

ÉCOLE ET CINÉMA 68

« Mon secret, c'est que je ne fais jamais de films pour les enfants, car les enfants n'ont rien à faire de films qui sont pensés uniquement pour eux !... »

Michel Ocelot

Autour du film

- A. Le réalisateur : Michel Ocelot
- B. Filmographie
- C. Le film
 - 1. Fiche technique
 - 2. Synopsis
 - 3. Analyse
 - 4. Interview

Les arts du langage

- A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral
 - 1. Le titre, les affiches
 - 2. Après la projection
- B. Découvrir l'univers du film
 - 1. L'histoire
 - 2. Les personnages
 - 3. Les lieux
 - 4. L'Afrique dans ses diversités
 - 5. L'eau en Afrique
 - 6. Le schéma narratif
 - 7. Le conte africain
 - 8. Production d'écrits
 - 9. Mises en réseau

Histoire des arts et pratiques artistiques

- A. Arts du visuel
 - 1. Citations « métissages »
 - 2. Des artistes : Daniel Spoerri et Michel Nedjar
 - 3. Fétiches à partir d'objets
 - 4. Pour en savoir plus
 - 5. Le cahier personnel d'Histoire des Arts
- B. Arts du son
 - 1. Youssou N'dour le compositeur
 - 2. Les instruments africains traditionnels
 - 3. Pratiques artistiques
- C. 7^{ème} art : Les sorcières au cinéma

Ressources

- A. Le livret en ligne
- B. Les ressources des «Enfants de cinéma»
- C. Les fiches-élèves

Notes autour du film

A. Le réalisateur : Michel Ocelot



Né le 27 octobre 1943 sur la côte d'azur, Michel Ocelot, fils d'enseignants, a vécu son enfance en Guinée, et son adolescence en Anjou. Après des études aux Beaux Arts de Rouen, il intègre les Arts Décoratifs à Paris, fait un passage par le California Institute of the Arts et finalement s'initie au cinéma d'animation en réalisant des courts-métrages pendant ses vacances, en compagnie d'un groupe d'amis qui utilisent chacun des techniques différentes (dessin animé, marionnettes, etc..). De son côté, il prend plaisir à animer des personnages de papier découpé. Il gardera de cette première expérience le goût des créations variées, et des techniques épurées.

Il réalise la série animée **Les Aventures de Gédéon** (1976) d'après Benjamin Rabier puis utilise des personnages et des décors faits de dentelles de papier dans son premier court métrage professionnel, **Les Trois Inventeurs** (1979). Ce travail très original est récompensé par un BAFTA, à Londres.

A partir de ce film, Michel Ocelot signe les scénarios et les graphismes de toutes ses créations. Suivent les courts-métrages **Les Filles de L'égalité** (1981) qui reçoit le prix Spécial du Jury au Festival d'Albi, **Beyond Oil** (1982) et **La Légende du Pauvre Bossu** (1982 - César du meilleur film d'animation).

Michel Ocelot revient à la série télévisée avec **La Princesse insensible** (1986) composée de 13 épisodes de 4 min et réalise le court-métrage **Les Quatre Voeux** (1987). Sa troisième série, **Ciné Si**, (1989 - Huit épisodes de 12 minutes) est animée selon le principe du théâtre d'ombres : il s'agit de silhouettes de papier noir, finement découpées. Plusieurs de ces segments figureront dans **Princes et Princesses** (2000).

Il signe un programme de 26 minutes **Les Contes de la Nuit** (1992) puis se lance dans l'aventure de son premier long métrage. C'est en 1998 que le grand public découvre Michel Ocelot, grâce à l'immense succès public et critique de **Kirikou et la sorcière**. L'engouement pour le film est tel qu'il incite Michel Ocelot à raconter d'autres aventures de son petit héros dans **Kirikou et les bêtes sauvages** (2005) co-réalisé avec Bénédicte Galup. Il est l'auteur de

Azur et Asmar en 2006, préparé avec minutie à partir de 2001, où l'histoire se passe cette fois-ci dans le monde arabe. Pour la première fois dans sa carrière, Ocelot réalise un film en images de synthèse. Il est l'occasion pour lui d'aborder le sujet de la tolérance et de la différence de l'autre. Michel Ocelot a également présidé l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) de 1994 à 2000.

En 2012, de nouvelles aventures de Kirikou sont à l'affiche, **Kirikou et les hommes et les femmes**.

Actuellement, Michel Ocelot travaille sur un nouveau projet, une grande histoire se passant à Paris en 1900.

B. Filmographie

Longs-métrages

1998 Kirikou et la Sorcière
2000 Princes et Princesses
2005 Kirikou et les Bêtes Sauvages
2006 Azur et Asmar
2011 Les Contes de la Nuit
2012 Kirikou et les Hommes et les Femmes

Courts-métrages

1979 Les 3 Inventeurs
1981 Les Filles de l'Égalité
1982 La Légende du Pauvre Bossu
1987 Les 4 Vœux
2008 L'Invité aux Noces

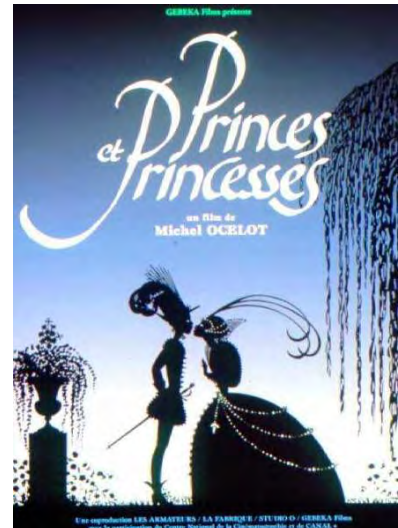
Télévision

1976 Gédéon
1986 La Princesse Insensible
1989 Ciné Si
1992 La Belle Fille et le Sorcier, Bergère qui Danse, Le Prince des Joyaux
2010 Dragons et Princesses

Vidéo musique

2007 Earth Intruders de Björk

Tous les films de Michel Ocelot ont été primés dans des festivals internationaux.



C. Le film

1. Fiche technique

Scénario, graphisme et réalisation : Michel Ocelot

Chefs layout : Eric Serre, Pascal Lemaire, Christophe Lourdelet

Chefs décorateurs : Anne-Lise Khoeler, Thierry Million

Animation : Rija Studio (Riga), Exist Studio (Budapest)

Studio coloriage et assemblage informatique : Les Armateurs (Angoulême), Odec Kid Cartoons (Bruxelles)

Direction : Bénédicte Galup, Marie-Paule Paturaud, Christiane Vermeulen, Philippe Vercruyssen

Montage, post-production : Dominique Leféver

Assistante : Dominique Brune-Dursen

Son : Paul Gagnon, Alex Goosse

Musique : Youssou N'Dour

Voix principales :

Doudou Thiaw (*Kirikou*)

Awa Sène Sarr (*Karaba*)

Maimouna N'Diaye (*la mère de Kirikou*)
Tshilombo Lumbabu (*l'oncle*)
Robert Liensol (*le grand-père*)
Marie-Augustine Diata (*la Femme-forte*)
William Nadilam-Yotuda (*Kirikou jeune homme*)

Coproduction : Les Armateurs, Odec Kid Cartoons, Monipoly, Trans Europe Film, Studio O, France 3 Cinéma, RTBF, Exposure

Distribution : G B KA Films

Durée : 71 minutes, couleur, 35 mm

Tournage : 1995-1998

Sortie   Paris : 9 décembre 1998

2. Synopsis

Le minuscule Kirikou naît dans un village d'Afrique sur lequel une sorcière, Karaba, a jeté un terrible sort: la source est asséchée, les villageois ran onn s, les hommes sont kidnapp s et disparaissent mystérieusement. «Elle les mange», soutiennent les villageois dans leur hantise. Karaba est une femme superbe et cruelle, entourée de fétiches soumis et redoutables. Mais Kirikou, s t t sorti du ventre de sa mère, veut délivrer le village de son emprise maléfique et découvrir le secret de sa méchanceté.

