

LITTLE BIRD

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Ecrit par Donald James



www.lesfilmsdupreau.com



LITTLE BIRD

Synopsis détaillé

Tous les matins, Jojo, un garçon d'une dizaine d'années, se lance dans une course effrénée. En courant, il défie son père au volant de sa voiture. Rapide comme un oiseau, il franchit le premier la ligne d'arrivée et lève ses bras en signe de victoire.

Quand son père travaille (sans doute fait-il du gardiennage), Jojo est livré à lui-même. Le soir, il se réchauffe un dîner, il mange, se brosse les dents et se couche seul. Il saute sur un trampoline, il s'aventure hors de chez lui pour fouetter les herbes hautes avec un bâton.

Un jour, au pied d'un arbre, Jojo découvre un oisillon tombé du nid. Après avoir joué avec le volatile, il décide de le remonter dans son nid. Il le place dans une poche qu'il a formée en retournant son T-shirt et s'engage dans l'ascension de l'arbre. Mais pendant l'escalade, l'oiseau glisse à travers la poche et s'écrase au sol. S'apercevant que l'oisillon est encore vivant, Jojo décide de s'en occuper et ce même si son père refuse catégoriquement la présence de toutes choses - animaux ou plantes - vivantes à l'intérieur de son domicile.

Jojo fait visiter sa maison au volatile : il lui montre de photos de voyages avec sa mère et son père en Afrique du Sud ou aux Etats-Unis, il lui fait écouter des chansons composées par sa mère. Jojo cache l'oiseau dans sa chambre, passe la nuit avec son nouveau compagnon.

Au petit matin, Jojo aime rejoindre son père dans son lit. Mais ce dernier considère qu'un petit garçon de son âge devrait pouvoir dormir seul dans sa chambre. Lorsqu'il prépare son petit déjeuner, Jojo téléphone en cachette à sa mère. Il lui dit pouvoir dormir avec son père, il lui promet une surprise pour son anniversaire.

Où est la mère de Jojo ? Est-elle partie en tournée pour donner une série de concerts ? Est-elle en voyage ? Les parents viennent-ils de se séparer ?

Jojo suit des cours de water-polo. Lors d'un match amical, Jairo coule systématiquement Jojo. Même s'il est plus petit, Jojo se défend, en plongeant sous l'eau et en mordant le coupable. Lorsqu'il se fait sermonner par son entraîneur, Jojo n'a d'égards que pour Yenthe, une jeune fille, plus grande que lui, qui mâche du chewing-gum et en fait des grosses bulles bleues.

En utilisant un subterfuge, Jojo interroge son père pour savoir s'il accepterait la présence de son oiseau. Sans livrer aucune justification à son fils, le père affirme son principe : les plantes et les animaux (doivent rester) dehors !

À la bibliothèque, Jojo s'empare de la page d'un livre consacrée aux oiseaux. Il apprend ainsi que le sien appartient à l'espèce des choucas, et qu'il ne faut pas le nourrir avec du pain mais avec des insectes et des graines.



LITTLE BIRD

L'équipe de water-polo remporte une victoire grâce à Jojo. Pendant le trajet du retour, toute l'équipe chante les louanges de Jojo. Il rentre chez lui gorgé de bonheur mais il retrouve son père plongé dans un accès de colère. Il se réfugie dans sa chambre et s'empare de l'oiseau pour le protéger tandis que son père met sens dessus dessous la cuisine, renversant les casseroles, tapissant le mur de sauce tomate. Un fois son père parti, Jojo ramasse et nettoie toute la cuisine en compagnie de son choucas.

Yenthe et Jojo sont devenus amis. Ils partagent des après-midis à s'amuser parfois seuls, parfois en compagnie du choucas.

Pour fêter l'anniversaire de sa mère à qui il continue de téléphoner en secret, Jojo aimerait faire un gâteau. Il exprime ce désir à son père. Pourquoi fêter son anniversaire, alors qu'elle n'est pas là ? lui répond-il.

Un jour, Jojo entend son père hurler son nom : Jojo a lancé une machine à laver avec une température très élevée et, en guise de lessive, il a utilisé du liquide vaisselle. C'est un désastre ! Jojo se fait gifler si fortement par son père qu'il imprime la marque de sa main sur la joue de son fils.

Quelques temps plus tard, le père découvre l'oiseau que cache Jojo sous son lit : il ordonne à son fils de le ramener dans son nid. Jojo obéit à contre cœur et ramène l'oiseau là où il l'a trouvé. Cependant, la nuit, il se relève et retourne « Chou » pour l'installer dans la remise où son père ne va jamais.

Jojo tente de dresser Chou. Il l'accompagne dans son premier envol et partage ce bonheur avec Yenthe en lui offrant une alliance, sans doute l'alliance de sa mère. Yenthe lui dit être au courant du décès de sa mère. Jojo refuse cette réalité et gifle son amie. Mais ne se laissant pas faire, Yenthe le gifle en retour.

Avec Chou, Jojo prépare malgré tout un gâteau pour l'anniversaire de sa mère. Lorsque son père ouvre la porte et qu'il découvre les guirlandes colorées, il rappelle à Jojo que sa mère est décédée. Jojo s'entête à chanter bon « anniversaire maman ». Le père aperçoit l'oiseau, il le chasse. Jojo s'enfuit, part à la recherche de Chou, il fugue et passe la nuit dans une caravane abandonnée.

Jojo recherche son oiseau à vélo. Lorsqu'il le retrouve, c'est le bonheur complet, mais après deux envolées, ce dernier se jette dans ses roues.

Le père de Jojo retrouve son fils. Il le serre dans ses bras, le couve et le réconforte. Au préalable réticent, Jojo se laisse finalement faire.

Pour la cérémonie d'adieu au choucas, le père de Jojo gratte sa guitare, retrouve la note d'un morceau joué jadis avec la mère de Jojo. Yenthe se joint au groupe. Disposé dans une boîte à chaussure sur laquelle sont dessinés côté à côté un cœur et une tête de mort, l'oiseau est enterré dans le jardin. Jojo choisit, en guise d'adieu, de prononcer les mêmes mots que ceux qu'il a utilisés lors de l'enterrement de sa mère : « c'est vraiment dommage ».



LITTLE BIRD

Sommaire

1 - Un récit subjectif, réaliste et initiatique, teinté de fantastique

1.1. Une fable initiatique aux effets de réels

1.2. Un point de vue subjectif aux tonalités fantastiques

Encadré 1 : Question pédagogique : aborder le thème de la mort

Encadré 2 : Récits initiatiques et contes de fées

2 - Analyse de la première séquence : Jojo le petit oiseau

2.1. Le générique

2.2. Jojo

2.3. L'ascension de l'arbre

Encadré : Notions de cinéma

3 - Analyse image par image de la deuxième séquence Jojo et son père

3.1. Père et fils

3.2. Avec papa...

4 - L'enfant et l'animal

4.1. Une histoire, des histoires

4.2. L'évolution d'une relation

4.3. Le dressage de l'oiseau

4.4. Le compagnon, trait d'union vers autrui

4.5. La mort de l'oiseau

Encadré : Les animaux au cinéma

5 - Le bleu et les bosses de l'adolescence

5.1. L'adolescence au cœur du cinéma

5.2. L'altérité, le groupe

5.3. Le conflit

5.4. La conscience d'un monde abîmé

5.5. L'absence de communication : coups et séparations

5.6. Premier amour

LITTLE BIRD

1 - UN RÉCIT SUBJECTIF, RÉALISTE ET INITIATIQUE, TEINTÉ DE FANTASTIQUE

1.1. Une fable initiatique aux effets de réels

Boudewijn Koole, le réalisateur de *Little Bird*, a choisi de ne pas situer dans un temps et dans un espace déterminé « l'action » de son film. Souvent importants, ces éléments que l'on remarque à peine dans ce film, sont autant de petites pierres qui permettent de constituer l'édifice d'un récit ou plutôt de faire en sorte que celui-ci paraisse reposer sur des fondations solides.

Classiquement au cinéma, l'apparition de texte sur l'écran (ex. : Paris, trois ans plus tard), les décors identifiables ou reconnaissables (d'ici ou d'ailleurs, d'hier, d'aujourd'hui ou de demain) ou encore les images de lieux célèbres comme les monuments (la Tour Eiffel, la Sagrada Familia, etc.) sont peut-être moins des détails indispensables à la progression d'une fiction, que des marqueurs du réel, destinés à éveiller l'adhésion du spectateur par le truchement d'un tronc commun de connaissance, de reconnaissance. L'histoire paraîtra d'autant plus vraisemblable qu'elle sera située dans un temps et dans un lieu donnés.

