. Mais l'on peut déjà supposer qu'il n'a pas le même objet pour chacun... Au loin, on aperçoit la Fortune, amarrée au large. Un mouvement de caméra suit leur escalade. Le Kid tend la main vers le sommet en disant "Allez, le premier arrivé !" – "D'accord !", répond Petit Moine, qui le fait tomber en chahutant (plan 29). Le Kid se relève en protestant : "Eh, c'est pas du jeu !" et court derrière elle, qui est déjà loin (plan 30).



Plan 31 - Petit Moine est parvenue au sommet de la colline. Le Kid rentre dans le champ et la rejoint pour, ensemble, découvrir toute la baie, magnifique, avec La Fortune au large. Impression d'espace, de grand air, de liberté totale.



Plan 32 - Le Kid rejoint Petit Moine. Filmés en contre-plongée, avec les mouettes qui planent en arrière plan dans le ciel. De la main, elle lui montre la beauté de l'endroit. On entend le bruit du vent, le cri des oiseaux... Le regard des deux adolescents se fait tendre. Ils sont heureux. Doucement, il lui prend la main.



Plan 35 - Comme en 24, l'émotion est trop forte. Rupture brutale : ils basculent sur l'herbe, riant comme deux fous. Ils sont redevenus deux adolescents qui chahutent. Il tombe à la renverse, elle l'accompagne dans son mouvement pour tomber sur lui.



Plan 36 - Contre-champ sur Petit Moine, en plan rapproché. Leur visages sont l'un près de l'autre. Elle le regarde comme si elle le découvrait pour la première fois. Le mouvement se ralentit insensiblement, le silence semble prendre possession de l'écran. Leurs rires se figent.



Plan 37 - Raccord dans l'axe. Dans le même moment où Petit Moine se relève légèrement, la caméra prend un peu de distance, comme pour laisser place au plus beau des spectacles : celui de l'offrande de l'amour. On est maintenant à la bonne distance (la distance "morale" comme aurait dit Godard). Elle retire lascivement son tee-shirt offrant son corps à son amant. Il est profondément troublé. Mais c'est la lumière sur le corps (magnifique travail de cinéaste) qui sublimera les caresses qui révèlent la sensualité de la jeune amoureuse. Dans un plan-épaule, vu de profil (38), elle prend la tête du Kid pour l'embrasser et s'unir à lui.



Plan 39 - Leurs corps ont quitté le champ. On devine leur étreinte, mais on ne voit plus que le balancement de l'herbe dans le vent. Après un silence, on entend la voix de Petit Moine : "Tu sens comme le vent est doux ?" Apparemment, c'est la première fois, dans leur existence, qu'il est question de douceur. Mais dans le ciel, deux mouettes, puis plusieurs, viennent virevolter au-dessus des amants, allongés, hors-champ dans les dunes. Ambivalence de ces oiseaux qui, dans un premier temps, semblaient accompagner leur bonheur ; puis évoquer d'autres oiseaux, sombres ceux-là, qui hantent les rêves d'une enfance dont a effacé le souvenir...



Plan 40 - Le Kid tient Petit Moine dans ses bras. Elle tente d'exprimer son émotion : "J'ai une drôle d'impression, ça me donne envie de rire et de pleurer en même temps. Ça te fait ça à toi aussi ?" - "Je ne sais pas. Tu sais, les mots, les sentiments, tout ça... c'est nouveau pour moi. Faut que je m'y habitue." Grâce à Petit Moine, en découvrant la sexualité, le Kid vient de franchir une nouvelle étape dans sa quête d'identité. (B. G. et J. P.)

Un film d'éducation



L'île de black Mor est un film de peintre composé comme une partition musicale, les thèmes, comme celui du Kid ou de la piraterie, celui de Petit Moine ou de la course, se mêlent et se répondent pour inscrire en contrepoint à la bande image une bande des émotions et des sentiments.

La musique

“Je déteste la musique qui se contente de souligner un mouvement, dit Laguionie. Elle a un autre rôle, qui est de raconter ce qui n’est pas montré à l’image.” Pour lui, couleur et musique ont la même importance pour déterminer les sentiments. Quand il travaillait son storyboard, il écoutait Ravel et Debussy. Avec son musicien Christophe Héral, ils sont donc très vite tombés d'accord pour une musique de “couleur française”.

le violoncelle une tessiture mouvante qui peut évoquer la mue du garçon. Quant aux violons, j’ai décidé de ne pas les faire vibrer, pour être en adéquation avec les nuages, les à-plats des décors. Pour certaines séquences, il faut aussi savoir retenir la musique. La scène d’amour entre le Kid et la jeune fille, n’importe quel musicien hollywoodien l’aurait mise en musique. Mais je ne voulais pas abîmer sa pureté, sa simplicité. J’ai préféré laisser uniquement le bruit d’un vent léger dans les herbes. Ça semblait une évidence.”



Christophe Héral a donc composé plusieurs thèmes : thème du Kid, thème de la tempête, de la piraterie... *“Le thème du Kid, dit le musicien, est tout le temps en train de bouger, parce que le personnage court après quelque chose (en fait, après lui-même). Il avance dans une quête et il faut le faire sentir musicalement. J’ai trouvé dans*



“On a même été jusqu’à faire jouer à la musique quelque chose qui paraît contradictoire à l’action, ajoute Laguionie. Sur l’île, le Kid est soudain furieux contre Petit Moine. Il la rejoint dans sa cabane, ils se disputent et ça va jusqu’à la bataille avec coups de parapluie. Or, la musique est très tendre. Durant cette scène,

c'est la musique – et non pas l'animation – qui raconte qu'il s'agit en fait d'une bataille amoureuse. J'aime ça : lier la musique aux sentiments plutôt qu'à l'action."

L'intimisme



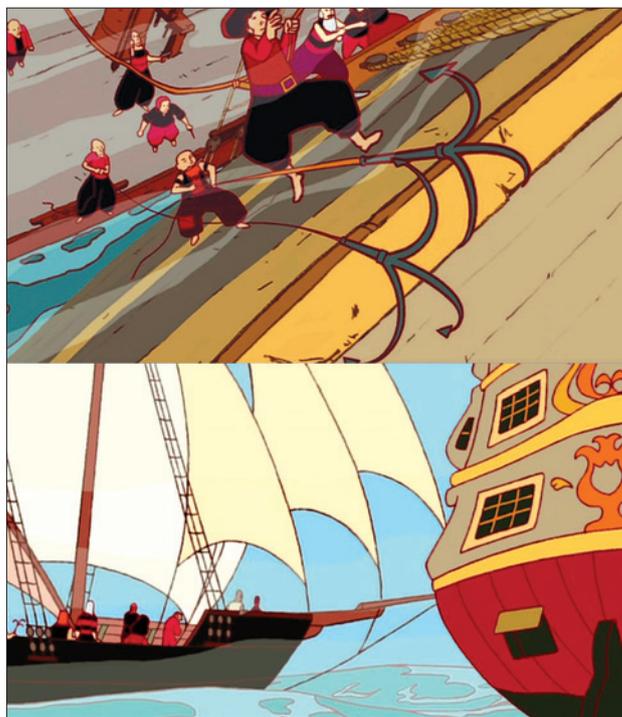
"Un film de pirates en demi-teintes". "Un film d'aventures pour quatuor à cordes" : c'est en ces termes que Jean-François Laguionie a présenté son projet à son producteur. Ce qui avait de quoi l'intriguer. D'habitude, aventure et intimisme ne vont guère de paire. Habituellement, les héros se démènent comme cent diables façon "Indiana Jones", et on aborde les bateaux dans le bruit et la fureur.

Rien de tout cela dans **L'Île de Black mor**, mais des tons pastels, des paysages sereins (deux exceptions : l'éruption volcanique et l'abordage du vaisseau portugais).



Laguionie a retenu la leçon de Paul Grimault : les temps morts, les moments de respiration sont aussi importants que les scènes d'action. *"Ce que j'admire le plus chez Grimault, dit-il, c'est la mise en scène. De temps en temps, je lui donne un coup de chapeau, consciemment ou non. La descente de Gwen dans la cité des morts, avec le sable qui coule des gouttières, une fois que je l'ai eu tournée, j'ai vraiment pensé à lui. Je me suis dit : ça lui aurait plu."*

L'Île de Black Mor est également ponctué de longues plages de calme. La première apparition du pirate, lors d'une séance de lecture de Maître Forbes, est une scène d'attente, dans la brume, suivie du glissement des deux bateaux l'un vers l'autre, mais le cinéaste coupe au moment de l'abordage.



À plusieurs reprises, les personnages font calmement le point à bord de La Fortune, Mac Gregor se balançant dans un hamac, tandis que La Ficelle sculpte tranquillement un bateau. La scène la plus intimiste est évidemment la scène d'amour entre le Kid et Petit Moine.