3. Le gamin d lur  enthousiasme l'Afrique

Télérama né 2885 - 30 avril 2005 Cécile Murry

Né dans les contes populaires, il a conquis les petits Français avant de revenir au pays, porté en triomphe par le bouche-à-oreille et des écrans de fortune.

Débarqué sur les écrans français le 9 décembre 1998, Kirikou, ce bambin africain minuscule, hardi et sagace, est entré illico, tout nu et radieux, dans l'imaginaire collectif. Il est, souvenez-vous, sorti seul du ventre de sa mère, dans la pénombre d'une case de village, pour affronter la belle et terrible sorcière Karaba. Sans réelle publicité, réalisé par un cinéaste d'animation encore peu connu, Michel Ocelot (son œuvre précédente, Princes et Princesses, ne connaîtra le succès que deux ans plus tard), Kirikou et la sorcière bénéficia alors d'un formidable bouche-à-oreille. Résultat : près d'1,5 million d'entrées à ce jour, rien qu'en France, sans compter les cassettes et DVD, produits dérivés, jouets, bouquins... Bref, un énorme succès qui accouchera bientôt d'une suite, Kirikou et les bêtes sauvages, regroupant quatre aventures.

Michel Ocelot ne s'attendait pas à retrouver un jour Kirikou. Si Kirikou a pris vie grâce au talent d'animateur d'un Français, ses racines sont authentiquement africaines. Elles plongent dans la mémoire de son créateur. Michel Ocelot a grandi à Conakry, en Guinée : « L'Afrique est une partie de mon histoire, de mon équilibre et de ma chance. Ecolier, je me sentais noir. Je n'ai que de bons souvenirs, notamment de gens beaux et bienveillants. Je voulais envoyer ce message d'affection au pays de mon enfance. ! » Ocelot s'est inspiré d'un livre de contes populaires d'Afrique occidentale, recueillis en 1912 par un administrateur des colonies français, François-Victor Equilbecq. En outre, toutes les voix du dessin animé ont été enregistrées à Dakar. Et la musique, portée par des instruments traditionnels, a été composée par Youssou N'Dour, le plus célèbre des musiciens sénégalais.

Comme dit Andrey  Ouamba, danseur, chorégraphe et conteur installé au Sénégal, « on est aux antipodes de Tintin au Congo ! ». Reste à savoir comment ce délicat message signé Michel Ocelot a été délivré aux Africains. Kirikou n'a pas pu se glisser partout. Sa carrière est à la mesure des problèmes de diffusion sur le continent. Très peu de salles, cantonnées dans les grandes villes, inabordables pour la majeure partie du public. « Le film n'a pas été assez vu, alors qu'il aurait pu rencontrer un public enthousiaste. » regrette Awa S ne Sarr, la «voix» de Karaba la sorcière. Du coup, son itinéraire emprunte de nombreux détours. Parfois, il bénéficie du combat local que certains mènent pour faire exister le cinéma. A Ouidah, au Bénin, le réalisateur Jean Odoutan, organisateur du festival Quintessence, l'a ainsi projet  aux enfants dans le cadre d'un ciné-goûter : « Ce n'est pas pour rien que les gens, là-bas, m'appellent Kirikou ! » sourit-il.

Par ailleurs, l'association Cinéma numérique ambulant (CNA), dont le siège se trouve en France, sillonne trois pays, le Mali, le Niger et le Bénin, avec des DVD. « Les enfants nous accueillent en criant "Kirikou !" même si on passe autre chose. », explique Martine de Souza, depuis le village béninois de Vovio, où près d'un millier de personnes attendent la diffusion du dessin animé. Dans quelques instants, elle devra s'installer près de l'écran pour traduire en simultané les dialogues en dialecte péda.

Kirikou passe par le tube cathodique (notamment via Canal Horizons, la grande chaîne internationale francophone à péage), crapahute avec un groupe électrogène ou vogue sur la rumeur. « Nous avons offert un jour une télé à la famille de ma femme, qui habite Conakry, se souvient le cinéaste Laurent Chevallier (Djembefola, L'enfant noir...). Peu après, quand on est repassés, tout le quartier était là, devant l'écran, regardant Kirikou. » Le bouche-à-oreille fonctionne à plein, porté, par exemple, par des chanteurs ambulants qui, au Mali, interprètent les chansons du film d'un village à l'autre. En matière de diffusion, par la force des choses, Kirikou revient aussi à ses origines orales.

Andreya Ouamba en a fait l'expérience à Dakar, le jour où on lui a demandé de reprendre Kirikou « live » pour un anniversaire. « J'en ai fait ma propre histoire. J'ai supprimé, par exemple, le personnage de la sorcière. C'était passionnant : les gamins me regardaient chanter, danser, faire les voix, en pensant au dessin animé. Les deux univers se superposaient. » Une version de plus, parmi celles qui circulent en Afrique de l'Ouest.

Avec son mari, le philosophe Jean-Louis Sagot-Duvaouroux, la Malienne Safiatou Sissoko réfléchit aux ascendances de Kirikou, dont la plus célèbre variante se trouve dans un fameux recueil du Malien Amadou Hampâté Bâ, « Contes initiatiques peuls ». C'est l'histoire de Bâgoumâwel, enfant aux prises avec une sorcière, Njeddo Dewal. « Quand j'étais petite, j'en connaissais une autre version, où le héros était poursuivi par son ennemie. Il se transformait en boue, elle le retrouvait. Il se transformait en poussière, elle le retrouvait encore... La sorcière est une sorte d'ogresse qui mange les âmes, quitte la nuit sa peau humaine pour aller chasser. Au Mali, on l'appelle Subaga. Le terme est d'ailleurs devenu une insulte... » Mais le conte original se termine par la mort de la sorcière, enfin châtiée, alors que dans la version d'Ocelot, Kirikou triomphe du mal grâce à un baiser.

En s'appropriant ainsi le récit, le cinéaste prolonge une tradition de contes s'échangeant en famille, à la veillée, « sous l'arbre à palabres », comme dit le Camerounais Robert Fopa, président de l'Association internationale Culture sans frontière. Un échange créatif où les enfants se creusaient la tête pour inventer des énigmes et coincer les parents, explique Alioune Ifra Ndiaye, jeune réalisateur malien. Il ajoute que « l'étranger de passage était toujours intéressant, parce qu'il venait renouveler la collection d'histoires familiales... », et se souvient de ce jeune homme passionné qui narrait les westerns avec tant de verve qu'on préférerait le payer, lui, plutôt que le ticket d'entrée.

Le récit comme lien social... Jean-Louis Sagot-Duvaouroux explique : « Au Mali, le conte est traditionnellement ponctué d'interventions, d'applaudissements, de chansons. » Gautier Labrusse, du cinéma Lux de Caen, l'a constaté lors des tournées théâtrales et cinématographiques qu'il effectue chaque année au Mali avec des lycéens, de villes en villages. Les gens avertissent Kirikou du danger, le félicitent, l'encouragent, l'applaudissent... comme avec un conteur.

Mais Kirikou, à travers son contenu même, suscite d'autres échos. Il tend un miroir à l'Afrique rurale : « Je suis moi-même né sous le bananier, le cordon ombilical sectionné par un roseau !, se souvient Robert Fopa. La sage-femme qui a aidé à l'accouchement participe ensuite à l'éducation de l'enfant. Elle le met à l'épreuve, par exemple, en l'envoyant au crépuscule chercher de l'eau au marigot, dans la forêt obscure. Si l'enfant ramène laalebasse pleine, il a franchi une étape... Kirikou évoque aussi des réalités d'aujourd'hui. »

Des réalités multiples, culturelles ou historiques. Pour Jean Odoutan par exemple, Karaba et ses dangereux fétiches se reflètent dans l'environnement vaudou et animiste d'une partie de son pays, le Bénin. Mais cette belle sorcière farouche « évoque aussi les amazones, ces femmes guerrières qui formaient la garde personnelle



des rois du Dahomey, aux XVIIIe et XIXe siècles ». Et la figure de Kirikou séduit parce qu'elle dégage force et opiniâtreté sous des dehors frêles et menus : « Cette histoire d'héroïsme, de résistance prend une dimension particulière à Ouidah, qui était le plus gros comptoir de la traite des esclaves », ajoute Jean Odoutan. Laurent Chevallier cite, lui, la Guinée : « C'est le premier pays à avoir rompu avec de Gaulle en 1958, c'est encore très présent dans les mémoires, et les Guinéens ont trouvé l'écho de cette fierté nationale en Kirikou. »