Dans *Little Bird*, ces repères traditionnels semblent, sinon absents du moins quelque peu brouillés.

Un exemple antithétique : *Les nuits de la pleine lune* (1984) (**image 1**) où le réalisateur Éric Rohmer débute par un mouvement circulaire et horizontal de caméra (ce qu'on appelle un panoramique ou encore un « pano ») sur la ville de Lognes, une ville nouvelle de Marne-la-Vallée, où se déroule une partie du film. Cette ouverture commence comme par un lever de rideau en situant et dévoilant le décor principal.

Nombreux sont les films qui ancrent leur fiction dans un espace reconnaissable mais dans *Little Bird*, la situation géographique est indéterminée.

Où et quand se déroule l'intrigue de *Little Bird* ? Ce film vous paraît-il daté dans le temps ? Épouse-t-il, selon vous, une chronologie particulière ?

S'il est difficile de répondre avec précision à ces questions, certains détails renseignent le spectateur de manière voilée, communiquant suffisamment de renseignements pour que le film fonctionne, pour que l'univers dépeint, cohérent, fasse monde.

On devine que l'action de *Little Bird* est située pendant les vacances car Jojo ne va pas à l'école. Il pratique néanmoins avec régularité une activité sportive (**image 2**), laquelle paraît non seulement structurante (il suit des cours), mais inscrite dans une temporalité linéaire et évolutive (aux cours succèdent des matchs).

Par ailleurs, loin d'user le cliché cinématographique éculé du calendrier et des jours qui s'effeuillent, *Little Bird* abrite en son cœur une horloge interne vivante : celle du choucas dont on peut suivre le développement, de la naissance (ou presque) à l'envol, jusqu'à la mort.

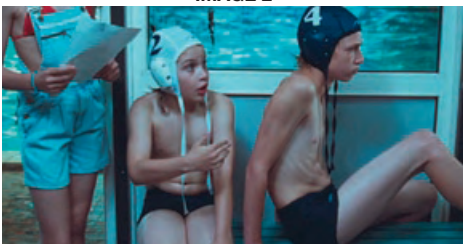
Lorsqu'on interroge Boudewijn Koole au sujet du temps et des lieux de son film, il répond que *Little Bird* « se passe près d'une ville, il n'y a pas si longtemps. ».

IMAGE 1



L'ouverture des Nuits de la pleine lune d'Eric Rohmer

IMAGE 2



Le waterpolo

LITTLE BIRD

IMAGE 3



La maison de pain d'épices,
lieu de délices et de cauchemars

Situé dans un temps et un espace indéfinis mais proches, *Little Bird* épouse la forme d'un conte de fées. L'appellation « contes de fées » peut induire en erreur : il ne s'agit nullement de conte où la vie est « toute belle, toute rose », bien au contraire. (Image 3 : Hansel et Gretel devant la maisonnette en pain d'épice. Illustration de Kay Nielsen pour Hansel et Gretel par les frères Grimm. Dans *Fleur de Neige et autres contes de Grimm*. Paris, L'édition d'art Henri Piazza, 1929 (30,1 x 23,2 cm), BnF, Littérature Art (4° Y27293))

Les contes de fées réunissent généralement des éléments sombres comme l'absence des parents et sont peuplés de figures terrifiantes comme les ogres ou les sorcières, ou des animaux qui parlent, comprennent ou interagissent avec les humains. La plupart du temps les contes de fées sont des fables horribles dans lesquelles les événements se répètent et où l'espace et le temps paraissent flous, vaporeux ou dilués. Dans ces contes, il s'agit pour le héros de vaincre une figure du « mal » afin d'échapper au tourbillon abyssal de la damnation (au tourbillon d'un temps qui se répète). La fin des contes de fée quasiment devenue une locution « ils marièrent et eurent beaucoup d'enfants » annonce ainsi le début d'un nouveau cycle.

Comme dans les contes, le temps dans *Little Bird* joue sur la répétition, la réitération, de certaines séquences. Boudewijn Koole met en scène des variations autour de scènes clés de la vie quotidienne : scène de waterpolo, scènes où Jojo défie son père, où Jojo accompagne son père dans la voiture...

Dans les contes de fées le héros doit traverser une série d'épreuves... Conte initiatique, *Little Bird* décrit une étape décisive dans la vie de Jojo. Héros frappé par l'inacceptable (la séparation avec l'un de ses parents), il va devoir vaincre un monstre invisible : l'angoisse de la séparation, de l'abandon, de l'absence.

Selon vous, parvient-il finalement à combler cette angoisse ? Réussit-il à prendre conscience de notre condition humaine ?

Question pédagogique : aborder le thème de la mort

Aborder le thème de la mort auprès des enfants, des adolescents n'est pas évident. Aujourd'hui les sociétés contemporaines ont tendance à faire comme si la mort n'existait pas. A l'ère de la rapidité et de la vitesse, on ne rend plus hommage de la même manière aux anciens et aux défunts. Au cinéma, les super-héros occupent la plupart des écrans, ne vieillissent pas, ils sont invincibles et indestructibles... Ces dernières années, on a pu néanmoins assister à quelques évolutions, quelques changements jusque dans la manière de percevoir les super héros (cf. les personnages de *Toy Story 3* affectés par leur propre obsolescence).

Récits initiatiques et contes de fées

Le septième art ne cesse encore aujourd'hui de s'inspirer des récits et formes littéraires d'hier comme les contes de fée et les récits d'apprentissage.

Trouvez des titres de film qui sont des adaptations de conte de fée ou qui sont des contes de fées. (*Pierre et le loup* de Suzie Templeton, *La Belle au bois dormant* de Clyde Geronimi...)

LITTLE BIRD

IMAGE 4



Kes de Ken Loach

IMAGE 5



L'envol de René Bo Hansen

Pour prolonger, pour en savoir plus sur les contes de fées :

<http://expositions.bnf.fr/contes/>

Cherchez des titres de récits d'apprentissage ? (*Où est la maison de mon ami* d'Abbas Kiarostami, *Les contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang)

Connaissez-vous des contes de fées avec des oiseaux ? Des fables ? (*Les Sept Corbeaux*, *Le corbeau et le renard...*)

A quels films pensez-vous après avoir vu *Little bird* ?

On peut penser à des longs métrages avec de jeunes héros qui ont pour compagnons des animaux (*Kes* de Ken Loach (**image 4**), *The Black Stallion* de Carroll Ballard, *L'envol* de René Bo Hansen (**image 5**), *Cheval de guerre* de Steven Spielberg). Nous reviendrons plus loin sur la relation enfant animal et sur la présence des animaux au cinéma (Cf. Chapitre 4). On peut également suggérer des titres de films dans lesquels le ou les parents sont malades (*Mon voisin Totoro* de Hayao Miyazaki) ou ont disparu : *Extremely Loud and Incredibly Close* de Stephen Daldry ou *True Grit* d'Ethan et de Joel Coen

LITTLE BIRD

IMAGE 1



La mère de Jojo

IMAGE 2



Sa mère lui caresse les cheveux

IMAGE 3



Jojo s'apprête à faire tomber une dalle de pierre

IMAGE 4



Le ciel se noircit d'une nuée d'oiseaux

IMAGE 5



Les oiseaux d'Alfred Hitchcock

1.2. Un point de vue subjectif aux teintes fantastiques

Une dimension fantastique traverse continuellement *Little Bird*. Cette dimension procède de la foi que Jojo voue à la fiction qu'il se raconte : il lui suffit de croire à ses histoires pour qu'elles soient vraies. Jojo entend les oiseaux lui répondre, communique réellement avec sa mère...

Le fantastique et le merveilleux deviennent exceptionnellement visibles et réels avant la fin du film et le point de vue de Jojo se fond alors avec celui du spectateur.

La première fois, lorsqu'on découvre la silhouette de la mère de Jojo (image de la mère) (**image 1**). Voici le contexte : le père s'est fâché contre Jojo, il a expulsé son choucas dans le ciel. Jojo est parti à sa recherche, en vain. Trouvant refuge dans une caravane, Jojo fugue, passe la nuit dehors. Pendant qu'il dort, sa mère lui caresse les cheveux (**image 2**).

Quelques plans plus loin : le choucas de Jojo est mort après s'être jeté dans les roues du vélo du jeune garçon.