Tout s'arrête autour d'eux, l'action, la musique, il ne reste plus que le lent balancement des brins d'herbe, au son du cri lointain des mouettes.



Aspects graphiques et picturaux

par Philippe Galais

Pour quelles raisons Jean François Laguionie ne s'est-il pas inspiré, pour son film, ni de Vernet ni de Robert, les deux éminents paysagistes du XVIII^e siècle, celui des pirates précisément ? Pourquoi a-t-il donc préféré les peintres du XIX^e, les affichistes du XX^e siècle, à ceux des "lumières" ?

Et si, finalement, l'île de Black Mor n'était pas un récit de flibuste ? Observons.

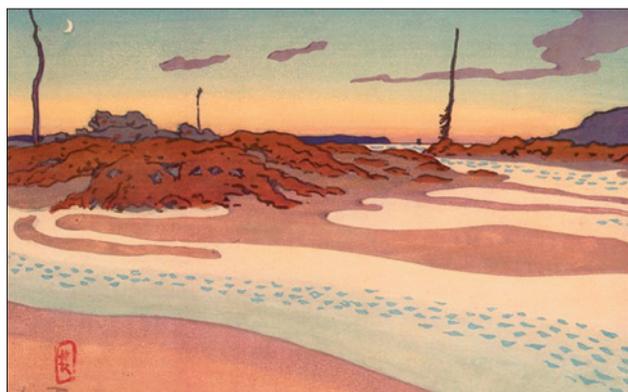
Les personnages

On débusquera aisément, dans le traitement de certains personnages, l'écho des caricatures de Granville, Topfer ou Daumier. Le directeur de l'orphelinat évoque, par exemple, un proche parent de ces personnages aux têtes de poire qu'affectionnait le dessinateur. Ailleurs, J.F. Laguionie est allé lui-même croquer des "trognes" dont il a affublé son Mc Gregor.

Si les visages ne sont pas traités avec réalisme, les proportions sont respectées et les mouvements particulièrement convaincants. Les équipiers du Kid et les marins en attente de traversée paraissent ainsi plus vrais que nature. La caricature instaure donc un écart, léger certes, mais suffisant toutefois pour "manœuvrer", pour atteindre au "type" (LE pirate, LE traître, LE directeur tyrannique...) sans rien céder à la vraisemblance.

Le Kid, quant à lui, évoque parfois le héros de Hugo Pratt, *Corto Maltese*, avec lequel il partage une certaine nonchalance et le cheveu d'un noir d'encre.

Les paysages



Dès les années 1890 Henri Rivière¹, peintre de la Bretagne, privilégie les plongées hardies, distribue les éléments en masses colorées cernées de noir en un orientalisme qui surprend parfois. Il fait déjà de la BD !

Récurrent dans les affiches des années 30, celles de Clouet notamment ("Golfe du Morbihan") et dans *l'île de Black Mor* (herbes sur la dune, scènes de sous-bois, entrée du monastère...) le motif du repoussoir végétal, celui du "zip" graphique, ponctue déjà l'horizontalité des lithographies de Rivière ("Les balises", "la brume"). Cette esthétique dite japonisante (cadrages inattendus, scènes ordinaires, gros plans, simplification formelle et cerne noir) à laquelle souscrivait Henri Rivière influença également Gauguin. Il n'est donc pas surprenant de reconnaître dans les scènes de sous-bois les hardiesses colorées du peintre de Tahiti, ni, dans la scène où le Kid joue en avant d'une chaumière, les harmonies du maître de l'école de Pont Aven.

Dernier écho du Japon, et non des moindres, les nombreuses vagues du film. Elles poussent à leurs limites l'abstraction et l'épure du modèle déposé par Hokusai.

Enfin on ne saurait conclure ce tour d'horizon sans évoquer *l'île noire* de Hergé dont la couverture semble avoir inspiré l'arrivée du Kid sur l'île. On notera également la proximité entre les deux titres (le film de J.F. Laguionie offrirait-il plus (more) de l'île noire (black)?).

L'image de Black Mor : le plein et le vide



L'articulation entre le dessin et la couleur joue un rôle essentiel dans l'économie du film de Laguionie et tous deux sont indubitablement au service de la lumière ou plutôt des lumières qui jalonnent la quête du jeune héros.

Le trait est omniprésent et cependant discret : nul contour au noir mais un cerne plus foncé que la couleur dominante de la zone. Ce contour est vivant, tracé à la main et non pas à l'ordinateur. Son épaisseur varie autour de l'objet, ajoutant à la sensualité des images.

Comme chez Rivière, les éléments sont en place mais l'efficacité visuelle impose ici la simplification des formes. Peu ou pas de détails, donc, ni de modelés.



Cette réduction graphique atteint des sommets dans le traitement des scènes d'orage en mer. L'espace suggéré, celui de l'océan, n'est traduit (pas représenté) que par le jeu économe de graphismes presque identiques : sorte de flaques, de rhizomes. Le repérage spatial ne se fait plus que par le jeu délicat des valeurs de vert. Ces images sont pratiquement vidées de tout contenu iconique (scène où le bateau est le jouet d'une vague démesurée, le bateau caché par la digue...). On atteint alors à une quasi-abstraction,

l'œil ne dispose plus en effet que de trois ou quatre zones colorées pour identifier la scène. L'intensité dramatique est à son comble, l'attention à son maximum.

Inversement, certaines scènes, plus rares, comme celle où les enfants quittent la salle de travail avant le repas, jouent délibérément d'une abondance de lignes dont l'enchevêtrement évoque les "carceri" (prisons) de Piranèse. L'accumulation de verticales (chaînes, palan, barreaux de fenêtres) de lignes courbes (cordages, roue, arcade de fenêtre) et de diagonales (l'escalier, la rampe) produit un effet équivalent à celui des sous-bois exotiques: il y est question de l'enfermement, de l'incertitude même sous des cieus cléments. Et le film joue de ces échos visuels à maintes reprises, alternant les pleins et les vides, l'angoisse et la sérénité.

Car, en effet, *L'île de Black Mor* est dominée par cette surprenante utilisation de la couleur. Puisque le trait ne fait qu'esquisser les éléments majeurs de l'image, la couleur prend le pas et ne se contente pas de coller au dessin. Il ne s'agit plus seulement d'identifier tel ou tel élément par la combinaison d'une forme (le dessin) et de sa couleur (le ton local) mais bien plus de soumettre l'ensemble aux nécessités de l'émotion.

Les zones de l'image n'existent que dans leur rapport à la lumière. Elles respectent donc l'harmonie colorée qui prévaut selon que la scène se déroule de jour ou de nuit, dans la brume ou sous un soleil accablant (et l'on songe à Monet, *Les Meules*, *La Cathédrale de Rouen*). Les gammes explorées passent par les verts, les marrons, les gris et les bleus pour aborder quelques roses délicats et de puissants violets.

Le sensible et l'intelligible : le monde flottant



Le système graphique retenu par l'équipe du film articule une ligne claire et discrète à une simplification des masses colorées. Cette réduction (les couleurs ne se superposent pas, ne s'enchevêtrent pas mais se juxtaposent en autant de flaques) "simplifie" souvent l'image au point que le cadre dans lequel évolue le Kid et ses compères s'impose peu à peu comme un espace sans obstacles, un espace de liberté.

Lorsqu'au contraire l'image est saturée, comme dans les paysages exotiques de l'île, l'abondance de valeurs et de tons rend l'espace et la lumière sensibles ; une telle débauche de couleurs (cf. Gauguin) contraste avec les scènes que nous évoquons précédemment, elle nous étourdit comme elle chavire ceux qui découvrent l'île.

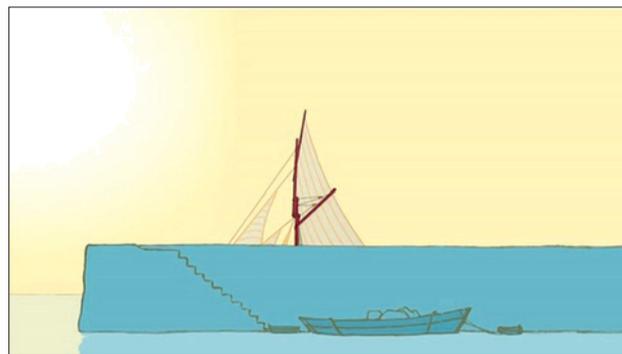
Les modulations de la lumière et du contraste recouvrent donc exactement les différentes périodes du récit.

Evasion : gris bleu, peu de lumière, peu de contrastes.

Pérégrinations : couleurs progressivement plus chaudes, lumière intense et contrastes soutenus qu'il s'agisse de l'orage en mer ou des scènes du monastère.