Le petit personnage symboliserait donc la volonté d'aller de l'avant. Son image a d'ailleurs servi, avec la complicité d'Ocelot, au développement d'une coopération entre un lycée professionnel de la région parisienne et le village sénégalais de Guelakh, pour la construction d'une école. L'opération, sous-titrée « Les aventures de Kirikou maçon », affiche l'image du bambin, truelle et mortier en main. Dans ce déluge d'éloges, une seule voix discordante. Aida Ndiaye, du studio d'animation sénégalais Pictoon, est agacée : « Cette vision du village africain reste occidentale. C'est mignon, mais il y a un refus de la modernité. Toujours les mêmes histoires de villages... Plus personne ne vit comme ça ! »

Le musicien Manu Dibango, qui signe la BO de Kirikou et les bêtes sauvages, trouve quant à lui qu'il faut « dépasser ce genre de débat. Kirikou est un conte, une belle histoire universelle. Si on était en Allemagne, il s'appellerait Till l'espiègle. Un petit gars qui s'en sort toujours mais avec une mentalité d'homme mûr ! ». Le célèbre saxophoniste camerounais insiste justement sur le souci d'authenticité de Michel Ocelot. « Chaque détail doit être exact, des fleurs au cri des oiseaux, et, évidemment à la sonorité des instruments. Il faut rester dans le territoire musical de l'Afrique de l'Ouest. »

Prochain défi pour le minuscule aventurier : un projet de comédie musicale, avec Jean-Paul Goude en maître d'œuvre, et Manu Dibango aux instruments... Comme dit un proverbe africain, « le soleil n'ignore pas un village parce qu'il est petit ! »

4. Interview de Michel Ocelot

par Arthur Cerf le 15 novembre 2012

Le Festival Résonances Bobigny organisait une séance jeune public avec la projection de *Kirikou et les Hommes et les Femmes* et la rencontre d'un invité d'honneur : Michel Ocelot.

On sent bien que vous n'êtes pas dans une logique commerciale, alors qu'est ce qui vous a ramené vers Kirikou ?

Il y a bien sûr une demande de la part des distributeurs et des producteurs mais celle qui m'a décidé, c'est celle du public, une demande à la fois flatteuse et troublante. J'ai rencontré beaucoup de gens qui m'ont dit : « Vous ne devez pas arrêter ! ».

Comment vous est venue l'idée de Kirikou et la sorcière ?

Je vais vous dire, il y a eu trois choses : quand j'étais petit, j'habitais en Guinée et j'étais le seul blanc de ma classe à l'école primaire. Je ne garde que de bons souvenirs de l'Afrique. L'école primaire, c'est l'enfance dont on se souvient et finalement faire un film africain s'est présenté comme une évidence. Ensuite, je suis un artiste. Et en tant qu'artiste, j'aime les choses belles et originales. J'étais persuadé qu'il y avait quelque chose de très beau à faire en dessinant des corps foncés sur des décors colorés. C'est le premier film d'animation avec des corps bruns en Afrique. Parce que quand les Américains font un film "africain" ça donne *Tarzan*, avec des hommes blancs et des singes ; ou le *Roi Lion*, donc que des animaux. Et enfin, je cherchais une bonne idée et je suis tombé sur un conte qui m'a électrisé. Il faisait partie d'un recueil appelé *Contes de l'Afrique Occidentale*, publié en 1912 je crois. J'ai repris presque mot pour mot le début.



Vous voulez dire que ça vient de là le fameux : « Mère, enfante moi. » ?

Oui tout à fait ! Je trouvais ça génial et je suis très fier de ce début de film à chaque fois que je le vois. Mais le conte africain traditionnel devenait ensuite assez prévisible et médiocre. Moi je voulais continuer sur cette courbe que je trouvais très forte et audacieuse. La suite était évidente, tout coulait de source !

Ça me fait penser à un de vos personnages dans le film qui dit : « Il fait partie de ceux qui inventent et non de ceux qui rapportent ».

Oui c'est très autobiographique (rires). Tout mon travail est autobiographique. Je me rappelle par exemple de ces enfants qui dansaient nus sous la pluie. Mais moi je ne pouvais aller danser avec eux. Alors je me rattrape au cinéma. Je danse avec eux dans le film et c'est d'ailleurs une des plus belles scènes.

Vous vous attendiez au succès de Kirikou ? Vous le sentiez venir ?

A l'époque j'étais prêt pour le succès. Le dessin animé français fonctionnait mal. Je me rappelle surtout du *Roi et l'Oiseau* et de *La Planète Sauvage*. Pour *Kirikou*, il n'y avait pas de budget pour les affiches, la promotion. Mais un distributeur lyonnais a bien voulu se charger du film et a expliqué un jour à des exploitants : « C'est un bon film mais c'est un film de bouche à oreille. Donc il faut absolument que vous continuiez à le montrer même s'il n'a pas de succès immédiat ». On est donc parti avec 60 copies alors que Disney en avait 600. Et ça a marché. Les gens sont venus assez rapidement. Et quand on a commencé à avoir de l'argent, au lieu de faire de la promotion, on a payé pour une nouvelle copie. Résultat : on a fini à 160 copies avec un succès historique ! Mais ça vous voyez, c'est une histoire française. En France, il y a un véritable esprit de la culture et un goût pour celle-ci. Partout sur le territoire, il y a des gens qui ne veulent pas du hamburger habituel et qui luttent pour l'art et la culture. C'est un esprit et un réseau de salles et de subventions que les Américains voudraient bien supprimer. Ils ne viennent pas seulement vendre leurs films mais ils viennent aussi détruire les autres cinémas. Ils y sont arrivés pour une majorité de pays et il faut lutter pied à pied contre leur détermination.

Il y a de moins en moins de films d'animation en deux dimensions. Mon petit frère a beaucoup de mal avec les films et les dessins animés qui ne sont pas en trois dimensions. Et pourtant, il adore Kirikou et la sorcière. Est ce que vous arrivez aujourd'hui à expliquer cette longévité du personnage et son succès trans-générationnel ?

Je ne sais pas : *Kirikou* est radioactif. Je ne sais pas, il y a quelque chose dans ce film qui est capable de plaire à tout le monde. Des gens m'ont dit que leurs enfants d'un an et demi restaient scotchés devant *Kirikou*. Un an et demi vous vous rendez compte ? Je me rappelle d'ailleurs qu'à l'époque de la sortie du film, j'allais dans les salles pour aider un peu. Un jour un instituteur m'a dit le meilleur slogan pour le film : « Kirikou, le film où on ne va pas faire pipi » (rires). Aujourd'hui, les enfants sont blasés, ils ont un accès illimité au cinéma avec la télévision. Il n'y a plus la même fascination. Je me souviens des premiers Disney. J'étais absolument passionné par ce que je voyais. Pour moi, il était absolument hors de question d'en rater une seconde, d'aller aux toilettes ou de manger pendant le film. Tiens j'ai une autre anecdote pour vous ! Un jour, une petite fille est sortie de la salle absolument ravie et elle s'est écriée (il lève les bras) : « C'est le plus beau Disney que j'ai jamais vu ! » (rires).

Vos approches graphiques et votre style changent à chaque film. D'ailleurs ça se confirme avec Kirikou et les Hommes et les Femmes. Pourquoi ? Vous éprouvez un besoin de vous renouveler ?

Non pas vraiment, ça vient assez naturellement en fait. Pour mes premiers films, le style s'est imposé parce que je n'avais pas les moyens de faire autre chose tout simplement. Mais vous savez, je pense que l'art, c'est se débrouiller pour faire du beau avec peu de choses. Et j'aime bien qu'on voie la manière, je n'aime pas cacher. J'ai longtemps fait du dessin traditionnel et après *Kirikou*, j'ai commencé à utiliser l'ordinateur. J'avais envie d'essayer et je suis très content du résultat sur *Azur et Asmar*.



L'ordinateur est indispensable aujourd'hui dans votre travail ou vous pourriez revenir à plus simple ?