Du haut du pont que nous avons découvert dès le début du film, Jojo s'apprête à faire tomber une dalle de pierre sur la voiture de son père (**image 3**). Ensuite le ciel se noircit d'une nuée d'oiseaux (**image 4**). Un essaim bruyant, agité et sombre à l'image du cœur, de l'état psychologique du jeune garçon. Notez que le cinéma fantastique a déjà usé de cette image d'essaims d'oiseaux dans le ciel pour exprimer la colère ou de sombres augures (Cf. *Les oiseaux* d'Alfred Hitchcock) (**image 5**).

Le rapprochement des deux séquences (l'apparition de la mère, la disparition de l'oiseau) questionne : la mère de Jojo est-elle venue le reconforter et lui dire au revoir ? Jojo va-t-il enfin accepter sa disparition la nuit où son oiseau a disparu ? Jojo juge-t-il son père responsable et/ou coupable du décès de sa mère et/ou de son oiseau ? Exprime-t-il ici, enfin, sa colère et pourquoi celle-ci se manifeste-t-elle plutôt à travers des images que des mots ?

LITTLE BIRD

IMAGE 1



Le générique debut

IMAGE 2



Le générique debut

IMAGE 3



Le générique debut

2 - ANALYSE DE LA PREMIÈRE SÉQUENCE : JOJO LE PETIT OISEAU

2.1 Le générique

Le début d'un film est toujours particulièrement important. Au cours des premières minutes, l'enjeu pour le réalisateur est crucial : tout en répondant à des règles régissant la dramaturgie depuis - peu ou prou - des siècles (exposer l'intrigue, présenter un ou des personnages...), l'auteur-réalisateur doit également capter l'attention du spectateur grâce à un style, à un sujet singulier.

Bref, il s'agit d'annoncer la couleur et de donner le ton.

Le générique est un emplacement consacré, dans lequel défile les noms des acteurs principaux, du réalisateur, du producteur, parfois des techniciens, et où le titre du film apparaît. Parfois celui-ci peut se concevoir comme une entité étrangère, qui décroche par rapport à l'histoire et au film lui-même. Dans *Little Bird* générique et début coïncident et se confondent.

Délimiter le début d'un film ne va pas de soi. On proposera ici d'analyser *Little Bird* du premier son jusqu'à la 4^e minute, c'est-à-dire jusqu'au moment où Jojo ramasse une nouvelle fois l'oiseau et lui dit : « t'es un dur, toi ». Après quoi, le film - son rythme, son montage - semble comme atterrir, son fil n'est non plus entrecoupé d'ellipses mais se tend, s'affermir comme pour suivre en « semi direct » l'action, le drame.

Le réalisateur réussit-il sa scène d'exposition ? Connaissions-nous mieux le personnage principal ? Qu'est-ce qui a été dit ou suggéré sur le plan de l'intrigue ?

L'analyse que nous proposons tentera de répondre à ces questions.

Ce début de *Little Bird* s'articule autour deux grandes séquences. La première est consacrée à la course entre Jojo et son père, la deuxième à l'ascension de l'arbre.

LITTLE BIRD

IMAGE 1



Le début du film

IMAGE 2



La fin du film

IMAGE 3



Plan d'ensemble

IMAGE 4



Jojo sur le trampoline

IMAGE 5



Jojo de dos

2.2 Jojo

Dans *Little Bird*, le son précède l'image. Avant que la première image n'apparaisse (**image 1**), on entend deux voix. Celle du père qui dit : « rien du tout, rien du tout, tout est noir », et celle de Jojo qui répond « mais ensuite, boum ! ».

Le spectateur est plongé in *medias res* dans une action qui a déjà commencé. Pour lui, ce dialogue est intrigant car on ne sait pas ici qui parle, ni de quoi on parle... Cet échange liminaire s'éclaire par la suite. On comprend alors que Jojo et son père dialoguent ensemble. Son père illustre le cycle de la vie (et de l'univers) en s'aidant d'une allumette (dans une séquence située à 50'). Cette histoire que Jojo racontera plus tard à Yenthe (**image 2, à la fin, à 1h17'**) se résume ainsi : d'abord il n'y avait rien, rien du tout, ensuite il y eu une flamme, et une très grande flamme et ensuite il n'y eu plus rien.

D'abord il n'y avait rien : *Little Bird* commence naturellement dans le noir (**image 2**).

Le réalisateur va faire de cet incipit une séquence de dévoilement : cultivant le mystère, pratiquant un art cinématographique plus suggestif que littéral, il lève peu à peu sur le voile sur son personnage et sur l'intrigue.

Au début, plusieurs plans très brefs comme des photographies ou comme une succession d'arrêts sur images, se succèdent, s'additionnent et se superposent. Ces images intriguent. On voit Jojo sauter sur un trampoline en tirant à bout de bras sur une toile transparente en plastique ; on l'aperçoit tout d'abord très rapidement dans un **plan rapproché** au ralenti, puis dans un **plan large / plan d'ensemble (Image 3)**.

Le ralenti de l'image et la chorégraphie inhabituelle du garçon (sauter sur un trampoline avec une toile en plastique...) participe à un effet de déréalisation. Notez que ce même plan de « Jojo sur le trampoline » revient (**image 4**), mais il surgit (à 57'48") à l'intérieur d'une séquence nettement plus sombre, celle où Jojo gifle Yenthe et où la réalité (la mort de sa mère) vient de lui être rappelée...

On découvre ensuite Jojo de dos, dans un **plan américain (image 5)**. Le sobre contre-jour laisse distinguer sa silhouette, son épaisse chevelure et les gants en caoutchouc qu'il porte pour se protéger les mains. On peut noter que Jojo ne lésine pas sur la quantité de liquide vaisselle à employer, ce qui en dit déjà long sur un personnage d'enfant laissé à lui-même.

Généralement, au théâtre, au cinéma ou à la télévision, on évite que l'acteur tourne le dos à la scène ou à la caméra. Or ici, c'est tout l'inverse. Dans ces plans initiaux, le personnage principal se dérobe, le sujet du film nous échappe.

Malgré ceci, à travers ces quelques plans furtifs, nous en savons déjà beaucoup plus sur Jojo.

Un brin sauvage (il a les cheveux longs), il apparaît également comme un garçon aérien (il rebondit) ; sans cesse en mouvement, il est surtout un garçon difficile à saisir, à enfermer dans un cadre (n'est-ce pas le propre de l'enfance ?) et ce dès les premiers plans.

Par ailleurs à travers ces premières images (**image 3 et image 5**), son corps épouse une chorégraphie originale. On le voit sur le trampoline et, lorsqu'il saute, il tourne sur place en battant des bras des ailes comme pour voler ou s'envoler. Ensuite lorsqu'il fait la vaisselle, Jojo prend une pose pour le moins inaccoutumée.

LITTLE BIRD

IMAGE 6



L'oisillon

IMAGE 7



Speedy

IMAGE 8



La course

IMAGE 9



On voit planer dans le ciel des oiseaux

IMAGE 10



Titre du film

Ce corps qu'on pourrait juger dans une position déboîtée, désarticulée n'est pas sans évoquer celle de l'oisillon ouvrant ses ailes mais ne sachant que faire d'un tel accessoire (**image 6**).

Quelques secondes plus tard, Jojo défie son père dans une course effrénée.

Notez combien le réalisateur s'affranchit des contraintes réalistes. On passe d'un plan de Jojo sur le trampoline à un autre où il fait la vaisselle, à un autre où il court. Le mouvement effréné du film suit la course folle de l'enfance. Cette mise en scène épouse une chronologie sans doute linéaire (Jojo court avec des gants de vaisselle, il court donc après avoir fait la vaisselle) et livre une représentation elliptique et hachée de temps.

Jojo court, ou plutôt il galope à travers champs et tandis que son père conduit sa voiture blanche. Il franchit un ruisseau, il file droit devant lui. Il se baptise lui-même « Speedy » (**image 7**) et surnomme son père « l'escargot ».

Au début, cette course est ponctuée d'images où l'on voit planer dans le ciel des oiseaux (**image 8 et 9**). Cette contiguïté, ce télescopage de plans, rapproche un peu plus Jojo de l'univers des oiseaux.

Les bras de Jojo battent comme des ailes, ses mains roses et gantées ressemblent lointainement à des pattes d'oiseaux. Mais plus profondément, plus intimement, Jojo partage une réelle parenté avec les oiseaux : léger et véloce, il tire toute sa force de sa liberté d'avancer, d'organiser comme bon lui semble son avenir, son chemin et celui-ci, tel un vol d'oiseau, droit et longiligne, s'avère plus court, plus enrichissant aussi que les virages et tergiversations des adultes.