Retour : idem évasion.

Résolution : clarté soutenue : toute la lumière est faite sur le mystère.



Les cernes qui doivent dégager les objets les uns des autres et, ce faisant, faciliter la lecture de l'image, ne parviennent pas à compenser l'absence de textures. Le monde est ici suggéré plus qu'il n'est représenté. Univers d'apparitions, d'âmes (anima) il ne semble pas subir le poids de sa propre chair, illustration du "monde flottant" que peignent les Japonais.

Ne subsiste donc qu'une succession d'impressions colorées et lumineuses, une atmosphère ouatée, lisse et diaphane.

L'immatérialité de l'image incarne alors, délicatement, l'indétermination identitaire du Kid.

1) Vous pouvez vous reporter au site www.henri-rivière.org/



GÉNÉRIQUE

Titre original	L'Île de Black Mor
Production	Dargaud Marina
Coproduction	La Fabrique et les Films du Triangle,
Prod. Assoc.	Teva Studio (Christophe Juban), Eric Jacquot, Christopher Panzner.
Réalisation	Jean-François Laguionie
Scénario	Jean-François Laguionie et Anik Le Ray
Musique et création sonore	Christophe Heral
Story board et lay out	Bruno Le Floc'h
Création des personnages	Jean-François Laguionie et Bruno Le Floc'h
Chefs-décorateurs	Richard Mithouard et Jean Palenstijn
Modèle des personnages	Daniela Natcheva
Recherche couleurs	Anik le Ray
Monteur image	Pascal Pachard
Monteuse son	Christine Webster
Bruiteur	Jonathan Liebling
Mixeur	William Flageolet
Avec les voix de :	
Taric Mahani	(<i>Le Kid</i>),
Agathe Schumacher	(<i>Petit Moine</i>),
Jean-paul Roussillon	(<i>Mac Gregor</i>),
Jean-François Derec	(<i>La Ficelle</i>),
Michel Robin	(<i>Maître Forbes</i>)
Pays	France
Film	Couleurs
Format	1/1,77
Durée	85 minutes
N° Visa	97 806
Distributeur	Gebeka Films
Date sortie	le 11 février 2004

FILMOGRAPHIE Jean-François Laguionie

Courts métrages

- 1965 **La Demoiselle et le violoncelliste**
- 1967 **L'Arche de Noé**
- 1969 **Une bombe par hasard**
- 1971 **Plage privée**
- 1972 **Hélène ou le malentendu**
- 1974 **Piotr et la fille des eaux**
- 1975 **L'Acteur**
- 1976 **Le Masque du diable**
- 1978 **La Traversée de l'Atlantique à la rame**

Longs métrages

- 1985 **Gwen ou le livre de sable**
(Prix de la critique au festival d'Annecy 1985
et Prix du long métrage à Los Angeles 1990)
- 1999 **Le Château des singes**
(Prix au Caire et à Kecskemet.
Prix découverte aux rencontres
d'Hollywood)
- 2003 **L'Île de Black Mor**
- 2005 **Le Tableau**

Interview de Jean-François Laguionie

"Je me suis toujours régalé en bouquinant des histoires de mer. Très jeune, j'ai lu London, Conrad, Stevenson. Quand j'étais enfant, la bibliothèque familiale était pleine de récits de navigateurs solitaires et mon père construisait même des bateaux dans le jardin du pavillon de banlieue. Pour écrire *L'île de Black Mor*, j'ai puisé dans ces passions de gamins."

Pourquoi cette envie de choses simples ?

"Peut-être parce que pour contrebalancer l'aspect film de pirates il me fallait des personnages qui aient un problème plus intérieur à régler que de simplement monter à l'abordage. Or un graphisme dépouillé vous oblige à traiter les choses en profondeur, sans s'embarasser de complications décoratives. Cela dit, c'était un pari risqué de dessiner ainsi le personnage principal avec de gros yeux ronds ! Mais cela lui donnait une intensité formidable. D'autres personnages ont un regard plus conventionnel, parce qu'ils sont moins intériorisés : notamment Mac Gregor, dont les motivations sont évidentes. En revanche, le Kid a du mal à comprendre ce qui lui arrive. Il est à l'âge où l'on recherche son identité. [...] Ce qui est formidable dans le dessin animé c'est que l'émotion peut naître de tas d'éléments différents : d'une couleur, d'un son, de la musique, de l'intonation d'un dialogue. On pourrait s'attendre à ce que je privilégie le visuel, mais en fait je m'attache autant à tous les paramètres d'un film. Comme beaucoup de mes collègues, je suis issu d'une école de dessin mais j'ai également suivi une formation théâtrale et j'ai toujours écrit des nouvelles ou des contes. Au fond, ce qui me plaît dans l'animation, c'est qu'elle réunit des choses que j'aurais eu envie de pratiquer pour elles-mêmes et que je peux ainsi approfondir."

Propos recueillis par Eric Quéméré
(Zurban. 4 février 04)



Technique de l'animation

En 1999, *le Château des singes* fut le dernier long métrage français réalisé en dessin animé traditionnel. Les milliers de dessins ont été tracés sur calques par les animateurs, puis reproduits sur des transparents de celluloids gouachés à la main et enfin placés sur les décors pour être filmés image par image.



Pour *l'Île de Black Mor*, plus de cellulo, plus de gouache, plus de pellicule. L'animation a bien été exécutée manuellement (dans des studios coréens) mais les dessins en noir et blanc ont ensuite été scannés directement sur un écran d'ordinateur, puis colorés à la palette graphique. L'électronique permet une recherche infinie des couleurs et autorise un nombre illimité de superpositions (avec l'ancienne technique, au-delà de trois celluloses superposés, la couleur des décors perdait toute luminosité).

La post-production a duré presque un an, l'ordinateur permettant des effets spéciaux simulant la profondeur de champs (effets de "multiplane"). La post-production inclut le mixage des bruits, des voix et de la musique.

Bruno Le Floc'h

Auteur de BD et directeur artistique de *l'Île de black mor*

Né à Pont-l'Abbé en 1957, Bruno Le Floc'h fait les Arts Déco de Paris et poursuit sa carrière dans le dessin animé, collaborant à de nombreuses séries télévisées (*Spirou* et *Fantasio*, *Les Tortues Ninjas*). Il est l'auteur de deux bandes dessinées :

Au bord du monde

La vie n'est pas facile, au "bord du monde", ce Finistère breton soumis à une nature dure, capricieuse, imprévisible. Entre la misère des terres et la sauvagerie de la mer, tout concourt à exacerber sentiments et superstitions, à croiser des personnages forts et attachants. Comme Pasd'bol, celui qu'aucun pêcheur ne veut à son bord parce qu'il porte la poisse. Ou ce gamin qui fuit la misère et croise sur sa route des Romanichels, ou encore le cadavre de Fri Ruz qui fait une dernière tournée des bars avec ses deux copains !

Recueil de trois nouvelles pleines d'humour et d'une poésie douce amère. Éd. Delcourt, coll. "Encrages", 2003.

Trois éclats blancs

À l'aube de la Première Guerre mondiale, un jeune et enthousiaste ingénieur parisien est chargé d'un chantier colossal : la construction d'un phare sur une côte bretonne. Il se heurte à deux obstacles : la mer et la population locale parmi laquelle il doit recruter ses ouvriers. Inspiré par l'histoire du phare d'Ar Men, *Trois éclats blancs* a été couronné du Prix René-Goscinny 2004 (meilleur scénariste français BD de l'année).

Éd. Delcourt, coll. "Mirages", 2004.

Lexique marin

Moulin à marée : les orphelins font tourner la roue d'un moulin à marée. Les moulins à marée servaient à mouliner le grain mais celui du film a été transformé en corderie, ce qui explique qu'on voit les enfants répandre du goudron sur les cordes.

Aborder : s'approcher d'un bateau pour s'y amarrer ou monter bord. D'où le cri des pirates : *À l'abordage !*

Accastillage : ensemble de l'équipement nécessaire à la manœuvre du bateau.

Aussière : gros cordage composé de trois ou quatre torons* pour amarrer les grands navires.

Bâbord : partie gauche du bateau lorsque l'on regarde vers l'avant.

Barre : pièce de bois qui tient le bateau dans la direction voulue. Sur *La Fortune*, il s'agit d'une roue de gouvernail.

Border une voile : raidir les écoutes* afin que la voile soit bien tendue, ce qui permet de remonter au vent.

Brick : type de navire marchand du XVIII^e siècle et du début du XIX^e.

Cotre ou Cutter : type de voiliers très rapides apparus au XVIII^e siècle. Ils étaient utilisés par les contrebandiers et les gardes-côtes.

Drisse : cordage qui sert à hisser une voile.