Non il n'est pas indispensable (mais une partie élémentaire du numérique est bien commode). Et je pourrais très bien revenir vers des choses plus simples. Par exemple j'avais fait un court métrage qui s'appelait *Les Trois Inventeurs* (1980) dans lequel je n'utilisais que du papier blanc et des napperons de pâtisseries pour le bas relief. Vous voyez : quelque chose de très minutieux et de

très simple. D'ailleurs il se passe quelque chose d'intéressant avec ce dessin animé si longtemps ignoré : quelqu'un l'a découvert sur internet je crois et depuis je le vois de plus en plus, un peu partout.

Vous avez déclaré que vous ne vouliez pas « singer la réalité ». C'est votre conception de la 3D aujourd'hui ?

Oui tout à fait. Lorsqu'elle veut singer la réalité, je pense qu'elle se trompe et elle m'ennuie d'ailleurs. La réalité me passionne déjà suffisamment. Dans la voiture, en arrivant, le chauffeur m'a demandé si je voulais qu'il mette de la musique. J'ai dit « Non, je préfère que nous parlions ». J'aime bien écouter les bruits du monde, les sons de la vie. Je ne mets jamais d'écouteurs dans mes oreilles. Je vis ma vie en VO. Par exemple, là on discute, c'est silencieux, on n'est pas obligé d'hausser la voix, on entend quelques bruits là bas, au fond de la salle. Et il n'y a pas de musique : quel bonheur ! Quelle était la question ? Ah oui ! La 3D qui singe la réalité. Je me rappelle des premiers Disney : j'étais sensible au dessin que je trouvais très pur. Il y avait ce dessin fermé avec des contours pour la gouache. C'était la ligne claire d'Hergé : on dessine juste ce qu'il faut ! Puis Disney s'est égaré : ils ont commencé à faire des ombres portées, à rechercher plus de réalisme mais sans aucun style. Je pense que cette tendance du numérique est un trompe l'œil. L'art ce n'est pas de singer la vue réelle : il faut être plus libre que ça. Pour ce film, j'ai voulu un beau traçage avec des couleurs plates. Je pense que ce *Kirikou* est d'une qualité formelle supérieure aux précédents.

Quel regard vous portez sur le cinéma d'animation actuellement et quels sont les films d'animation qui vous ont marqué dernièrement ?

Je vais peu au cinéma parce que quand je travaille, je travaille beaucoup. Vous savez, on a des étudiants vraiment brillants en France. Le film d'animation français va bien aujourd'hui, on fait des bons films et on est la 3ème production du monde derrière les Etats Unis et le Japon. Depuis *Kirikou*, les choses ont changé.

Vous avez apporté un second souffle au cinéma d'animation français ?

Pas un second souffle ! Un nouveau souffle. Il y avait de l'animation en France depuis le début, avant même le cinéma (avec Emile Reynaud), tous les styles, toutes les durées. Mais on n'a jamais vu tant d'écoles et jamais vu tant de productions, une moyenne de trois longs-métrages par an ! Dernièrement, j'ai trouvé que *Persepolis* était un très beau film d'animation. Le dessin y est tout simple, pas la peine de compter les millions de poils sur les animaux pour les mettre dans le dossier de presse ! (rires)

Quand vous étiez jeune, ça allait de soi d'exploiter cette passion pour le dessin au cinéma ?

Non pas du tout. Déjà parce que ça n'existait pas, le "cinéma d'animation". J'ai eu du mal à trouver une école et quand j'ai étudié aux Etats-Unis et que je leur ai dit que je voulais faire de l'animation, ils m'ont répondu que ce mot n'existait pas. Je leur ai dit : « Si il existe, regardez dans le dictionnaire. ». Ils ont vérifié et il n'y était pas ! De retour en France, je n'ai pas su trouver de travail dans les quelques studios existants. J'ai donc été plus d'une fois au chômage avant 1998 et la sortie de *Kirikou*. Et d'ailleurs ce film est apparu dans les années 1990, c'était un moment où le monopole Disney était en train de se lézarder. Mon film a montré aux financiers qu'il y avait de l'argent à faire. La qualité des films de Disney baissait aussi et donc la concurrence s'est assez rapidement développée.



Quels conseils vous donneriez à des jeunes passionnés par le cinéma d'animation ?

Je pense qu'il faut être dévoué et honnête. L'honnêteté est le principal ingrédient. Il faut résister face aux faux bons conseils, tenir le coup et ne jamais obéir quand les ordres ne vous plaisent pas. J'ai connu des moments difficiles mais je pense qu'aujourd'hui, quelqu'un comme moi à l'époque s'en sortirait bien plus vite. J'aime tout faire, les différents travaux matériels ou intellectuels, et diriger une bonne équipe. Cela représente un gros travail ! Mais on peut aussi préférer

quelque chose de plus calme. Il y a désormais de nombreux postes à pourvoir, et un à la fois : écrire les histoires, les dialogues, être story boarder, se consacrer à un des nombreux corps de métiers de l'animation informatique. Il faut aussi trouver du travail, c'est une vie qui n'est pas très commode. J'ai bien connu cette vie de recherche de travail, où je suis pourtant arrivé à ne faire que des films décidés par moi-même. Après *Les Aventures de Gédéon*, qui était une série de 60 épisodes de 5 minutes, j'ai reçu des propositions pour refaire des séries. Mais c'était d'après des BD nulles ! Je n'ai jamais accepté de faire quelque chose qui ne me plaisait pas.

Pourriez-vous me dire un mot sur votre prochain projet ? Un film sur Paris au début du XXème siècle c'est ça ?

Oui en 1900 exactement ! Je suis en pleine écriture. Je veux vraiment représenter ce bouillonnement de la ville, ce bouillonnement de personnes. Ca sera une célébration de Paris. Il y a tellement des gens géniaux à cette époque, je voudrais en citer plein mais c'est très difficile de condenser.

♣ Voir fiche élève 1 : Les films de Michel Ocelot

Sources

<http://www.sortiedusine.org/2012/11/15/rencontre-michel-ocelot-et-la-vie-en-vo/>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_Ocelot

<http://www.studio-o.fr/michelocelot-vf/Sommaire.html>

http://www.c-n-a.org/articles/Telerama_Kirikou.htm



A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral

Récit initiatique, conte merveilleux, *Kirikou et la sorcière* nous entraîne dans un monde où le bien et le mal se confondent parfois, où le courage et le libre-arbitre sont les clés de la réussite.

Nous voici à la découverte d'une Afrique certes mythique et stylisée qui, sans être totalement véridique, sonne néanmoins juste.

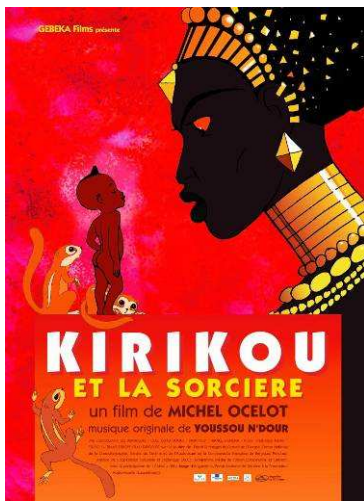
Pourquoi les gens nous veulent-ils du mal, alors qu'on ne leur a rien fait? C'est une question d'enfant et une question fondamentale.

La quête de *Kirikou* relève du parcours initiatique (*Kirikou* cherche à comprendre « pourquoi Karaba est méchante ») et de la lutte contre les forces du mal (empêcher Karaba d'imposer son règne de terreur au village), l'univers du film échappe aux stéréotypes : tous les « anciens » ne sont pas des « sages », *Kirikou* lui-même n'est pas exempt de défauts, et la méchanceté de Karaba trouve son origine non pas dans une essence maléfique, mais dans la souffrance due au mal infligé par d'autres.

Mots clés : Afrique, fable, eau, sage, couleurs, sorcière, cruauté, grand/petit, chansons, caverne, magie, bestiaire

1. Le titre, l'affiche

Deux personnages dans le titre : deux personnages représentés, un petit enfant, *Kirikou* et *une sorcière* ne présentant pas les attributs caractéristiques auxquels les enfants pourraient s'attendre.