Ainsi le petit oiseau (*Little Bird*) du titre (**image 10**) peut désigner deux êtres différents : le choucas que l'on va bientôt rencontrer et que Jojo va élever mais également, plus métaphoriquement, Jojo lui-même.

LITTLE BIRD

IMAGE 11



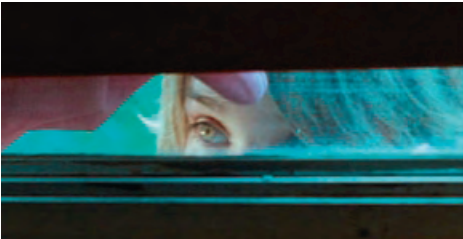
La caravane

IMAGE 12



Image obstruée et floutée

IMAGE 13



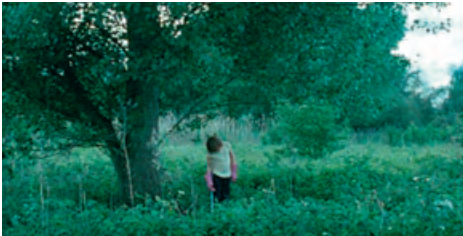
Une partie du corps

IMAGE 14



L'oisillon au pied de Jojo

IMAGE 15



Jojo au pied de l'arbre

2.3. L'ascension de l'arbre

Jojo apparaît dès ces premiers plans comme un enfant solitaire. Livré à lui-même, il effectue des tâches normalement réservées aux adultes. Après avoir vaincu l'homme à la voiture blanche (son père, mais nous ne savons pas au début que Jojo fait la course avec son père - remarquez qu'on aperçoit à peine son visage), Jojo se retrouve entièrement seul. Malin et débrouillard, il n'a pas peur et ne semble pas une seule seconde souffrir de cette solitude, bien au contraire. Il saute dans une flaque d'eau, traîne un peu des pieds autour d'une caravane (**Image 11**) et essaye de voir à l'intérieur de celle-ci.

Le réalisateur organise alors un **champ/contrechamp** entre le **regard subjectif** de Jojo (ce qu'il voit est reproduit par la caméra) et le cadre caméra (représentant notre regard / celui du réalisateur sur Jojo). Ces deux regards se ressemblent beaucoup. Tous deux ne parviennent pas à embrasser la totalité du monde : une partie du cadre paraît coupée, semble manquer ou bien se trouve obstruée voire floutée (**Image 12**).

L'image avec ses parties latérales obstruées ne montre pas le corps en entier mais seulement une partie (**image 13**).

Dès les premiers plans du film, le réalisateur opte pour une image partielle, un cadre « imparfait », donnant à voir une image découpée du réel (de Jojo, de la maison, du père...) plutôt qu'un plan d'ensemble ; suggérant ainsi qu'il n'existe pas de vision à 100 % objective du monde, que la netteté du plan, de la profondeur de champ (etc.) relèvent d'une certaine mystique contemporaine.

L'oiseau trouvera-t-il en Jojo son arbre ? Sur quel arbre le jeune garçon pourra-t-il se reposer ?

Lorsque Jojo découvre l'oisillon, les deux plans qui se succèdent se révèlent riches en enseignements. Le premier montre l'oisillon au pied de Jojo, le deuxième Jojo au pied d'un arbre (**image 14 et image 15**). À travers ces images au symbolisme discret et indirect, s'esquisse déjà le rapport à venir entre Jojo et son choucas, entre Jojo et le monde.

Le réalisateur Boudewijn Koole ne s'attache pas à illustrer des événements, son univers narratif plus poétique que factuel, conjugue de manière singulière les images et ce sont ces rapprochements éminemment personnels qui font toute la singularité de *Little Bird*.

Cette séquence introductive dessine les contours à venir d'un cinéma suggestif et poétique, qui réserve en son cœur une part de mystère. Une œuvre dont la subtilité du sens amplifie sa force évocatrice ; une œuvre à la fois propice à la catharsis, à l'identification, et donnant matière à réflexion.

Après avoir fait la course, Jojo entreprend de grimper aux branches de l'arbre pour ramener l'oisillon dans le nid de ses parents. Pour cela, il retourne son t-shirt pour former une poche et y loge l'oisillon. Dès lors, portant son petit comme une mère kangourou, il se lance dans l'ascension de l'arbre.

LITTLE BIRD

IMAGE 16



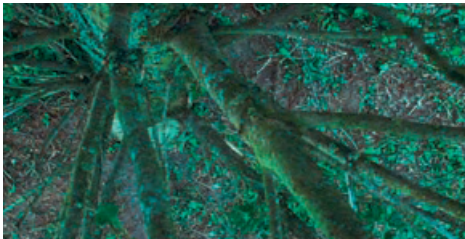
Escalade

IMAGE 17



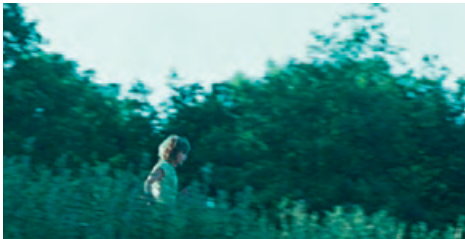
Ascension

IMAGE 18



Ascension

IMAGE 19



la traversée des champs

IMAGE 20



Jojo parle à l'oiseau

Très découpée cette séquence d'escalade (**image 16**) éveille des sentiments mêlés de peur (que Jojo tombe) et d'estime (face à l'audace du jeune garçon). Le découpage de la séquence détaille chronologiquement et minutieusement l'action, augmentant ainsi son suspense, retraçant l'événement comme un exploit sportif (où il y aurait plusieurs caméras) que Jojo accomplit avec une facilité et une agilité déconcertante.

Cette ascension est aussi une métaphore de la croissance, et l'arbre, un symbole de la vie : pendant cette ascension (**image 17 et image 18**), Jojo laisse malgré lui tomber l'oisillon. Comme les adultes, Jojo n'est pas à l'abri de faire des erreurs.

Si au début du film l'horizontalité (**image 19**) se conçoit comme un bain de jouvence et de liberté, il semble en aller autrement de la verticalité (l'ascension de l'arbre). Même un téméraire comme Jojo n'est pas à l'abri de faire des erreurs...

Revenu au sol, Jojo qui parle naturellement aux oiseaux, dit au survivant « t'es un dur, toi », ce qui au-delà de sa connotation première (« t'es solide, t'es coriace ») suggère un comparatif absent, latent (« comme moi ») que l'on entend et qui pourtant n'est jamais dit (**image 20**).

Notions de cinéma

Nous proposons d'expliquer brièvement quelques termes employés dans ce dossier (il est nullement question de dresser ici un lexique complet). Nous avons d'abord évoqué **la notion d'effets de réel**, c'est une notion proposée par Roland Barthes pour désigner les notations apparemment insignifiantes mais qui sont « là pour faire vrai ». Roland Barthes, « L'Effet de réel », Communications, n°11.

Nous avons abordé le terme de **caméra subjective**. Il s'agit d'un procédé consistant à faire prendre à la caméra la place d'un personnage (en l'occurrence Jojo). On quitte la focale objective pour une vision « externe », « objective ». Des termes avec lesquelles il faut user de guillemets tant ces perspectives touchent à la problématique plus large de focale (exite-t-il une focale neutre ?) et de représentation du monde.

Nous avons également abordé la notion d'**échelle des plans**. Parmi ces derniers, il est courant de distinguer 1) le plan moyen (cadre avec les personnages en pied) 2) le plan américain (cadre avec les personnages coupés à la taille) 3) le plan rapproché 4) le gros plan (le visage, un objet) et 5) le très gros plan ou insert (un détail du corps ou d'un objet).

LITTLE BIRD

IMAGE 1



Jojo tente de nourrir l'oiseau

IMAGE 2



Jojo se brosse les dents

3 - ANALYSE IMAGE PAR IMAGE DE LA DEUXIÈME SÉQUENCE JOJO ET SON PÈRE

3.1 Père et fils : découpage

Après avoir trouvé l'oisillon et après avoir essayé de l'aider à retrouver son nid, Jojo décide de l'emmener chez lui. Il tente de le nourrir avec de la purée et des brocolis (en vain) (**image 1**), un plat préparé par le père de Jojo. De ce dernier, nous ne savons très peu de choses. Les premiers plans de *Little Bird* font entendre sa voix et, pendant qu'il joue avec son fils, les plans laissent très brièvement entrevoir sa silhouette et l'on peut apercevoir qu'il porte un uniforme.