Écoute : cordage qui sert à fixer le point inférieur d'une voile.

Écoutille : ouverture dans le pont pour accéder à l'intérieur du bateau.

Équateur : cercle imaginaire autour de la terre, à égale distance des deux pôles.

Étrave : partie de l'avant du bateau qui pénètre dans l'eau. L'étrave verticale du Cutter coupe la vague, d'où le nom de ce bateau.

Foc : voile triangulaire à l'avant du bateau.

Galion : grand navire de charge que les Espagnols utilisaient pour le transport de l'or.

Gardes-côtes : marins chargés de surveiller les côtes en temps de guerre ou de s'opposer à la contrebande.

Grain : coup de vent violent accompagné d'averse.

Haubans : Filins servant à assujettir le mât par le travers.

Méridien : demi-cercle joignant les deux pôles

Négrier : au XVIII^e siècle, navire armé pour faire la traite, c'est-à-dire le commerce des esclaves sur la côte d'Afrique et leur acheminement jusqu'en Amérique.

Parallèle : cercle imaginaire parallèle à l'équateur

Pavillon : drapeau indiquant la nationalité d'un navire. Le pavillon noir était celui des pirates.

Poupe : partie arrière du bateau.

Proue : à l'opposé de la poupe, partie avant d'un navire. La figure de proue est une figure symbolique sculptée et placée au-dessus de l'étrave.

Sabords : ouvertures dans la coque d'un navire de guerre pour donner passage à la gueule des canons.

Tabac (coup de) : violente dépression avec orage et mer déchaînée.

Toron : réunion de fils de chanvre tordus ensemble pour fabriquer les cordages.

Tribord : partie droite du bateau lorsque l'on regarde vers l'avant.



PRESSE

Laguionie vogue sur les ailes de la fantaisie

“Ce que l’on aime et que l’on célèbre dans les films de Jef, c’est une certaine douceur fluide, une naïveté plus ou moins calculée, une palette pastel, qui nous transportent dans le monde enchanté des mythes simples : l’individu opposé à la foule, l’amour impossible devenu possible, la mer toujours recommencée, le poids du social, la vie et sa valeur d’éternité. [...] Il convient aussi d’évoquer son talent littéraire. Outre les scénarios de ses films, il a écrit deux recueils de nouvelles. Ces textes relèvent tous du domaine de l’insolite, voire du fantastique. Jef décrit le monde où nous sommes, mais perturbé, dévoyé, transformé en quelque chose d’autre. Ces nouveaux opus fascinent dans la mesure où ils nous déséquilibrent. C’est la technique du contre-pied. On croit s’installer gentiment dans une fiction agréable, confortable, et voilà que surgit l’ange du bizarre. Ça dérape, déraile, c’est surprenant, vertigineux et roboratif [...] On peut regretter que Jef ait négligé la littérature, ce qui nous a peut être privé d’un écrivain majeur, mais s’il avait choisi la littérature, cela nous aurait privé d’un cinéaste majeur. Alors tout va bien. Jean-François Laguionie continue de voguer sur les ailes de la fantaisie. C’est un voyage au long cours, une traversée à la rame, une carrière sans à-coups, calme et sûre. On y rencontre des enfants, des singes et des pirates, des paysages exotiques, de l’aventure, du pittoresque et du poétique. Toutes choses dont on a besoin.”

Gilbert Salachas (livret du DVD *Gwen ou le livre de sable*)

Les armes de la rêverie

“Mais le charme très spécifique de *L’Île de Black Mor* tient surtout à sa mise en scène. Au graphisme très particulier, qui esquisse les personnages tout en donnant aux décors une netteté qui relève aussi bien de la tradition japonaise que de la ligne claire de la bande dessinée belge. Aux couleurs étouffées, délicates, qui vont à l’encontre des explosions habituelles au dessin animé, et à l’animation douce et fluide, qui fait bouger marins et bateaux comme sur la mer, la vraie, comme dans les rêves.

Un parfum ténu et entêtant se dégage de ce film modeste et courageux dont la dernière vertu, mais pas la moindre, est d’imposer à ses spectateurs, et donc à un certain nombre d’enfants, un changement de rythme radical. *L’Île de Black Mor* prouve que l’aventure n’est pas nécessairement haletante, qu’elle peut embarquer ses spectateurs sans recourir aux brutalités des sergents recruteurs dans les ports, préférant les armes de la rêverie.”

Thomas Sotinel (*Le Monde*)

Quand l’action devient la sœur du rêve

“C’est merveilleux un dessin animé qui vous fait retrouver toutes vos émotions d’enfant pour les aventures de pirates et de trésors, toute la poésie secrète de la vie encore à conquérir, immense et inconnue comme la mer et ses îles lointaines. Stevenson n’est pas loin, ni le Fritz Lang des *Contrebandiers de Moonfleet*. Mais Jean-François Laguionie a une inspiration bien à lui, quelque chose de mélancolique et de fervent qui donne une atmosphère doucement envoûtante à l’imagerie du genre. [...] Personnages disparates vivement dessinés, au propre comme au figuré, chacun trimballant ses désenchantements et ses rêves. Laguionie leur invente des aventures et des paysages au charme mystérieux. Avec un graphisme élégamment stylisé, des teintes sourdes, un tempo souvent lent, du silence, son film cingle très joliment vers un monde où l’action est la sœur du rêve.”

Marie-Noëlle Tranchant (*Le Figaro*)

Un scénario à la Conrad

“Dans le domaine de l’animation, Jean-François Laguionie est le successeur en quelque sorte de Paul Grimault dont on retrouve ici à la fois sens du récit et poésie. [...] Il signe ici son film le plus accompli sur un scénario à la Conrad qu’il a lui-même conçu. Son graphisme à la fois très simple, très réaliste et très poétique, dans des couleurs pastel quand on sort des brumes de Cornouailles, ses dialogues jamais bêtifiants, son humour discret, le choix de son accompagnement musical, tout concourt à faire de ce long métrage un pur délice d’animation, aux antipodes des sucreries disneyennes. Il devrait ravir non seulement les petits marins, mais tous les parents qui les accompagneront et qui ont, naguère, rêvé en lisant Stevenson.”

Annie Copperman (*Les Echos*)

BIBLIOGRAPHIE VIDÉOGRAPHIE

Jean-François Laguionie

Aux éditions Léon Faure :

La Ville et le vagabond (album, 1978)

La Traversée de l’Atlantique à la rame (album, 1978)

Les Pucelles de sable (nouvelles, 1982)

Image-Image (nouvelles, 1983)

Aux éditions Gallimard – Collection Folio cadet :

La Traversée de l’Atlantique à la rame (1985)

Aux éditions Casterman :

Le Château des singes (collection Romans

Dix&plus – 1985 et album 1999)

Aux éditions Albin Michel :

Pantin la pirouette (2004)

L’Île de Black Mor (roman et album, 2004)

Ouvrages généraux

Giannalberto Bendazzi

Cartoons, le cinéma d’animation, 1892-1992

Ed. Liana Levi, 1991

Vidéographie

Œuvres disponibles en DVD

- *Le Château des singes* (Videodis)

- *Gwen et le livre de sable* (DVD Vidéo), la plus belle édition sur Jean-François Laguionie avec un double DVD qui, en plus du film, propose ses plus beaux courts métrages et deux interviews du cinéaste.

- *L’Île de Black Mor* (ADAV n° 57 611)

L'esclavagisme

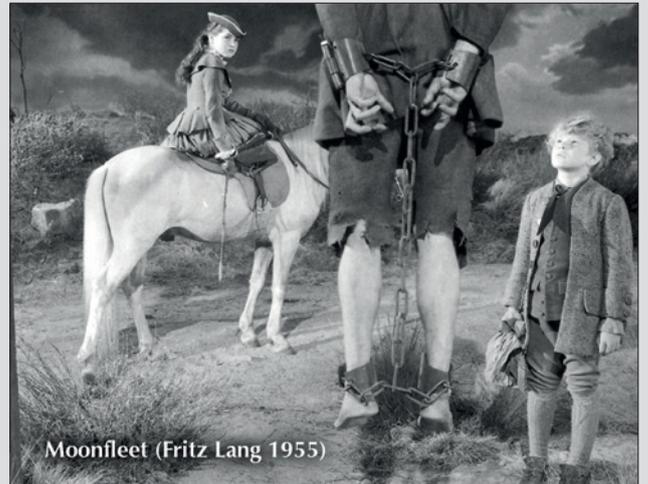


L'île au trésor
(Victor Fleming 1934)

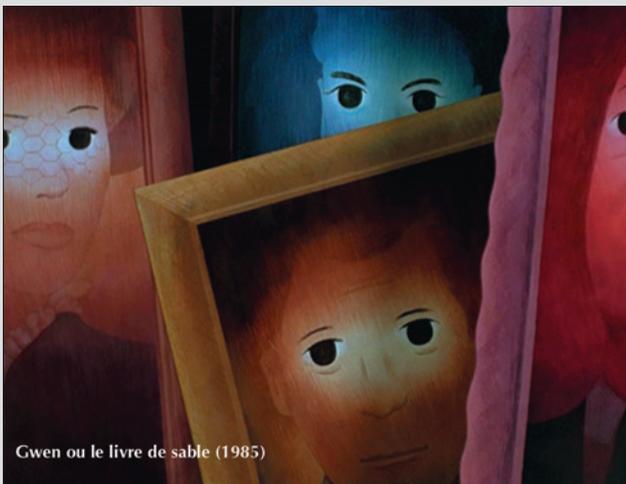
Le film de pirates

..... LES PASSERELLES

Voyage initiatique & enfance malheureuse



Moonfleet (Fritz Lang 1955)



Gwen ou le livre de sable (1985)

Les films de J.F. Laguionie

L'esclavagisme

L'esclavagisme ("système social et économique fondé sur l'esclavage") remonte à la nuit des temps. Les premières traces écrites de son existence ont été trouvées sur une tablette sumérienne vieille de plus de 4 000 ans. Il s'est perpétué dans de nombreuses civilisations à travers le monde.