Qu'y voit-on ?

- Les couleurs, l'arrière plan (la savane, l'Afrique), le rouge et l'or, le brun des corps
- La relation entre les personnages / les attitudes
- Les proportions : *Kirikou* est petit, tout nu ; la sorcière est imposante : les rôles possibles de chacun de ces personnages
- La nudité / la parure
- La présence des animaux : sens de la proximité avec Kirikou

Quelles hypothèses ?

- L'histoire, les personnages, les représentations par rapport à un

récit situé en Afrique

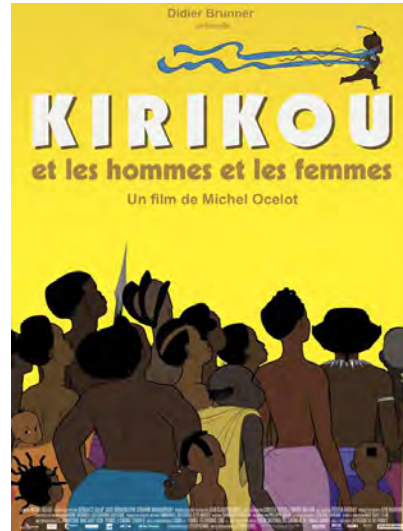
Il peut-être intéressant d'expliquer avant la séance un certain nombre de mots utiles à la compréhension du récit (flore, faune, objets, personnages, lieux spécifiques) : arbre à palabres, calao, case,alebasse, fétiche, flamboyant, gri-gri, griot, huppe, igname, marigot, pépite, phacochère, pilon, pirogue, rat palmiste, termitière, zorille...)

► Fiche élève 2 : Vocabulaire

Un grand nombre d'élèves ont déjà vu *Kirikou* qui a été un grand succès en salle, qui a été programmé à la télévision. On peut donc demander aux élèves qui pensent déjà connaître le film, d'être plus attentifs à des détails (par exemple : la musique, les bruits, les couleurs...).

Piste :

On peut également proposer aux élèves de comparer l'affiche de *Kirikou et la sorcière* avec celles des films suivants. Noter les éléments communs, les ressemblances, les différences...



2. Après la projection

Des situations d'expression où l'on va livrer ses émotions, ses ressentis, son point de vue.

Pistes :

Evoquer ce que chacun a vu, entendu, éprouvé, s'approcher, entrer dans le détail.

Quelle est votre scène préférée ? Pourquoi ?

Quel est le moment que vous trouvez le plus drôle ?

Avez-vous eu peur ? A quel moment ?

Que pensez-vous de la sorcière ? Est-elle gentille ou méchante ? Est-elle la même du début à la fin du film ?

Comment trouvez-vous la fin du film ? Surprenante ou non ? Le village qui n'avait plus d'équilibre social retrouve un certain ordre. Pourquoi ? Avez-vous une autre idée pour la fin ?

Aimeriez-vous être comme Kirikou ?

Le fait de se poser la question de savoir si l'on aime ou pas le personnage de la sorcière nous amène à celle du **bien et du mal**. Peut-on établir une distinction nette et définitive entre les personnages du bien et ceux du mal ? Le héros *Kirikou* a ses moments de faiblesse, de vanité (innocente), de doute (il est fatigué, il a besoin d'être encouragé, il se sent seul, il est bien petit...), et la sorcière se venge d'une grande souffrance (elle fait mal parce qu'elle a mal).

B. Découvrir l'univers du film

1. L'histoire

Une petite voix se fait entendre dans le ventre d'une femme enceinte: « Mère, enfante-moi! ».

« Un enfant qui parle dans le ventre de sa mère s'enfante tout seul », répond la mère.

Ainsi vient au monde le minuscule Kirikou, dans un village d'Afrique sur lequel une sorcière, Karaba, a jeté un terrible sort.

Mais Kirikou, sitôt sorti du ventre de sa mère, veut délivrer le village de cette emprise maléfique et découvrir le secret de Karaba et de sa méchanceté. « Petit mais vaillant », il étonne les villageois et attise la colère de la sorcière Karaba. Kirikou impose sa grandeur d'esprit et triomphe sur la terrible sorcière. Il libérera cette dernière de son lourd et douloureux secret, et rendra au village l'eau et l'espoir.

C'est dans un ouvrage qui l'avait profondément impressionné lorsqu'il était enfant « Contes populaires d'Afrique Occidentale » que Michel Ocelot a trouvé l'inspiration pour *Kirikou*. Un des contes met en scène un petit garçon qui s'enfante tout seul, combat une méchante sorcière et la tue. Mais contrairement à l'histoire d'origine, Michel Ocelot développe un schéma atypique puisque la sorcière Karaba est en réalité une victime qui, à la fin de l'histoire, s'unit avec un *Kirikou* subitement devenu adulte.

Michel Ocelot réussit à nous transmettre quelque chose de profondément lié à cette Afrique où il a vécu, tout en travaillant ce que chaque histoire a d'unique et d'universel.

Certaines séquences du film renvoient ainsi, avec violence, à des images de mémoire collective : ainsi de la séquence de l'arbre-piège qui se referme sur les enfants, qui rappelle ces images

d'esclaves noirs africains chargés comme du bétail dans les bateaux négriers... Cercle vicieux – de la reproduction de la violence – contre lequel le récit vigoureux et poétique de Michel Ocelot lutte pour, finalement, réussir à le rompre, grâce à *Kirikou* et son grand-père.

► Fiche élève 3 : L'histoire

2. Les personnages

La force du film de Michel Ocelot repose notamment sur un travail remarquablement rigoureux de construction des personnages. Ceux-ci sont, sous leur image simple, complexes et "vrais" parce qu'ambivalents. Ils ont chacun leur raison profonde de se comporter et d'être. Et leur addition, nécessairement contradictoire, crée la dramaturgie et le mouvement du film.

Michel Ocelot s'est inspiré de l'art égyptien antique pour l'apparence de certains des personnages

Kirikou



Kirikou est le héros de l'histoire. Il naît devant nous, déjà capable de marcher et de parler. Il est tout petit mais il sait ce qu'il veut avant même de naître. Autonome et astucieux, il se montre courageux, volontaire. Il veut affronter la sorcière Karaba. Pour la vaincre, il lui faudra réussir de nombreuses épreuves. *Kirikou* est très persévérant. Il veut comprendre la raison pour laquelle la sorcière est méchante et va chercher la réponse auprès de son grand-père. Il délivrera ensuite Karaba afin qu'elle retrouve une vie normale avec lui dans le village.

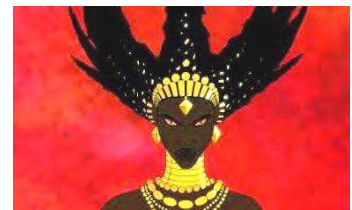
La mère de Kirikou



C'est la seule femme du village qui croit en *Kirikou*. Elle accepte son fils malgré sa taille et ses particularités. Elle l'aide dans son aventure et répond à ses questions quand elle le peut. Elle le reconnaît même quand il a grandi. Elle est rejetée par les autres femmes du village car son fils est différent.

La sorcière Karaba

Karaba est arrogante, puissante et cruelle. Elle symbolise le mal fait aux femmes par les hommes. Ils l'ont rendue méchante en lui enfonçant une épine empoisonnée dans le dos. Elle les fait enlever pour les transformer en fétiches obéissants. Son univers est plutôt sombre : elle habite dans une grande case dont les murs extérieurs sont gris et l'intérieur couleur rouge sang. Elle s'apparente davantage aux sorcières de la littérature de jeunesse contemporaine qui ne gardent qu'une partie des caractéristiques de l'archétype traditionnel.



En Afrique, les détenteurs de pouvoirs magiques sont surtout des hommes et non pas des femmes. Ce sont des sorciers qui ont souvent recours à la médecine et qui agissent pour le compte du bien mais aussi pour celui du mal.

Le personnage de Karaba ne ressemble pas à cette image traditionnelle.

L'oncle de Kirikou : un des rares hommes du village, les autres sont transformés en fétiches chez Karaba. Il est discret et exécute les conseils de *Kirikou* : situation un peu renversée quand on sait l'importance de la parole des anciens surtout en Afrique. Il augure déjà du pouvoir surnaturel de *Kirikou*.