Une fois rentré chez lui, Jojo se retrouve seul. On le voit habitué à faire toute une série de tâches du quotidien (manger, écouter de la musique, se brosser les dents, se coucher) (**image 2**) que d'ordinaire, pour certaines en tout cas, les enfants de dix ans font habituellement accompagnés de leur parents.

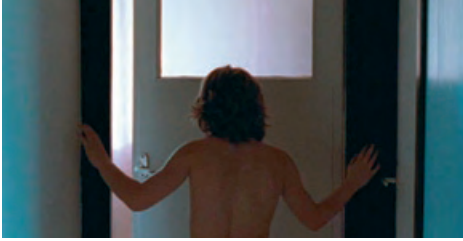
Quant à sa mère, le temps qu'utilise Jojo pour en parler (l'imparfait de l'indicatif pour nous) entérine son absence de la cellule familiale. « Maman dormait ici » explique-t-il au choucas. Au petit réveil, alternant des séquences « en direct » et rythmées par des petites coupes ou de très courtes ellipses, le film épouse une temporalité quasi réaliste.

Nous proposons d'analyser cette « réalité » et pour ce faire, de découper la séquence où l'on découvre le père pour la première fois.

La mise en scène très sensuelle de Boudewijn Koole se situe très loin des stéréotypes et des conventions. Il ne s'agit ni d'opposer la maturité d'un père à la naïveté d'un enfant, ni de juger l'enfant ou le parent. Le rapport père-fils s'envisage plutôt comme un rapport d'addition / de soustraction de deux individus différents qui doivent chacun à leur manière résoudre un conflit intérieur.

LITTLE BIRD

IMAGE 3



Jojo de dos

IMAGE 4



Le père dort

IMAGE 5



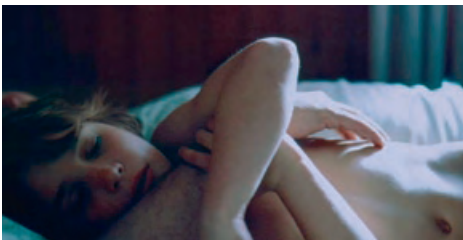
Jojo attrape le bras de son père

IMAGE 6



Jojo se tient accroché aux bras de son père

IMAGE 7



Jojo dort dans les bras de son père

3.2 Avec papa...

Jojo avance à pas de loup. Boudewijn Koole choisit ici de filmer Jojo de dos. La caméra le suit. Personnage principal, Jojo est un protagoniste moteur (il prend des décisions, il nous mène) et central (il occupe le centre du cadre) (**image 3**).

On découvre (enfin) le visage du père. Il dort sur le dos, habillé (**image 4**). Un contraste entre le physique de Jojo et celui de son père se profile. Le premier a un corps fluide, un visage aux traits d'enfant et aborde une belle tignasse de cheveux ; le second appartient à la catégorie des poids moyens sinon plus, il accuse une calvitie et porte une barbe de trois jours.

Ici Jojo attrape le bras de son colosse de père, mais ce bras / ce corps semble lourd, il résiste (**image 5**). Finalement Jojo parvient à ses fins (voici encore un signe de sa pugnacité).

Dans les jupes de son père : Jojo est allongé, installé. La lumière a changé, la musique a disparu : un laps de temps vient de passer : il y a eu une ellipse. Depuis combien de temps est-il là ? Il semble pensif, mélancolique, son regard est tourné vers le plafond, vers le vide. Il se tient accroché aux bras de son père comme s'il tenait son ours en peluche (**image 6**).

Une nouvelle ellipse a eu lieu : Jojo dort maintenant, ses bras entrelacés avec ceux de son père (**image 7**). On entend une voix off, la sienne : il est au téléphone et il raconte sa journée à sa mère. Le raccord image et voix se fera quelques plans plus loin. Ou bien cette voix anticipe une scène à venir (c'est un *flash forward*) ou bien l'image est déjà à considérer comme appartenant au passé (un *flashback*). Nous sommes dans un entre-deux incertain, dans un pli, situé en dehors du temps.

Tout au long de *Little Bird*, Boudewijn Koole joue ainsi sur l'indécision du temps, entremêlant divers strates, plongeant ses plans dans le bain de l'atemporalité. L'art cinématographique de Boudewijn Koole puise ses influences dans la peinture et la photographie.

Quels peintres, quels photographes ces images évoquent-elles en vous ?

LITTLE BIRD

IMAGE 8



Plan sur les pieds du père

IMAGE 9



Jojo de biais

IMAGE 10



Jojo et son père

IMAGE 11



IMAGE 12



Ce plan sur les pieds du père traduisant sans aucun doute une vision subjective de Jojo (on verra néanmoins deux plans plus tard que Jojo dort), témoigne du goût du réalisateur pour l'art photographique : on se retrouve plongé dans un tableau réaliste, quotidien et banal (**image 8**).

Ce plan rapproché sur Jojo se raccorde avec la voix que nous entendons depuis l'image 7 : pendant qu'il prépare le petit déjeuner, Jojo téléphone à sa mère. Il lui ment (il dit avoir dormi dans le lit de son père). Par ailleurs il ment doublement car il cache à son père ce qu'il fait (il téléphone en cachette) et il se ment à lui-même (il ne s'adresse à aucun destinataire). On verra que dans les plans suivants, la communication verbale n'est pas fondatrice du rapport entre Jojo et son père (**image 9**)... Ici, on découvre Jojo en train de parler à quelqu'un. Comme le font de nombreux enfants, il s'adresse à un être imaginaire, un double lointain de lui-même. Le téléphone lui permet et le conforte dans cette mystification. Il fait vraiment « comme si ».

Remarquez que même si Jojo occupe 90 % du cadre, il n'est pas entièrement dévoilé. L'angle choisi par la caméra légèrement de dos et de biais tout en suivant une séquence profondément intime, laisse à son sujet sa part de liberté et de mystère. Il y a chez Boudewijn Koole une pudeur dans la mise en scène des sentiments de l'enfant. Comme son compatriote le cinéaste Johan van der Keuken (1938-2001), Boudewijn Koole filme à hauteur d'enfant.

Dans ce plan d'ensemble en légère plongée réunissant Jojo et son père, Jojo occupe l'avant centre de l'image (**image 10**). Son père se réveille, lui rappelle naturellement l'ordre des choses : les enfants et les parents ne dorment pas dans le même lit. Jojo a un lit. Il doit partir. Ainsi le caractère du père paraît immédiatement classiquement du côté de la règle, de la loi et non du côté des émotions, du cœur et des câlins.

Où se situe la caméra pour obtenir le cadre de l'image 11 ? Peut-on raccorder ces plans (**image 11 et image 12**) qui se succèdent ? Il s'agit manifestement d'un **faux raccord**. L'image 11 serait à rapprocher de l'image 6, où Jojo a les yeux ouverts, tournés vers quelque chose, quelqu'un (son père ?). Une image à la tonalité mélancolique dans laquelle rien ne répond à ce regard solitaire.

LITTLE BIRD

IMAGE 13



Les pieds de Jojo

IMAGE 14



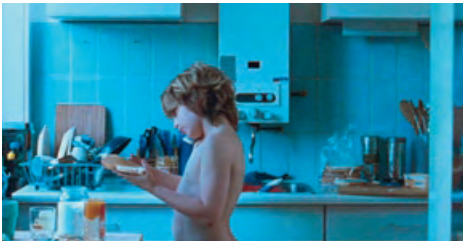
Jojo prépare le petit déjeuner

IMAGE 15



Jojo téléphone à sa mère

IMAGE 16



Jojo prépare le petit déjeuner

IMAGE 17



Jojo et son père de dos

Nous arrivons ici au dixième plan : la mise en scène de Boudewijn Koole s'appuie sur un découpage précis, sur une succession de plans où la dimension purement narrative (la mise en scène de l'événement) s'efface au profit d'une fragmentation du réel, de la « pigmentation » de sentiments et des émotions. Remarquez qu'à partir de ce plan (celui des pieds de Jojo mais également du plan où l'on voit le seuil de la porte), le film ne reviendra plus en arrière : Jojo a passé le seuil du sommeil, il est définitivement sorti du lit (**image 13**).