Au VII^e siècle, la conquête arabe s'étend vers l'Afrique. La traite des Noirs va se développer parallèlement à cette fulgurante expansion musulmane. Les peuples asservis fournissent aux vainqueurs une main-d'œuvre à vocation domestique et sexuelle. C'est vers la fin du XIV^e siècle que les Européens, à leur tour, vont chercher leurs serviteurs en Afrique (et en toute bonne conscience, persuadés de leur offrir une chance d'échapper au paganisme).

La découverte de l'Amérique révolutionne bientôt le commerce maritime. Les bateaux ne cessent de traverser les mers. La traite des Noirs connaîtra son âge d'or au XVIII^e siècle : les colons d'Amérique exploitent d'abord la population indienne, puis se tournent vers les côtes africaines. Durant la guerre de Sécession, deux systèmes opposés vont s'affronter. L'un au Sud, fondé sur une économie agricole, avec une société colonialiste et esclavagiste. L'autre au Nord, avec une structure plus industrielle, partisan de l'abolitionnisme. Entre 1790 et 1860, la production de coton du Sud passe de mille tonnes par an à un million de tonnes, le nombre d'esclaves ayant été multiplié par 8 (de 500 000 à 4 millions).

Des films célèbres, comme *Autant en emporte le vent* (Victor Fleming, 1939) ont montré la condition des esclaves d'Amérique. Dans *Amistad* (1997), Steven Spielberg retrace le procès d'une cinquantaine d'Africains coupables de s'être libérés de leurs chaînes et d'avoir massacré leurs bourreaux espagnols. Un formidable flash-back fait revivre avec un réalisme incroyable l'horreur de leur capture, puis leur passage par les cachots de l'île de Gorée, au Sénégal.

Même Hergé montre Tintin confronté à ce problème dans une scène de *Coke en stock*, "coke" étant le mot de passe pour désigner le contenu de la cargaison. Dans le film de Jean-François Laguionie, les négriers parlent de "bois d'ébène".

La plupart des nations européennes ayant une façade maritime ou une politique coloniale ont été concernées par ce fléau.

Elles ont armé des navires ou financé des équipages. En 1794, les efforts de l'État français furent même considérables : à leur retour, les navires recevaient une prime proportionnelle au nombre de captifs débarqués aux colonies. Durant les années qui précèdent la Révolution Française, on compte de nombreux abolitionnistes, parmi lesquels le philosophe Diderot, les politiciens Turgot et Necker, les scientifiques Lavoisier et Soufflot. Mais il faudra attendre le 4 février 1794 (16 pluviôse an II) pour que la Convention décrète l'abolition de l'esclavage, ce qui n'empêchera pas le racisme des colons de perdurer. D'autant plus que, en 1802, Napoléon rétablit momentanément l'esclavage, avant de le rendre illégal à partir de 1815. En fait, il deviendra clandestin et continuera jusqu'en 1861.

C'est Victor Schoelcher (1804-1893) qui, dans la foulée de la révolution de février 1848, fait adopter par le gouvernement provisoire l'abolition définitive de l'esclavage, le 27 avril 1848. Il est aujourd'hui difficile de donner un chiffre sur ce fléau qui a dépeuplé des régions entières et qui pourrait avoir touché entre huit et douze millions d'individus.



L'un des films les plus célèbres de l'histoire du cinéma, *Autant en emporte le vent* (Gone with the Wind de Victor Fleming, USA, 1939), se passe durant la Guerre de Sécession entre le Nord abolitionniste et le Sud esclavagiste. Outre Clark Gable et Vivien Leigh, qui incarnent respectivement Rhett Butler et Scarlett O'Hara, rappelons que Hattie MacDaniel fut la première actrice noire à obtenir un Oscar pour le rôle de Mammy.

(© MGM, Affiche Roger Soubie. DR)



Les bateaux négriers faisaient le commerce triangulaire entre l'Europe, l'Afrique et les colonies. Il faudra plus de 50 ans après les premiers décrets abolitionnistes pour que cesse véritablement cet odieux commerce. Certains pays, à l'instar du Kid, faisaient alors une chasse impitoyable aux armateurs récalcitrants.



On considère que plus de 10 millions d'Africains ont été exploités dans les pires conditions par les Européens durant plus de quatre siècles (rappelons le fameux Code noir de Louis XIV qui les considérait non comme des humains, comme une marchandise, "le bois d'ébène").

L'Île au trésor et le film de pirates



George Sanders, Jon Whiteley (John Mohune), Stewart Granger (Jeremy Fox), Liliane Montevecchi et Oliver Blake dans **les Contrebandiers de Moonfleet** (Moonfleet, Fritz Lang, 1955).



En 1952, Burt Lancaster devient la nouvelle grande figure du pirate dans le film de Robert Siodmak, **le Corsaire rouge** (The Crimson Pirate).

Il fut un temps où, pour Hollywood, le film de pirates représentait un genre aussi riche que le western. Le grand classique du genre, c'est bien entendu *l'Île au trésor* (1883), le roman de l'Écossais Robert Louis Stevenson (1850-1894), superbe exemple de la tradition littéraire anglo-saxonne, qui a inspiré de nombreuses adaptations, la plus célèbre étant signée Victor Fleming, en 1934, avec Wallace Beery (*Long John Silver*) et Lionel Barrymore (*Billy Bones*). Nous sommes au XVIII^e siècle, l'histoire est contée par le jeune Jim Hawkins, fils d'une tenancière d'auberge dans un port anglais. Les autres personnages sont restés des archétypes : Billy Bones, le vieux marin ivrogne au visage balafré. Long John Silver et sa jambe de bois (auquel Laguionie a certainement pensé en imaginant le vieux Mac Gregor). *L'Île au trésor* est un des films de référence de Laguionie. Mais peut également faire penser aux *Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang (1955) qui fut adulé par la Nouvelle Vague française. Le héros, John Mohune, est un petit garçon courageux, plus jeune que le Kid (il a une dizaine d'années) qui est également en quête d'un père. Sa mère mourante l'envoie chez l'un de ses anciens amants, Jeremy Fox, chef d'une bande de dangereux contrebandiers. Celui-ci l'inscrit dans un collège mais le garçon s'échappe et se rend au château des Mohune, refuge de Fox et de sa maîtresse. Comme dans *l'Île de Black Mor*, la brume et la nuit sont omniprésentes, et il est question aussi d'un fantôme qui hante le pays. Naviguant entre Dickens et Stevenson, le roman feuilleton et le film de cape et d'épée, Lang va à contre-courant des conventions du genre. À la fin du film, le petit John n'a pas trouvé de père, comme le Kid, mais il est fier d'annoncer que Jeremy Fox est désormais "son ami".

À l'opposé du rythme choisi par Laguionie, les films de pirates misent plutôt sur le rythme et le panache, comme *Capitaine Blood*, de Michael Curtiz (1935), œuvre mythique du cinéma hollywoodien. Le héros (Errol Flynn) est un jeune médecin, injustement condamné par le régime jacobite, qui devient pirate au large de la Jamaïque et tombe amoureux de la fille d'un riche planteur (Olivia De Havilland). Cinq ans après, toujours avec Errol Flynn, Michael Curtiz signalait un autre joyau du cinéma d'aventures, *l'Aigle des mers* (1940). En 1952, c'est Burt Lancaster qui crève l'écran dans *le Corsaire rouge*, de Robert Siodmak

(1952). Le scénario enchaîne une invraisemblable et savoureuse accumulation de trahisons, de doubles jeux et de hasards, sur fond d'anachronismes (avec montgolfière et sous-marin !)