Le fétiche du toit

Avec ses gros yeux rouges, ce fétiche peut tout voir dans la savane. Il est placé sur le toit de la case de Karaba et lui obéit. Il a pour mission de tout surveiller et d'empêcher *Kirikou* d'arriver à la montagne où se trouve son grand-père.

Les fétiches tueurs

Les fétiches tueurs sont les hommes du village enlevés et transformés par Karaba. Ils obéissent en tout à la sorcière et sont redoutés par les habitants. Ils reviendront au village sous leur apparence humaine, grâce à *Kirikou*.

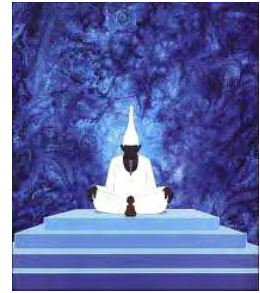


Les femmes du village

Les femmes sont tristes et en colère car elles pensent que Karaba a mangé leurs hommes. Elles rejettent *Kirikou* qui est différent.

Le sage

C'est le grand-père de Kirikou, qui habite la Grande Termitière dans la montagne interdite. C'est un sage qui va au-delà des apparences, il répond aux nombreuses questions de *Kirikou* et lui explique ce qu'il faut faire pour guérir la sorcière. Le grand-père symbolise la sagesse humaine, le pouvoir réparateur de la paternité. « Tu as raison de demander pourquoi à chaque réponse, dit-il à *Kirikou*. Mais de pourquoi en pourquoi nous allons remonter jusqu'à la Création du monde... ».



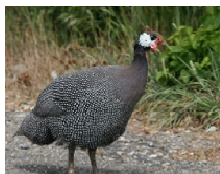
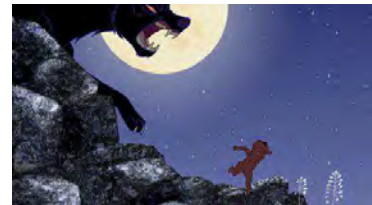
Les enfants

Les enfants du village sont désobéissants et moqueurs. Ils sont impulsifs et ne réfléchissent pas avant d'agir.

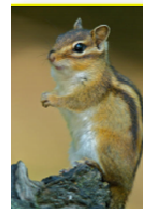
Les animaux

Le réalisateur a «utilisé» des animaux d'Afrique.

Ajoutons que, contrairement à de multiples dessins animés qui mettent en scène des animaux «bavards», ceux de *Kirikou* ne sont pas du tout humanisés et ils ne parlent pas, ce qui ajoute sans doute à l'authenticité du film. Ils défendent leur territoire et leur famille, n'hésitant pas à menacer les hommes de les dévorer si nécessaire.



Les pintades : on voit passer à plusieurs reprises dans le village de Kirikou quelques poules apeurées dont on entend les cris. Ce sont en fait des pintades, oiseaux de la famille des gallinacés, originaires d'Afrique mais acclimatés dans le monde entier.

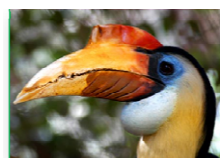


Les écureuils : Les petits écureuils qui aident Kirikou sont en fait des rats palmistes (ou xérus), rongeurs d'Afrique, voisins de l'écureuil.



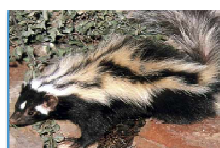
La huppe : c'est l'oiseau qui se bat avec Kirikou. On le trouve en Afrique comme en Asie.

Le phacochère : c'est une espèce de sanglier que Kirikou chevauche pour arriver à la montagne, cousin africain du sanglier, on le trouve beaucoup dans les savanes.



Les calaos : les grands oiseaux qui accueillent Kirikou dans la termitière sont des calaos, oiseaux des forêts tropicales d'Asie méridionale et d'Afrique, caractérisés par un énorme bec surmonté d'un casque.

La vipère : serpent de la sorcière qui poursuit Kirikou dans le tunnel. C'est un serpent venimeux très fréquent en Europe, en Asie et en Afrique.



La zorille : animal nauséabond que Kirikou rencontre dans le tunnel, de la famille des mustélidés comme la belette ou l'hermine.

Pistes :

- **Faire un portrait de Kirikou.** Ce portrait doit prendre en compte aussi bien une description du physique de l'enfant que de son caractère. Mettre en avant ses particularités (petite taille, court très vite, curieux, parfois insolent, incroyablement précoce et mature pour son âge...).

- **Les différents trajets du héros**

- le trajet physique (reconstitution de l'espace, du récit)
- le trajet initiatique et mental (les différentes épreuves)
- le trajet temporel (que dire du vieillissement accéléré de Kirikou ?)

-Joue à deviner qui est qui ?

Il est petit,
Il est nu,
Il est petit
mais il est courageux
Qui est-il ?
C'est Kirikou



Inventer ensuite d'autres devinettes pour les autres personnages

- **Faire une description de l'archétype de la sorcière** : selon les enfants, quel est le physique d'une sorcière (jeune/vieille, belle/hideuse, etc.) ? Où habite-t-elle ? Que fait-elle (elle enlève des enfants, elle change des hommes en crapaud) ? Quels sont ses «attributs» (balai, chat noir, chaudron, etc.) ? Confrontez ensuite l'image traditionnelle de la sorcière avec celle de Kirikou. Correspond-elle à leur vision de la sorcière ? En quoi est-elle différente ?

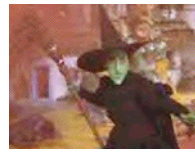
S'arrêter sur ses caractéristiques. Pourquoi fait-elle si peur ? (Réponses possibles : ses yeux sont oranges-rouges ; ses cheveux sont dressés sur la tête comme des serpents ; l'intérieur de sa case est rouge et mystérieux ; son domaine est de couleur sombre, sans vie végétale ; il y a des rumeurs à son sujet —elle mange les enfants, elle tue les hommes...).



Blanche-Neige



La Belle au-bois-dormant



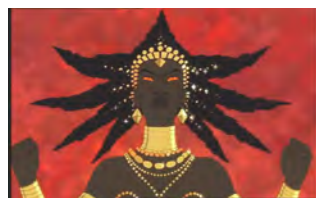
Le magicien d'Oz



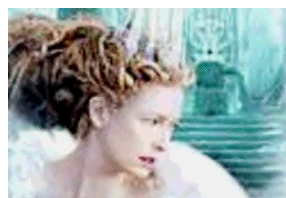
Princes et Princesses



Harry Potter



Kirikou



Le monde de Narnia



Kiki la petite sorcière

(Se référer au travail proposé dans la rubrique 7^{ème} Art en lien avec les extraits filmiques)

- **Les animaux rencontrés** (réels et imaginaires) : les recenser, valider leur présence par des recherches documentaires. Dresser également la liste de tous les animaux vivant en Afrique connus des élèves.

Ordonner leur rencontre et les classer en fonction de leur attitude vis-à-vis de Kirikou.

Pour ceux qui ont vu le film l'an dernier, une analogie peut-être faite avec « Goshu le violoncelliste ».

- **Etablir la fiche signalétique d'un animal**, caractéristiques physiques, caractéristiques comportementales ; ce qu'il mange, comment il se déplace, mettre en relation les animaux étudiés et les zones géographiques dans lesquels ils vivent.

- **Réaliser un bestiaire d'animaux familiers** (escargot, chien, chat, gerbille, araignée, lapin, ...)

► **Fiche élève 4 : Les personnages**

► **Fiche élève 5 : Kirikou et les animaux**

3. Les lieux

Les recenser (le village, la source maudite, le marigot, la case de Karaba, la montagne interdite et la grande termitière) et y associer des personnages, des paysages (couleur / matière / éléments...), des formes, des types de musique.

On peut mettre en évidence le principe binaire dans le choix des éléments de l'univers de l'œuvre :

- couleurs / non couleur
- faux sage / vrai sage
- couleur chaude / couleur froide
- espace minéral / espace végétal
- mensonge / sincérité

...