Voici trois plans qui appartiennent à la même séquence introduite par l'image 9 : c'est la séquence de « Jojo préparant le petit déjeuner dans la cuisine ». La caméra attachée à suivre une action quotidienne dévoile avec pudeur (plan de dos ainsi que la séquence de Jojo au téléphone) et émotion (gros plan) une part de l'intimité de Jojo. Cette scène suscite peut-être plus de questions qu'elle n'apporte de réponse. Pourquoi Jojo ment-il à sa mère ? Parle-t-il vraiment à sa mère ? (**image 14, image 15 et image 16**)

La couleur ? L'image de *Little Bird* où dominent les teintes bleus et les verts, ne cesse de surprendre. Ce bleu maternel et sensuel évoque aussi bien la couleur du ciel que celle de l'eau (cf. image 26, sous l'eau).

Jojo et son père apparaissent ensemble. Une fois encore le premier plan est un plan de dos. L'angle choisi est légèrement orienté vers Jojo (**image 17**).

Les rapports entre Jojo et son père sont physiques. Il s'agit d'être là ensemble et non de communiquer ensemble. Une partie du drame de *Little Bird* repose sur cette incapacité de ces deux personnages à communiquer ensemble. Pour le père, tout s'organise selon des lois : chacun a son lit, il faut éviter les êtres vivants à la maison.

LITTLE BIRD

IMAGE 18



Images violentes

La télévision montre des images violentes (**image 18**). Les commentateurs se trompent-ils dans leurs commentaires ou est-ce le père de Jojo qui se trompe ? Source d'erreurs et de bêtises, la télévision rassemble néanmoins le père et le fils.

IMAGE 19



Jojo au centre de toutes les attentions

L'œil de la caméra est attiré par le regard, les réactions de Jojo, invariablement il redevient le centre de toutes les attentions (**image 19**).

IMAGE 20



Images violentes

La violence montrée par la télévision déborde-t-elle naturellement de l'écran ? (**image 20**) On peut le penser : c'est après avoir vu ces scènes de dévoration que le fils et le père vont se bagarrer, d'abord doucement, puis énergiquement jusqu'au dérapage final. On peut également penser que Boudewijn Koole met en scène le cycle de la violence. La violence appelle la violence. Après s'être battu avec son père, Jojo va également se battre avec l'un de ses camarades. Plus tard (à 44'), dans le courant du film, la violence s'amplifie : le père brutalise son fils, et Jojo qui se retrouve à la piscine reproduit à son tour cette violence gratuite en tapant dans les portes des casiers du vestiaire.

IMAGE 21



Reprise de la même échelle de plan que l'image 17. Jojo évoque sa mère avec son père et celui-ci ne dit rien (**image 21**).

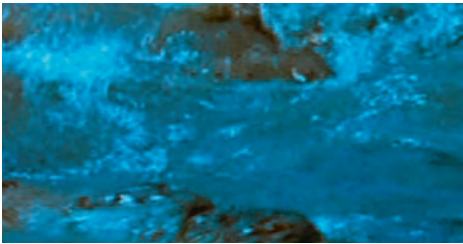
IMAGE 22



Retour sur Jojo en plan rapproché. Remarquer combien l'image est obstruée. Pourquoi selon vous ? (**image 22**)

LITTLE BIRD

IMAGE 23



Images télévisées

Cette contiguïté des scènes, celle alternance de plans, suggère la contagion ou en tout cas l'influence déterminante des images télévisées sur notre quotidien (**image 23**).

IMAGE 24



Jeu de bagarre

La bagarre commence comme un jeu dont le père de Jojo lui édicte les règles : on ne tire pas les oreilles, des règles que Jojo ne respecte pas (**image 24**). Son père le met au défi de montrer qu'il ne se bat pas comme « une fille ». Dans le jeu et dans l'enchaînement des coups, circule quelque chose d'autre qui ne peut pas être porté par des mots. Alors que la bagarre et les coups s'intensifient (Jojo tape de plus en plus fort, son père adopte une position de défense), le réalisateur organise toute sa mise en scène en fonction du regard et des mouvements du jeune garçon (**image 25**). Ce plan séquence comporte trois micro-coups imperceptibles (d'une même échelle de plan) qui accentuent la tension de ce corps à corps.

IMAGE 25



Regard fâché de jojo

IMAGE 26



Sous l'eau

Ellipse : après avoir montré le père gifler son fils en lui demandant d'arrêter de taper (taper pour demander d'arrêter de taper, voilà qui est assez paradoxal, non ?) la caméra, nous transporte sous l'eau (**image 26**). D'une manière générale la piscine intervient comme un élément structurant, un habitacle cocon dans lequel Jojo se réfugie juste après une séquence où la colère du père était à son acmé (cf. aussi à 32',55").

LITTLE BIRD

IMAGE 1



Jojo et son choucas

IMAGE 2



La mort du choucas

4 - L'ENFANT ET L'ANIMAL

4.1 Une histoire, des histoires

La relation entre Jojo et son choucas occupe le centre de *Little Bird*. Retracer celle-ci, ce serait comme revoir et re-raconter le film. On pourrait même avancer que cette relation offre à Jojo l'opportunité de se raconter une histoire. Des histoires, on s'en raconte tous. Mais aux côtés des animaux de compagnie, les enfants inventent des histoires très spéciales dans lesquelles ils parviennent à communiquer avec les animaux et auprès de qui ils projettent et/ou trouvent sans doute ce que les adultes ne peuvent pas leur donner (une présence dans le temps, de la douceur, du réconfort...) (**image 1 et image 2**).

Le père de Jojo a mille fois raisons d'alerter Jojo sur les drames contenus dans l'attachement d'un humain à un animal. Logiquement, l'ordre naturel des choses veut que les enfants succèdent à leurs parents quand les animaux domestiques, eux, disparaissent avant leurs maîtres. Aimer un animal, c'est donc, quelque part, se préparer à s'inquiéter, à affronter un drame, un deuil.

LITTLE BIRD

IMAGE 3



Jojo caresse l'oiseau

IMAGE 4



Jojo mime un fusil

IMAGE 5



Jojo donne à manger au choucas

IMAGE 6



Le livre sur les choucas

IMAGE 7



Jojo s'envole

4.2. L'évolution d'une relation

Le cri de l'oiseau attire l'attention de Jojo. Le premier geste du garçon est une caresse (**Image 3**). Lorsqu'il ramasse l'oiseau, Jojo joue tout d'abord avec lui. Le volatile est un instrument qui prolonge son bras et l'aide à mimer un fusil (**image 4**). Après s'être amusé, le jeune garçon commence à s'intéresser au sort de l'oisillon. Il décide de le ramener dans son nid en montant à l'arbre et échoue. Il trouve alors dans le choucas son alter ego. Il décide de le protéger, de lui donner un abri. Il lui présente son domicile et il lui propose à plusieurs reprises de manger (**image 5**).

À bibliothèque, Jojo se renseigne sur les choucas (**à 17'**, **Image 6**). En lisant, il se cultive, il s'instruit, il s'élève grâce à l'oiseau. L'oiseau lui donnera des ailes (**image 7, vers la fin du film**).

Résumé de Kes

Billy Casper vit dans un pays minier, le nord-est de l'Angleterre, à Barnsley, dans le Yorkshire.

Son frère aîné le réveille le matin en l'insultant et en le tapant. Sa mère ne s'occupe guère de lui. Pour se faire de l'argent de poche, voire pour manger des sucreries, Billy livre des journaux le matin avant d'aller à l'école : il arrive donc épuisé en classe. Ses mauvaises fréquentations, le système d'instruction anachronique et ses enseignants mécaniques et inhumains, ne l'incitent pas à s'améliorer.

Billy n'a pas envie d'aller travailler à la mine ce qui semble être l'unique destin possible pour les enfants d'ouvriers du quartier. Il aime la nature. Un jour, il remarque un nid de faucons juché juste en haut mur d'une maison en ruines. Il tente l'escalade, trouve un jeune faucon crécerelle (en anglais Kestrel) et décide de le dresser. Pour savoir comment s'y prendre, il se dirige à la bibliothèque municipale. Mais rejeté car il n'a pas de carte d'adhérent, il finit par voler un traité de fauconnerie dans une librairie.

Un jour, un professeur, lui demande de décrire sa journée. Billy évoque sa liaison avec le faucon et narre dans les détails le dressage du rapace. Enthousiasmé par l'expérience de son élève, le professeur lui demande de pouvoir assister au lancé du faucon.