Plus récemment, *Pirates* de Roman Polanski (1986) mise à fond sur les clichés en retrouvant la naïveté des livres d'images et des récits de piraterie à l'ancienne. Dès les premiers plans, sur un radeau perdu, un vieux loup de mer barbu, irascible et unijambiste, s'apprête à manger son second, un adolescent surnommé la Grenouille.

Comme le western, le film de pirates a petit à petit disparu des écrans. Une exception toutefois : le récent *Pirates des Caraïbes*, de Gore Verbinski (2003), avec Johnny Depp en flibustier zombie. Inspiré d'une attraction de Disneyland, le film nous promène dans un inconscient collectif de la piraterie, avec grottes débordant de butin rutilant, tavernes pleines de ribaudes écarlates, maisons en flammes et familles éplorées, face à des flibustiers ricanant de toutes leurs dents noires...

Le voyage initiatique

Plusieurs films de Jean-François Laguionie peuvent être considérés comme des voyages initiatiques. Dans *la Traversée de l'Atlantique à la rame*, un couple passe la plus grande partie de sa vie sur une barque. Quotidiennement, sur un journal de bord, ils consignent eux-mêmes l'évolution de leurs relations. Et celles-ci se dégradent selon la météo, qui passe du beau temps au brouillard, puis au mauvais temps, au calme plat, avant de finir sur le beau fixe revenu. Commencés dans l'harmonie, les concerts de harpe et clarinette joués par le couple évoluent eux aussi vers les couacs et la cacophonie. À la fin, ils croisent la mort et prennent peur quand il s'aperçoivent que le monde a défilé autour d'eux sans qu'ils le voient... Ils comprennent alors qu'il vaut mieux hisser la voile plutôt que ramer stupidement.

Dans *Gwen et le livre de sable*, pendant le voyage de la vieille femme et de la jeune fille, on assiste à un rapprochement qui ira jusqu'à une véritable tendresse. Dans *l'Île de Black Mor*, le Kid aura une série de révélations, ponctuées d'apparitions qui sont autant de jalons vers la maturité.

On trouve deux sortes d'apparitions : celles du pirate à la main de fer, que seul le Kid voit, comme un père imaginaire qui lui sert de modèle. Et celles du vaisseau fantôme, avec sa figure de proue squelettique. À la fin, ce bateau qu'on pouvait croire imaginaire tire sur La Fortune, dans une séquence de pur fantastique. Pour le Kid, c'est la dernière épreuve : il doit vaincre l'image de la Mort avant d'affronter celle de son père.

Et le voyage se termine par la découverte du trésor, qui a motivé la majorité des personnages. C'est toute l'originalité du dénouement : le Kid et Petit Moine refusent de s'en emparer. Ils sont devenus adultes. Ils ont compris que ce n'est pas vers cette richesse-là qu'ils couraient.

Le travail des enfants

Les enfants ont toujours travaillé, de l'Antiquité à nos jours, avec une période dramatique lors de la révolution industrielle du XIX^e siècle. En 1840, les femmes et les enfants représentaient 75 % de la main d'œuvre textile. Cette exploitation atteint son paroxysme en Angleterre. Des enfants de 5 ans sont au travail 10 heures par jour, 7 jours sur 7. À 12 ans, la durée

quotidienne peut aller jusqu'à 16 heures. La lutte contre le travail des enfants s'étale sur deux siècles. Elle n'est toujours pas terminée.

Quelques dates :

1833 : Interdiction du travail des enfants de moins de 9 ans en Grande-Bretagne.

1841 : Première réglementation votée en France à la suite du rapport accablant du docteur Villermé.

1882 : La France de Jules Ferry vote l'obligation scolaire jusqu'à 13 ans.

1919 : Création de l'Organisation Internationale du Travail (OIT) qui interdit le travail des enfants de moins de 14 ans.

1956 : L'ONU dénonce pour la première fois le travail des enfants comme une forme d'esclavage.

1959 : L'ONU proclame la Déclaration des Droits de l'enfant.

1973 : L'ONU adopte une convention interdisant le travail des enfants de moins de 15 ans.

1989 : L'ONU adopte une convention relative aux Droits de l'enfant qui sera ratifiée par 128 états seulement en 1993.

1999 : L'OIT adopte une nouvelle Convention pour éliminer "les pires formes de travail des enfants".

Bibliographie

- *Le Grand Livre des droits de l'enfant*, de Alain Serres. Ed. Rue du monde (1997).
- *250 millions de forçats* de Marie Bardet. Ed. Clés de l'actualité. (1998).
- *Privés d'enfance*. in *Je bouquine*, n° 124 (1994).
- *Au secours des enfants esclaves*. Science et vie junior, n° 73 (1995).

(Sources : Daniel Royo, *L'Île de Black Mor* - Dossier pédagogique.)



Cette montagne rappelle celle au pied de laquelle Petit Moine avait défié le Kid (voir Séquence plans 25/28). Figure symbolique du père, elle révélera finalement le trésor qu'elle recèle.



Mais ce parcours initiatique exigera de la part du jeune homme une sorte de travail de deuil à l'issue duquel il pourra faire sienne l'image du père.



Le véritable trésor, n'est-il pas cette ouverture au fond de la grotte où l'on verra le Kid et Petit Moine appareiller pour de "meilleurs caps" ? N'est-ce pas une belle métaphore de l'écran de cinéma ?

Les films de Jean-François Laguionie



La Demoiselle et le violoncelliste (9' - 1965).
Premier court métrage encore artisanal. La musique
y joue déjà un rôle prépondérant.



Le Masque du diable (12' - 1976).
Autre technique : peinture animée sur plaque de
verre.



La Traversée de l'Atlantique à la rame (21' - 1978)
Palme d'or au festival de Cannes.

"Sur le plan artistique, un court métrage d'animation sera toujours plus beau qu'un long. Techniquement déjà, on peut faire appel à la peinture, aux poudres animées, la pâte à modeler... autant de techniques qui sont plus vivantes, plus mystérieuses que le simple dessin. Le court métrage reflète mieux une personnalité, puisque l'artiste, la plupart du temps, est seul. Il y a comme une unité magique qui se produit là. Le long métrage, c'est quasiment un autre métier." Jean-François Laguionie

1965. **La Demoiselle et le violoncelliste**. 9 minutes.

Sur une plage déserte, un concertiste amoureux déclenche une tempête et entraîne au fond des eaux une jolie pêcheuse. Quand ils émergent de leur escapade sous-marine, la plage s'est remplie d'une foule de baigneurs en maillots. Les deux amoureux prennent la fuite...

Dès ce premier film, Laguionie fait l'éloge des solitaires. Le scénario avait été écrit pour un spectacle de marionnettes, mais le cinéaste en a fait un court métrage suite à sa rencontre avec Paul Grimault. C'est donc le film de la découverte de l'animation, réalisé dans un artisanat total. Les pantins de papier sont articulés avec du fil ou du ruban adhésif. Tout se déroule au son du Concerto en Ré pour violoncelle et orchestre, de Lalo, "parce que c'est un instrument qui fait l'effet de la voix humaine." Graphiquement, on songe au Douanier Rousseau.

1967. **L'Arche de Noé**. 11 minutes.

Un homme s'est réfugié dans les vestiges de l'arche de Noé, où il réunit des couples d'animaux en attendant un nouveau déluge. Ne manque plus à l'appel qu'une femme. Mais voici qu'arrive une expédition scientifique mixte.

Après les bleus marins de "La Demoiselle", Laguionie eut envie d'animer des taches de couleurs sur le blanc de la neige. A nouveau, il place ses personnages dans un environnement spécial (glaciers, pentes neigeuses, crevasses). Mais la mer reste présente, avec ce Noé barbu qui met des petits bateaux en bouteilles.

1969. **Une bombe par hasard**. 8 minutes.
Une énorme bombe est tombée sans exploser sur la place d'une ville en plein désert. Réfugiée sur la colline voisine, la population, attend l'explosion fatale. Mais un étranger pénètre dans les rues désertes, insouciant du danger. Quand il entre dans

la banque et touche à leur argent, les villageois se précipitent pour l'expulser... La fable, à nouveau, est limpide, avec sa chute "explosive" : bienheureux les innocents et les poètes. Graphiquement, c'est un des plus beaux films de Laguionie, avec son décor de ville abandonnée, qui évoque à la fois Chirico et Magritte.

1971. **Plage privée**. 16 minutes. (prise de vue réelle)

Par la porte secrète d'un bain douche parisien, un jeune homme débouche sur une plage ensoleillée. Une société fermée le convie à participer à un jeu étrange... Avec ce film, Laguionie passe à la prise de vue réelle. Pour lui, la différence avec l'animation n'est pas si grande, puisqu'il dirige ses comédiens comme des mimes.