Le village

Des cases en terre avec toits en paille. Habitat rassemblé.

La vie au village : les enfants sont autour du vieil homme et les femmes pilent le mil ou l'igname pour le repas. Les enfants jouent en bande.



Le marigot

La mère de *Kirikou* explique à son enfant que la source est maudite et ne donne plus d'eau, ce qui contraint les villageois à aller puiser l'eau au marigot (petite étendue d'eau fermée, souvent asséchée pendant la saison sèche), beaucoup plus loin.



La source maudite

Kirikou s'aventure ensuite jusqu'à la source maudite, et, grâce à sa taille minuscule, parvient à s'introduire dans le conduit asséché. Ayant découvert qu'une énorme créature a élu domicile dans la grotte et y boit toute l'eau, il la tue : l'eau afflue de nouveau, mais *Kirikou* manque de périr noyé.

La hutte de Karaba



La montagne interdite

Dans les tons de blanc et de bleu synonymes de sérénité, de calme.

La termitière (qui, dans le film, abrite le sage grand-père de *Kirikou*) a une valeur très symbolique dans certaines sociétés d'Afrique de l'Ouest. Elle est un symbole de puissance solitaire et mystérieuse et

ceux qui ont atteint le plus haut degré de perfection spirituelle accessible à l'homme, sont appelés «ceux de derrière la termitière».

Le tunnel creusé par *Kirikou* pour rejoindre son grand-père a une valeur symbolique très claire: il est une voie de passage que l'on retrouve dans tous les rites d'initiation, un accès à la lumière, c'est le chemin de la vie qui, souvent, traverse une montagne sacrée.

Le Grand Calao des savanes. Son image bénéfique intervient dans la préparation initiatique de l'individu. On le retrouve, dans le film, à l'entrée de la termitière: haie d'honneur de Calaos qui introduisent *Kirikou* auprès de son grand-père.

Pistes :

- **Représenter l'espace** sous forme de plan, de maquette, de frise en situant les lieux principaux de l'action.
- **Comparer l'Afrique de Kirikou avec le mode de vie de «chez nous»**, apprendre à repérer les différences, à relativiser son propre point de vue.

► Fiche élève 6 : L'habitat traditionnel africain

4. L'Afrique dans ses diversités

Beaucoup de recherches peuvent être menées, sur l'Afrique, ses populations, ses modes de vie, ses traditions, sa géographie qui pourront utilement compléter la vision donnée dans *Kirikou*.

Comme dans toutes les sociétés africaines traditionnelles, les rites d'initiation rythment la vie des hommes. L'initiation comporte des enseignements, des retraites en forêt pour aguerrir le courage, des épreuves à l'issue desquelles on apprend progressivement les différents rites, des récits sur l'histoire du groupe et la découverte des principaux gestes symboliques.

Les cérémonies, masques, instruments et statues ont une grande importance. Les fétiches du film ne sont pas sans rappeler les statues de l'art nègre. Sous bien des aspects, *Kirikou* peut être considéré comme un conte initiatique. L'histoire de ce tout petit garçon qui subit moult épreuves pour finalement, d'un baiser, devenir un homme est en elle-même initiatique.

« À chaque barreau de l'échelle correspond une façon d'être qu'il faut apprendre », dit-on au Mali. Les Ancêtres, que l'on peut faire remonter à la fondation du peuple auquel on appartient, sont fréquemment invoqués, plaçant ainsi le sujet, enfant puis adulte, dans la lignée du groupe. Le poète sénégalais Birago Diop ajouterait : « Ceux qui sont morts ne sont pas morts, ils sont dans la case, ils sont dans la foule... Écoute plus souvent les choses que les êtres, c'est le souffle des Ancêtres. » Si les Ancêtres figurent en bonne place dans la maison, nous les retrouvons aussi à travers les masques portés lors des cérémonies rituelles : rituels funéraires, rites de fertilité, ou demande de pluie. Le masque perpétue et réactive un récit historique, il donne vie aux mythes fondateurs, mais il transmet aussi les lois.

Les mythes de la fondation d'un peuple, celui de ses origines, les interrogations quant au sens de la vie, tout cela va être mis en mots et transmis à l'enfant : proverbes, devinettes, contes vont être très souvent employés. « Ce que le vieux voit assis, le jeune ne le voit pas debout », dit le proverbe. Quand la parole se perd, c'est grâce au proverbe qu'on la retrouve.

Transmettre, c'est souvent raconter, *Kirikou* nous le montre. Les griots, avec leur langage imagé, leurs métaphores, sont toujours là et l'on peut encore dire que la parole circule : « Elle quitte les vieilles bouches pour entrer dans les oreilles neuves », comme il est dit. Ces mêmes griots que l'on retrouve ici, en ambassadeurs de leur culture, pour raconter leurs contes aux enfants dans les écoles et ailleurs. Paroles, accompagnées de musique, de danse pour exprimer ce que l'on ne peut dire.

Savoir maîtriser la parole est très important. Selon les Bambaras, « si la parole construit le village, le silence construit le monde ». Pour autant, toutes les paroles ne sont pas « bonnes » : il faut donc savoir les discerner. Celles que l'on s'adresse lors des salutations seront de véritables proclamations amicales et des souhaits pour tout l'entourage : la famille mais aussi les champs, le village.

Nous ne pouvons que constater combien sont présentes les questions fondamentales à tout être, enfant ou adulte, où qu'il se trouve, quelle que soit sa couleur de peau... Ici ou là-bas, l'enfant a besoin de se sentir en sécurité pour aller à la découverte du monde.

Pistes :

Préciser que les aventures de Kirikou se déroulent en Afrique de l'Ouest.

- Lister ce que l'on apprend de l'Afrique dans le film (le paysage, l'importance de la musique, la nudité, les croyances)

L'Afrique ne se limite pas à cette image mythique et stylisée du continent noir, à cette image d'Epinal qui pourrait être sortie de l'imagination du Douanier Rousseau.

- Demander aux élèves de récolter et d'apporter à l'école tous les types de documents possibles sur l'Afrique (musique, livres, journaux, magazines, catalogues de vacances, encyclopédie, contes, ...).

- Montrer une carte du globe et plus précisément du continent africain.

- Souligner la grandeur du continent et le nombre important de pays.
- Mettre en évidence la diversité des pays, géographies, cultures, langues...
- Souligner qu'il n'y a pas une Afrique uniforme mais de nombreux pays avec de nombreuses spécificités.

5. L'eau en Afrique

L'eau, essentielle à la vie et au développement de l'humanité, est multiple et singulière. Elle est symboliquement un des quatre éléments naturels qui, avec l'air, le feu et la terre, composent l'univers. Elle est au cœur des mythes et des religions. Elle est signe et symbole, et change de formes en permanence. L'eau est une ressource naturelle certes, mais pour une grande partie de la population, elle est le bien le plus rare.

« On peut vivre sans or mais on ne peut pas vivre sans eau. » (la mère)

« Ne gaspille pas l'eau » (la mère)

« Notre source est tarie et le marigot est trop loin » (la mère)

La plupart des images que nous avons de l'Afrique sont des images de sécheresse, de désert et de famine. Pourtant, notamment en Afrique centrale, on trouve des forêts luxuriantes et de très beaux espaces cultivés comme on en voit dans le dessin animé. Ce sera donc ici l'occasion d'inviter les enfants à réfléchir sur l'importance de l'eau, qui permet aux villageois d'irriguer les cultures et donc, de vivre en parfaite autarcie. L'eau, c'est la vie, dit-on souvent. Et ce n'est certes pas un hasard si dans certaines langues, les deux mots se confondent.

Piste :

Proposer un débat citoyen :

- Comment vivre quand on a très peu d'eau ? (à partir d'une expérience en classe sur une demi-journée avec très peu d'eau) Trouver des moyens d'économiser l'eau.
- Pourquoi l'eau est-elle un bien précieux que l'on doit protéger ? (le nombre d'hommes augmente, les réserves d'eau potable diminuent en raison notamment du réchauffement de la planète).