Un matin, le frère de Billy laisse de l'argent afin qu'il parie sur des chevaux. Avant de le faire, Billy se renseigne sur la cote des chevaux. Il comprend que son frère ne va rien gagner et préfère s'acheter des frites et du poisson. Mais les chevaux gagnent. Le frère aîné se venge en tuant le faucon de Billy.

QUESTIONS

A la lecture de ce résumé, quelles similitudes ou quelles différences pointez-vous entre Kes et *Little Bird* ?

Le premier, drame social profondément noir, avec sa fin désespérée se rapproche de la tragédie. Le deuxième, drame intime bleu doux et lumineux, détaille tous les fils d'un apprentissage douloureux mais nécessaire et émancipateur.

LITTLE BIRD

IMAGE 8



Kes de Ken loach

IMAGE 9



Animal fidèle et courageux

IMAGE 10



Image du requin

IMAGE 11



Image du requin

Dans *Kes* de Ken Loach, une référence pour le réalisateur de *Little Bird*, le jeune héros, Billy Casper, trouve un jeune faucon. Pour savoir comment s'en occuper, il va voler un livre sur le dressage des faucons à la bibliothèque (**image 8**).

Kes (réalisé en 1969) et *Little Bird* partagent une même perspective narrative : c'est l'histoire de deux jeunes garçons plongé chacun à leur manière dans des drames familiaux et qui vont élever un oiseau. Jojo et Billy nourrissent leur progéniture ; tous deux trouvent refuge et compagnie auprès de l'oiseau quand le monde des humains et la société les maltraitent, ils s'y attachent et vont in fine porter le deuil de leur créature.

Au chapitre des différences, parmi les plus signifiantes, s'il n'y en avait qu'une à retenir ce serait celle-ci : dans *Kes*, Billy dresse un faucon, un rapace qui ne saurait être apprivoisé ou domestiqué. Ce sont d'ailleurs ces traits de caractère de l'espèce, indomptable et solitaire, qui attirent Billy.

Avec son choucas Jojo se révèle d'abord à la recherche d'un ami, d'un frère. Les qualités comportementales de l'espèce, distillées par la voix off de Jojo et portées par de la musique chantante et entraînant composée par Ricky Koole, sont toutes autant de sujets d'émerveillements pour le jeune héros. En voici quelques exemples : « les choucas peuvent vivre jusqu'à 25 ans, ils sont monogames, ce qui signifie qu'ils restent avec le même partenaire, prenez bien soin d'un choucas et vous aurez un ami pour toute la vie (à 17'50", image 7). Les choucas vivent en colonies, le plus courageux (...) en cas de danger est le premier à en découdre (à 39'41"). Les choucas restent ensemble et ne font pas un pas l'un sans l'autre (à 54'07") ».

Ce sont avant tout des valeurs de vaillance et de sociabilité qui sont ici mises en avant, plutôt que l'instinct de chasseur solitaire des rapaces.

Sociable et peu farouche, animal fidèle et courageux, le choucas figure une présence apaisante pour le moins exceptionnelle. Bien qu'issu du monde animal, il incarne une sorte d'antithèse du monde sauvage (**image 9**).

Dans la séquence (entre 18' et 20') où, l'on surprend le père en colère faire trembler les murs de la maison sans raison apparente, Jojo trouve refuge dans sa chambre. Jojo rassure l'oiseau et lui dit qu'il va le protéger. Mais qui réellement protège qui ? L'oiseau porte-bonheur, immunise Jojo des prédateurs, du père en colère, du requin prêt à ouvrir la gueule.

Notez la récurrence de l'image du requin (**image 11**) plus loin (à 38',30") où résonne la précédente (**image 10**).

LITTLE BIRD

IMAGE 12



Jojo apprivoise son choucas

IMAGE 13



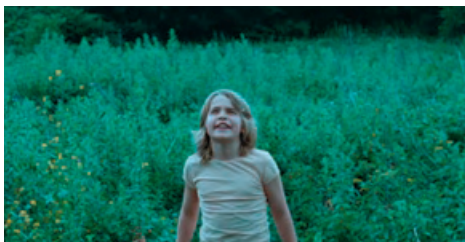
Jojo apprivoise son choucas

IMAGE 14



Jojo encourage son choucas à voler

IMAGE 15



Jojo assiste au premier envol de son oiseau

4.3. Le dressage de l'oiseau

Très découpée, la grande séquence de l'élevage de l'oiseau ouvre le voie à une dimension amusante voire même à un comique jusque-là absent de l'univers de *Little Bird*. A travers cette séquence composée de courtes scènettes, l'enjeu pour l'enfant consiste à transmettre à l'oiseau les choses qu'il a apprises.

Faire attention avant de traverser, se méfier des chiens méchants, jouer de la guitare : Jojo considère son oiseau comme un enfant à instruire.

Or le choucas ne s'élève pas comme un enfant et ce, même s'il nécessite un accompagnement constant (**image 12 et image 13**). Remarquez que ce n'est que tardivement (à 47'50") que l'oiseau se met à voler de ses propres ailes. Ce long processus rappelle celui des humains qui apprennent lentement à marcher, à manger seuls, à parler et à devenir autonome...

Jojo encourage son choucas à voler (**image 14**).

Jojo assiste au premier envol de son oiseau (**image 15**).

Les animaux au cinéma

Hommes et animaux : deux mondes que le cinéma n'a jamais cessé de mettre en scène. L'homme animal ou bien l'animal considéré comme l'égal d'un homme, cette relation faite d'échanges ou de confrontations entre deux mondes, a été à l'origine de nombreux chefs d'œuvres du septième art. On peut penser aux documentaires des premiers temps du cinéma où les cygnes, les tigres, les éléphants, les panthères exhibés sur les écrans hantent le cinéma comme une présence fantôme. Historiquement, c'est après la première guerre mondiale (1914-1918), après Freud, que le cinéma commence à faire résonner dans l'animal une part humaine (Cf. King Kong de Ernest B. Schoedsack) et décèle dans l'humain une face cachée, une dimension animale (comme dans ces deux films fantastiques : La Féline de Jacques Tourneur ou encore Nosferatu de F.W. Murnau).

En chair et os ou en peluche, les animaux fourmillent et traversent aujourd'hui tous les genres.

QUESTIONS

Chercher des titres de films avec des animaux.

Quelques exemples : *Au hasard Balthazar* de Robert Bresson, *L'anguille* de Shohei Imamura, *La ferme des animaux* de John Halas, *La belle et la bête* de Jean Cocteau, *Moby Dick* de John Huston, *Princesse Mononoke* de Hayo Miyazaki, *Gremlins* de Joe Dante

Quel rôle ont les animaux dans ces films ?

1. Des compagnons, des confidents réconfortants
2. Des représentants d'une violence symbolique
3. Un Danger
4. Le mal inconscient de l'âme humaine (dans le fantastique)
5. La nature...

Chercher des titres avec des oiseaux en particulier ?

On peut notamment penser aux *Oiseaux* d'Alfred Hitchcock, à *Birdy* d'Allan Parker ou à *Kes* de Ken Loach. Ce dernier film ayant été évoqué précédemment au cours de l'analyse.

LITTLE BIRD

IMAGE 16



Le choucas au centre de l'attention

IMAGE 17



L'oiseau cadeau

IMAGE 18



L'oiseau médiateur

IMAGE 19



Le choucas et les enfants

IMAGE 20



La plongée verticale

4.4. Le compagnon, trait d'union vers autrui

Sous-tendue par le drame à venir, une relation sentimentale singulière se déploie. Le choucas n'est pas un chien ou un chat, ni n'importe quel oiseau. Dans Little Bird, Jojo nomme son oiseau « chou » (diminutif de choucas), il l'identifie moins à un animal de compagnie qu'il ne le considère comme un parent et/ou comme un confident. L'oiseau compagnon s'entrevoit comme un trait d'union entre Jojo et sa mère, entre le jeune garçon et ses amis, entre l'enfance et le monde des adultes.

Le choucas fait de Jojo le centre de l'attention de ses amis (**image 16**).

L'oiseau cadeau, surprise que Jojo aimerait offrir à sa mère (**image 17**).

L'oiseau médiateur passe de main. C'est le volatile qui portera dans son bec la bague que Jojo va offrir à Yenthe (**image 18**).

Le choucas (au premier plan) domine et couvre le couple formé par Yenthe et Jojo (**image 19**).