1974. **Potr et la fille des eaux**. 12 minutes.
Potr, un pêcheur solitaire qui vit au milieu des épaves, rencontre une gentille sirène. Les deux amoureux vont tenter d'effacer leur différence physique. C'est un film de commande, inspiré d'un conte celtique plein d'humour et de tendresse. Une fois encore, la gageure consiste à animer au feeling une mer en papier découpé, faire vivre des vagues qui se chevauchent... "Par moments, ça semble maladroît, dit Laguionie, mais ça peut devenir miraculeux durant quelques secondes."

1975. **L'Acteur**. 6 minutes.

Dans sa loge, un jeune comédien se maquille en vieillard. Mais sous son masque de jeune homme, quel est son véritable visage ? L'argument est inspiré de l'histoire vraie d'un acteur qui joua longtemps les jeunes premiers et qui, l'âge venant, devait se maquiller en jeune homme pour aller au théâtre. Pour la première fois, Laguionie aborde la peinture sur verre, tracée directement sous la caméra, et c'est superbe !

1976. **Le Masque du diable**. 12 minutes
C'est carnaval dans un petit village corse. Une vieille femme acariâtre fuit dans la montagne, accompagnée de son bouc. Elle est rejointe par le diable qui entame avec elle une partie de dominos. Mais si le diable n'était pas celui qu'on croit ? La technique, à nouveau, est celle de la peinture à l'huile sur plaque de verre éclairée des deux côtés. D'où une image très lumineuse, les coups de pinceau laissant derrière chaque personnage une trace qui forme comme un nuage de lui même.

1978. **La Traversée de l'Atlantique à la rame.** 21 minutes.

Un couple se lance dans la traversée de l'Atlantique en solitaires. Leur périple va durer toute une vie, pour le meilleur et pour le pire.

Pour Laguionie, ce film est né d'une envie de travailler sur un format plus long, avec des situations de plus en plus absurdes (comme les deux amants fâchés, ramant dos à dos !). La séquence finale, sur un casino fantôme flottant, est un magnifique moment de surréalisme poétique. Laguionie n'est pas seulement un graphiste surdoué, il confirme un sens du montage et de la mise en scène qui vont encore s'épanouir dans les longs métrages à venir.

Les longs métrages

S'il est l'auteur et le metteur en scène – il dessine lui-même les storyboards qui sont de petits chefs d'œuvre –, Jean-François Laguionie confie le style graphique de chacun de ses longs métrages à un peintre décorateur différent. *"Si on fait tout soi-même, dit-il, il y a danger de nombrilisme."*

1985. **Gwen ou le livre de sable**

France (1h07). Réalisation : Jean-François Laguionie. Scénario : Jean-François Laguionie et Jean-Paul Gaspari. Animation : Claude Luyet et Henri Heidsieck. Décors : Bernard Palacios. Musique : Pierre Alrand. Avec les voix de Michel Robin (Roseline) Lorella Di Cicco (Gwen).

Nous sommes en l'an 3200. Une vieille femme de 173 ans vit dans le désert avec une tribu nomade tandis qu'un monstre mystérieux, le Makou, crache régulièrement sur le sable des objets hétéroclites. Une nuit, le Makou enlève le fils de la vieille. Elle entreprend alors une longue marche, accompagnée de Gwen, une jeune fille qui devrait l'aider à entrer au pays des morts. Il y a quelque chose du mythe d'Orphée dans ce scénario et, si on se perd un peu dans le symbolisme un peu confus du film, la beauté du graphisme emporte tout. Un envoûtant voyage initiatique.

1999. **Le Château des singes.**

France-Angleterre-Allemagne-Hongrie (1h20). Réalisation : Jean-François Laguionie. Scénario : Jean-François Laguionie et Norman Hudis. Directeur artistique : Zoltan Szilagyi Vargas. Décors : Christian Arnau. Musique : Alexandre Desplat. Son : Nigel Holland. Avec les voix de Jean Piat (le grand chambellan)

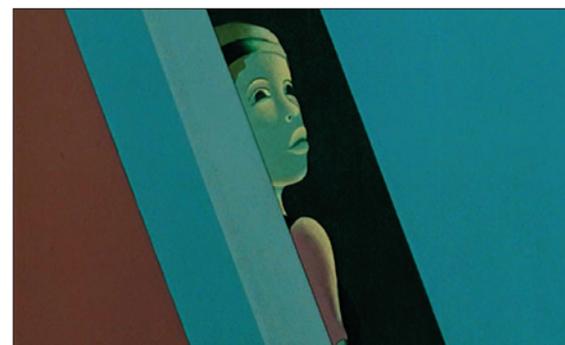
Michel Lonsdale (Maître Flavius) Pierre Arditi (le roi), Tara Römer (Kom).

Surtout, ne pas quitter la cime des arbres! C'est la loi chez les Woonkos, une tribu de singes installée dans les hauteurs d'une jungle épaisse. De génération en génération, on agite cet épouvantail : le monde d'en bas est un monde de ténèbres, peuplé de démons effrayants. Mais Kom, un petit singe déluré, a des envies d'escapade. Un jour, il rate une liane et tombe... Il découvre alors une autre tribu de singes, dits "civilisés", les Laankos. Ils vivent au pied d'un château, face à un grand lac sacré. Kom, qui devient le bouffon du roi, ne tarde pas à découvrir d'étranges intrigues de palais... On a raison d'ignorer les superstitions et d'aller voir ailleurs : telle est la leçon discrète de ce récit d'initiation sans esbroufe et plein de tendresse.

2004. **L'Île de Black Mor**



Gwen ou le livre de sable (1h07' – 1985)
Le désert devient la toile de fond de ce conte initiatique.



Gwen ou le livre de sable (1h07' – 1985)
Dans cet univers de science-fiction, le beau personnage de Gwen se révèle proche de nos préoccupations.



Le Château des singes (1h20 – 1999)
Dernier film d'animation réalisé selon la technique traditionnelle.

Le refus de l'héritage



Passer de l'autre côté des apparences, c'est semblait-il l'apprentissage que nous faisons tout au cours du film en accompagnant le parcours du Kid.



Conformément à l'attente du spectateur qui a intériorisé les codes hollywoodiens du film de pirates, le trésor sera découvert à la fin et fera la joie de Mac Gregor, de la Ficelle, de ces personnages spécifiques au genre.



Mais Jean-François Laguionie, par la transgression du genre, fait de son film le miroir de notre propre imaginaire.

Dès les premières images, nous sommes en pays connu : un orphelinat dans la brume, des enfants martyrs, un directeur de baigne au physique rondouillard de bourgeois bien nourri : on pense à Dickens, à Oliver Twist. Mais très vite, les récits de Maître Forbes sur les exploits de Black Mor introduisent une deuxième donnée, celle du film de pirates. D'ailleurs, les paysages du début ont planté un décor maritime. Et quand le Kid s'évade et récupère la carte d'une île au trésor, le spectateur est paré pour un récit d'aventures ponctué d'abordages et de combats multiples.

Mais plus le récit se déroule, plus on s'aperçoit que ce ne sont pas les scènes d'action qui intéressent l'auteur. À chaque fois, elles sont quasiment stylisées, que ce soit l'abordage du vaisseau des négriers portugais, l'éruption du volcan ou l'attaque finale du vaisseau fantôme après le retour en Cornouailles pour récupérer la lettre du père – traitée, elle, comme un rêve collectif éveillé.

Le film ne joue qu'en mineur les thèmes de l'aventure et de la piraterie. Sa note principale, c'est l'aventure intérieure d'une poignée d'hommes. Les personnages les plus conventionnels, comme le directeur de l'orphelinat ou le vieux Mac Gregor, restent au second plan.

Le vrai "moteur" du film, c'est ce garçon qui cherche un père, c'est Taka, l'esclave dont la vie n'a été faite que de luttes, c'est Maître Forbes, dont on découvre à la fin à quel point son rôle a été capital. Et c'est également cette fille déguisée en moine, qui aidera le Kid à aller au bout du voyage. À la quête identitaire du garçon s'ajoute une initiation amoureuse, qui, mine de rien, est d'une grande audace tranquille. Elle a lieu au cours d'une brève séquence totalement inattendue, qui "date" le film, l'authentifie en le situant à notre époque contemporaine, où les mœurs et le regard sur la sexualité ont évolué. Combien de dessins animés nous ont montré aussi chastement une scène d'amour entre deux adolescents de quinze ans ? Laguionie fait passer la séquence avec tact et pudeur, et surtout le plus naturellement du monde.

En aucun cas, elle ne saurait perturber les jeunes spectateurs, bien plus intrigués par le refus final des deux héros de s'emparer du trésor.

C'est la question qui revient le plus lors des projections en présence du réalisateur : "Pourquoi ne prennent-ils pas le trésor ?" – "A chaque fois, je leur explique que, pour moi, il était impossible qu'ils y touchent, raconte Jean-François Laguionie. Les filles comprennent ; les garçons, moins. Certains transigent en disant : 'D'accord, mais ils auraient pu en prendre juste une petite partie' ! Pour Laguionie, ce "refus de l'héritage" est un thème très fort. Pour le Kid, c'est comme une renaissance : "Il dit d'accord, mon père est sympa de m'avoir laissé tout ça. Mais moi, ce qui m'importe, c'est ce que je vais faire maintenant..."

Présenté devant 1 800 personnes à Richmond, une ville universitaire des États-Unis, le film a fait l'unanimité. Le grand public américain n'est pas habitué à ce genre de film au rythme si différent de ce dont on les abreuve. Les jeunes spectateurs ont également loué la poésie du film, et ont été très sensibles à l'énorme travail de documentation effectué sur le décor et les accessoires afin de situer l'action dans un contexte historique précis.

Des Fiches-films sont disponibles sur le site internet : <http://www.crac.asso.fr/image>
 Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité pour le compte du Centre National de la Cinématographie par les Films de l'Estran, ce dossier a été rédigé par Bernard Génin, critique et écrivain de cinéma et Philippe Galais, professeur agrégé d'Arts plastiques.

Les textes sont la copropriété du CNC et des Films de l'Estran.

Les photogrammes de *L'île de Black Mor* sont la propriété de La Fabrique et des Films du Triangle.

Remerciements :
 Gébéka Films

Jean-François Laguionie, pour ses précieuses informations, et l'attention qu'il a bien voulu apporter à ce dossier.

Conception et rédaction en chef :
 Jacques Petat
 et Joël Magny

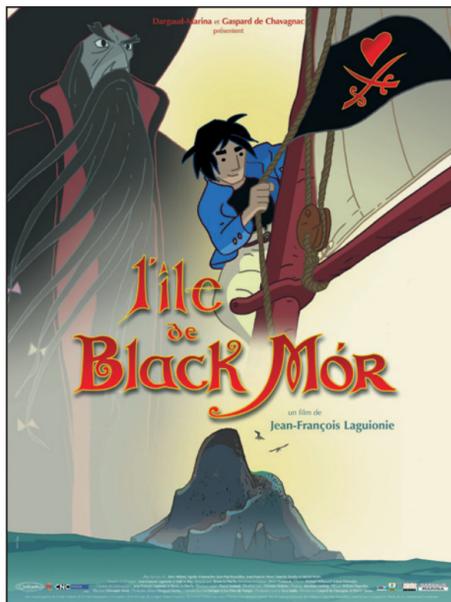
Réalisation des photogrammes :
 Films de l'Estran

Conception graphique :
 Thierry Célestine
 Tél. : 01 46 82 96 29

Impression :
 L.M.E.
 3 rue de l'Industrie – B.P. 17
 25112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication :
 Jacques Petat
 Films de l'Estran
 41/43, rue de Cronstadt
 75015 – Paris
 f.estran@noos.fr

Achévé d'imprimer : 3^e trimestre 2005



SYNOPSIS

1803, sur les côtes de Cornouailles. Un garçon de quinze ans, le Kid, vit dans un orphelinat où les enfants sont traités comme des bagnards. Il ne connaît pas son nom. Ses seuls moments de paix sont ceux où, au réfectoire, un vieux professeur lit un livre qui raconte la vie de Black Mor, un célèbre pirate. Ses aventures fascinent le Kid, qui rêve de lui ressembler.

Un jour, arrive à l'orphelinat une lettre du père du Kid qui veut revoir son garçon. Mais le directeur s'y oppose. Le Kid s'échappe. Il a pour toute richesse le livre qui raconte les exploits de Black Mor et la carte d'une île au trésor. En compagnie de deux pilleurs d'épaves, Mac Gregor et La Ficelle, il dérobe leur bateau aux gardes-côtes et ils embarquent sur l'Atlantique. À bord, ils trouvent Taka, un déserteur noir, et un petit singe. Lors d'une escale sur une île, ils recueillent un petit moine qui s'avère être une fille. Malgré les lois de la piraterie (pas de femme sur un bateau), ils acceptent sa présence car elle a dérobé au Kid le plan de l'île. Étant la seule à savoir lire, c'est elle qui poursuit le récit des aventures de Black Mor, dont la figure ne cesse d'obséder le Kid. À plusieurs reprises, il lui apparaît comme en rêve. Un jour, ils attaquent un galion portugais qui transporte des esclaves venus du Soudan. Ils obligent l'équipage à les ramener dans leur pays.

Les trois hommes qui accompagnent le Kid n'ont qu'une idée en tête : trouver l'île au trésor et faire fortune. Mais, pour le garçon, le voyage sera surtout initiatique. Au terme de son périple, il deviendra adulte, découvrira son identité et trouvera l'amour, laissant les richesses matérielles à ses compagnons de voyage.

LES PERSONNAGES

Travail sur les personnages principaux

- Quelle est l'évolution du Kid entre la première et la dernière image ? Relever les images qui l'obsèdent, les apparitions de Black Mor.
- Évaluer le rôle de Petit Moine dans la réussite du Kid.

Personnages secondaires

- Après les avoir fait décrire, les uns après les autres, expliquer l'origine de chacun d'entre eux.
- Lecture comparée de *L'île au trésor* et de *L'île de Black Mor*.
- Faire lire *Enlevé (Kidnapped)* du même Stevenson, archétype absolu du genre, moins connu que *L'île au trésor*, où l'on suit les aventures du jeune David Balfour dans les bruyères écossaises chères à l'auteur.



SCÉNARIO

La quête du Kid

- Retracer son parcours. Mettre en évidence les différents obstacles qu'il rencontre au fur et à mesure. Amener l'élève à réfléchir sur la signification de chacun d'entre eux.
- Faire découvrir les alternances de "rêves" et d'actions. Leur imbrication.
- En quoi le palindrome est-il une figure métaphorique de son parcours ?
- "Erewon et nowere" : faire travailler les élèves sur le palindrome – mot tiré du grec "palin" (à nouveau) et "dromos" (course).

Exemples : *Ésope reste ici et se repose ; ressasser ; engage le jeu que je le gagne ;*

Laconique Nicolas (la co ni que ni co la)...

Le renoncement au trésor

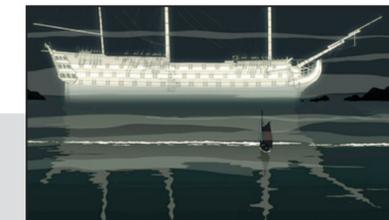
Faire porter la réflexion sur le renoncement final au trésor. Comment expliquer ce geste ? Trouver dans le dialogue des répliques qui expliquent la position des personnages. ("Il y aura des fenêtres à ta maison, que je puisse m'évader ?" – "Tu me vois me promener sur la plage avec une bague à chaque doigt ?")



MISE EN SCÈNE

Le travail du peintre

- Faire décrire la palette des couleurs utilisées par le cinéaste. Les lumières. La saturation des couleurs. Le modelé des dessins. Essayer de repérer les partis pris graphiques en regard des scènes. Peut-on leur assigner des significations ? Insister sur l'émotion que génère ce traitement pictural.
- En se reportant sur le site du peintre Henri Rivière (www.henri-riviere.org/), montrer la similitude avec ce peintre. De même, pour Daumier.



LES THÈMES

Enfance malheureuse

- Travail sur les grands romans de l'enfance malheureuse : *Oliver Twist*, *Sans Famille*.
- Réflexion sur le travail des enfants dans le monde, sujet souvent abordé à la télévision par les reportages de Gilles de Maistre. Trouver les chiffres (accablants) en allant sur Internet et en tapant "travail des enfants". Lier cette réflexion à un historique de l'esclavagisme en général.

Esclavage

- En retracer l'historique. Expliquer les raisons économiques.
- Replacer le film dans la période (1^{ère} moitié du XIX^e siècle) et expliquer l'attitude du Kid.
- Expliquer la distinction entre **Pirate** (bandit des mers qui opère pour son propre compte) ; **Corsaire** (il court les mers pour son pays) ; **Fibustier** (victime d'un pillage, titulaire d'une "lettre de marque", il devient pirate pour récupérer son bien) ; **Forban** (coureur de mer sans "lettre de marque" sévissant pour son propre compte) ; **Boucaniers** (ils chassent des animaux, le "boucan" étant une construction de bois sur laquelle on fait sécher la viande). *[sources : Daniel Royo. L'île de Black Mor, Dossier pédagogique.]*