4.5. La mort de l'oiseau

La plongée verticale du cadre accentue l'intensité du plan, son côté bleu vertigineux ainsi que la présence du vide. Qui regarde de si haut ? Est-ce Dieu ? Est-ce pour nous montrer que la mort de l'oiseau pèse lourd comme une pierre ? (**image 20**)

LITTLE BIRD

IMAGE 1



West side story de Robert Wise

IMAGE 2



Le cri

5 - LE BLEU ET LES BOSSES DE L'ADOLESCENCE

Courir à grande enjambées, danser seul dans sa chambre, jeter en l'air son sac d'école, sauter dans des flaques d'eau, se battre contre des branches et les herbes hautes, monter aux arbres, faire de gigantesque bulles avec son chewing-gum, c'est autour de cette série d'images clés que *Little Bird* capture l'essence de l'adolescence.

5.1 L'adolescence au cœur du cinéma

Cet âge intermédiaire - devenu un phénomène de société au milieu des années 1950 aux États-Unis (image 1), un peu plus tard en l'Europe - a interpellé de nombreux cinéastes comme Robert Wise pour *West Side Story* (image 1).

Comme l'enfance, l'adolescence est un âge transitoire. Où commence l'adolescence, quand se termine-t-elle ? Une hésitation demeure. Jojo est-il vraiment un adolescent ? Indiscutablement une partie de lui habite encore l'enfance (son corps, son apparence, sa voix...), une autre semble déjà appartenir à l'adolescence (le conflit avec le père, l'émancipation, le premier flirt) et puis une série de responsabilités (se nourrir, s'occuper de soi, accepter la disparition de l'un de ses parents) le tirent vers l'âge adulte.

L'adolescence est cet âge médium, indéterminé et indéfini. C'est l'âge fragile et indécis des expériences, des décisions, de l'affirmation, de la transformation de soi et de l'élaboration d'une identité. Sur un mode à la fois viril et féminin, violent et ultrasensible, Jojo traverse une période cruciale où les sentiments contraires se chevauchent : le cri (image 2), la révolte et les sentiments forts côtoient sans les contredire désir de douceur et de câlins.

LITTLE BIRD

IMAGE 3



Photos de Charles Freger

IMAGE 4



Jojo frime

IMAGE 5



Jojo, rappelé à l'ordre par son entraîneur

IMAGE 6



Jojo insulte son père

IMAGE 7



punition du père

5.2 L'altérité, le groupe

Jojo s'affirme et surprend. Plutôt petit, d'apparence vulnérable, il se démarque des autres en se révélant fort et téméraire. Le sport lui offre un cadre. La pratique sportive prépare les adolescents à la vie sociale future : chacun porte l'uniforme, appartient à une équipe, accepte de se plier aux mêmes règles et vise un seul et même but : gagner.

De nombreux photographes comme Charles Freger (**Image 3**), mais on pourrait également penser à Rineke Dijkstra) se sont emparés du phénomène « adolescent » et questionnent à travers leur travaux les processus d'uniformisation, d'identification et de démarcation.

Entouré de ses pairs, centre du monde avec son oiseau sur le bras, Jojo frime (**image 4**).

À noter que l'image d'un groupe de jeunes n'inspire pas le même sentiment que celle montrant un adolescent seul. Il y a dans la représentation du groupe une charge symbolique supplémentaire, celle de la jeunesse et de toutes les valeurs que celle-ci véhicule.

5.3. Le conflit

L'adolescence est aussi l'âge de l'opposition, du conflit, de la crise :

Jojo, rappelé à l'ordre par son entraîneur de waterpolo (**image 5**)...

Jojo insulte son père (**image 6**).

Les petits soldats de Jojo se chargent de punir le père (**image 7**).

LITTLE BIRD

IMAGE 8



Sauce tomate sur le mur

IMAGE 9



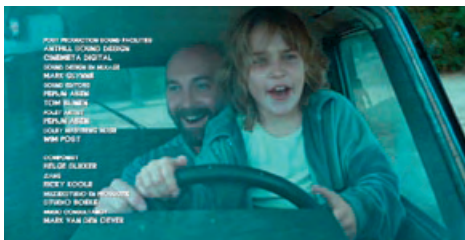
Jojo répare la guitare cassée

IMAGE 10



Jojo et son père dans la voiture (nuit)

IMAGE 11



Jojo et son père dans la voiture (jour)

5.4. La conscience d'un monde abimé

En grandissant, les adolescents s'aperçoivent que les adultes sont faillibles, que le futur est incertain.

Dans sa chambre ou du haut de l'escalier Jojo assiste aux colères du père. Il se charge ensuite de nettoyer ce qui a été renversé, de réparer ce qui a été cassé (**image 8 et image 9**).

Jojo accompagne son père. Ce dernier va se mettre à conduire très dangereusement, sans doute pour chercher l'accident, pour tenter de se donner la mort. Il est peut-être inutile au père de s'expliquer sur les raisons de ses colères (il souffre de l'absence et de la disparition de sa femme), on sait néanmoins que parler permet de se « décharger ». C'est là la vertu thérapeutique de la parole.

Notez que cette séquence réunissant le père et Jojo dans la voiture reviendra pour le générique final. Mais il y a eu comme une évolution voire une révolution entre temps : on passe d'une scène nocturne et « suicidaire » (**image 10**) à une scène baignant dans la lumière et le bonheur (**Image 11**)

LITTLE BIRD

IMAGE 12



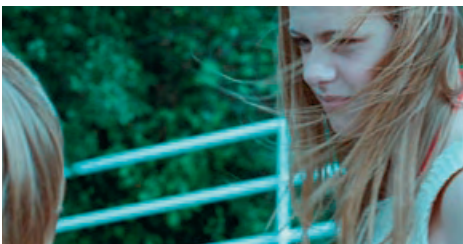
Le père baissant la tête

IMAGE 13



Jojo baissant la tête

IMAGE 14



Champ/contrechamp

IMAGE 15



Champ/contrechamp

5.5. L'absence de communication : coups et séparations

Remarquez combien dans ce champ/contrechamp, les deux personnages sont séparés (par les plans, par une frontière constituée par le mur) et combien l'un et l'autre se ressemblent, occupant la même partie du cadre, baissant de la même manière la tête (**image 12 et image 13**).

Voici une autre séquence : ce champ/contrechamp entre les deux personnages, situé juste après une scène d'affrontement (échange de gifles), est à la fois très tranché et fonctionne comme un miroir (**image 14 et image 15**).

LITTLE BIRD

IMAGE 16



Échange de regards

IMAGE 17



Jojo teste Yenthe

IMAGE 18



Jojo seul au centre du cadre

IMAGE 19



Yenthe seule au centre du cadre

IMAGE 20



Jojo et Yenthe ensemble au centre du cadre

5.6. Premier amour

L'adolescence est le temps de l'amitié et des premiers amours. Loin d'être secondaire ou anecdotique, la relation entre Yenthe et Jojo s'avère primordiale. Plongé dans une bain de couleur bleue, Little Bird bat au rythme de ce bonheur exaltant et communicatif.

La rencontre, échange de regards :

L'échange de regards : un élément essentiel de la scène de rencontre (**image 16**).

Le défi, le test :

Avant de s'en faire une amie, Jojo teste Yenthe (**image 17**).

Jojo, Yenthe : à part égales

Au début de Little Bird, Jojo occupe le centre du cadre. Au côté de Yenthe, il se partage le cadre à parts égales (**image 18, image 19 et image 20**).

LITTLE BIRD

IMAGE 21



Yenthe

Le personnage féminin de Yenthe

Yenthe est-elle la plus belle des femmes dont nous parle l'image 21 ?

IMAGE 22



Yenthe

L'étrangère au chewing-gum (image 22)

IMAGE 23



Yenthe

Au côté de Yenthe, Jojo trouve de la légèreté, quelqu'un pour s'amuser avec lui (image 23 et image 24).

IMAGE 24



Yenthe

LITTLE BIRD

IMAGE 25



Baiser volé

IMAGE 26



Baiser volé

IMAGE 27



Baiser volé

IMAGE 28



Baiser volé

Le baiser volé, le baiser caché de la piscine (image 25, image 26, image 27 et image 28)

LITTLE BIRD

IMAGE 29



Cache-cache

IMAGE 30



Cache-cache

IMAGE 31



Cache-cache

IMAGE 32



Cache-cache

Cache-cache

Jouer aux indiens, faire du feu, se donner le tournis, s'embrasser en secret, se chercher, se cacher, se trouver : ces séquences d'amitiés colorent et rythment *Little Bird* d'images buissonnières et ouvrent le récit vers l'avenir (**image 29**, **image 30**, **image 31** et **image 32**).