Des albums pour introduire le débat :

L'eau dans le monde, éd Milan Jeunesse

L'arbre à pluie, Agnès de Lestrade, Claire Degans, éd Milan Jeunesse

L'éléphant de N. Saunier et M. Geneste, éd. Lito

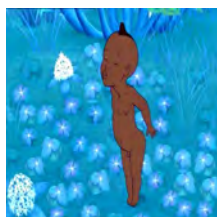
L'oiseau de pluie M. Bermoni, éd. Flammarion Père Castor

► Fiche élève 7 : L'eau

6. Le schéma narratif

Michel Ocelot propose une variante intéressante du schéma narratif en adoptant un parcours inversé.

D'emblée le mal est fait : une irascible sorcière exerce un pouvoir tyrannique sur un village de la brousse africaine. La cause du mal ? Une épine, objet souvenir de violences dont elle a été victime, qui lui tarade le dos. Lorsque l'enfant prodige, *Kirikou*, parvient à la lui ôter, la sorcière retrouve son visage d'antan, promesse d'un nouvel âge d'or, symbolisé par le renouvellement de la flore environnante.



Peu après, point final de l'initiation, une métamorphose-chrysalide fait du tout petit *Kirikou* un jeune adulte : l'enfant est devenu homme, a trouvé sa propre identité et a gagné l'amour des autres.

Plusieurs modifications sont apportées par rapport au conte original. Parmi ces différences, on peut relever l'épisode de la pirogue, la fin du règne de la sorcière Karaba. En effet, celle-ci meurt à la fin du récit, unique moyen de libérer le village. Michel Ocelot a choisi de modifier ce dénouement afin de « montrer aux enfants qu'il y a une raison aux choses plutôt que de les faire évoluer dans un univers stéréotypé où on tue ce qu'on ne comprend pas ». Ainsi la sorcière n'est pas méchante en elle-même, mais souffre à cause d'une épine dans le dos et extériorise sa douleur par de la cruauté.

Une fois délivrée de sa peine, son visage s'adoucit, ses yeux perdent leur couleur rouge et ses pouvoirs maléfiques disparaissent. Le choix de son apparence physique est également très intéressant. Jeune, belle et grande, elle contraste agréablement avec la vision classique de la sorcière vieille, hideuse et rabougrie.

► Fiche élève 8 : La scène de la pirogue

7. Le conte africain

En Afrique « la parole demeure le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence, dans la mesure où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation. » nous dit Jacques Chevrier.

Le conte africain appartient traditionnellement à la littérature orale, ce n'est que dernièrement que des artistes africains ou européens ont cherché à coucher les récits du vieux continent sur le papier ou à les adapter sur le grand écran.

En raison de l'étendue de l'Afrique et de la diversité de ses peuples et de leurs traditions, il est difficile aujourd'hui de donner une définition précise du conte africain. Certaines caractéristiques restent tout de même récurrentes : c'est à la nuit tombée que les contes se disent car toutes sortes d'interdits sont attachés à leur récitation en plein jour.

« Raconter de nuit, c'est aider le jour à succéder à la nuit et en même temps c'est une sorte de naissance ; faire sortir la clarté de l'obscurité, c'est comme mettre au monde un enfant qui passe de l'obscurité du sein maternel à la clarté du jour. »

De même, dans ces récits symboliques, on pose généralement un problème auquel un dénouement, une solution sont toujours apportés.

En Afrique comme ailleurs, le conte, la devinette, le chant, le récit mythologique ou l'épopée ont surtout une fonction de divertissement et de détente. Cependant le conte revendique toujours une fonction d'enseignement voire d'initiation. Il existe des contes d'initiation pour les filles et pour les garçons ; pour les maris et les femmes, des contes d'animaux, des épopées ...



Le conte africain est un récit vivant, il a autant de variantes qu'il a de récitants.

Kirikou et la sorcière est un conte qui s'inscrit dans la tradition orale de l'Afrique de l'Ouest.

Plusieurs conteurs/ses ou griot/te interviennent durant les films. On peut discuter de ces personnages. Quel est leur rôle au sein du village ? Pourquoi se réunit-on autour d'eux pour les écouter ? (Ils transmettent l'histoire du village et de ses ancêtres, ils racontent des récits réels ou imaginaires). Souligner que dans le village de *Kirikou*, il n'y a pas de télévision, pas d'Internet, pas de téléphone, pas de livre... et que la mémoire du village se transmet oralement par les conteurs. Ils offrent également des moments de distraction, de détente, de divertissement ; cependant le conte revendique toujours une fonction d'enseignement voire d'initiation.

L'usage fréquent des proverbes au cœur ou en conclusion des contes est une des caractéristiques de la parole africaine. Les devinettes sont également très prisées. On trouve beaucoup de contes à caractère étimologique (conte des « pourquoi »).

Le réalisateur, Michel Ocelot, ayant passé une partie de son enfance en Afrique a tenu à ce que son film reste authentique. Il explique certains choix du scénario par la tradition africaine : « Cette histoire d'enfant qui parle dans le ventre de sa mère n'existe pas en Europe. Mais on la retrouve dans plusieurs contes africains. Le conte d'Afrique m'a apporté le rapport sain avec le corps, la simplicité de la naissance.

« Dans mon éducation d'Occidentale, on ne disait pas comment naissent les bébés... Là-bas, on parlait de ces choses-là simplement, naturellement, sainement ».

D'autres choix nous rappellent, par contre, la tradition occidentale du conte (le choix d'une sorcière au lieu d'un sorcier, ces derniers étant les principaux détenteurs de pouvoirs magiques en Afrique.)

Il est possible d'en montrer sa structuration et de la comparer à celle des contes merveilleux traditionnels initiatiques.

► Fiche élève 9 : Solinké

8. Production d'écrits

Michel Ocelot a utilisé le début d'un conte d'Afrique de l'ouest (mot pour mot) et il a réinventé la suite.

On peut travailler sur la mémoire visuelle et affective des enfants en demandant tout d'abord à chacun d'entre eux de dessiner une des scènes du film qui les a le plus marqués

Chaque enfant décrira la scène qu'il a représentée. Quand tous les dessins sont affichés, les enfants pourront collectivement restituer l'ordre du récit.

Pistes :

- **Le conte africain**

Lire le début d'un conte africain et leur demander de chercher (collectivement ou par groupes selon l'âge des élèves) une suite.

- **Le tarot de Kirikou (Jean-Claude Landier, Hatier)**

Cinq catégories de quatre cartes.

des cartes jaunes : elles comportent une épreuve que devra résoudre Kirikou.

(Exemples : retrouver les yeux de son oncle que Karaba a dérobés, trouver le secret du champ de canne à sucre où plus rien ne pousse, ramener des enfants grimpés dans un arbre qui a poussé jusqu'au ciel, terrasser le monstre aux sept têtes qui garde la rivière...)

*des cartes bleues : elles indiquent des « objets magiques » ou « pouvoirs » (tambour, grigri ...) ou un pouvoir (se transformer, devenir invisible, rendre quelqu'un immobile ...) qui pourront aider **Kirikou**.*

des cartes vertes : elles indiquent une aide (sage, écureuil...).

des cartes noires : elles indiquent un ennemi (squelette, serpent ...).

des cartes rouges sur lesquelles sont dessinées un lieu (montagne, forêt, marigot...).

Règle du jeu :

On tire au sort une carte de chaque couleur et on doit ensuite écrire une histoire avec ces cinq cartes. (Par équipe/individuel/ collectif)

- **La morale de l'histoire**

« On a toujours besoin d'un plus petit que soi »

En reprenant l'exemple de Kirikou qui est petit mais vaillant, de la fable de La Fontaine « Le lion et le rat », on peut demander aux élèves si, pour eux, la faiblesse ne devient pas une force lorsqu'elle est faite de patience et de ténacité, et si « on a souvent besoin d'un plus petit que soi ». Ils peuvent retrouver un moment dans leur vie où ils ont eu besoin d'un plus petit qu'eux.

► Fiche élève 10 : Fable

9. Mise en réseaux

Bibliographie ayant pour cadre l'Afrique

L'Afrique noire Comptines, danses et berceuses du Baobab

Contes africains Gründ

Contes d'Afrique Henri Gougaud Seuil

Kuntai, enfant massai Muriel Nicolotti Pemf

Une journée en Tanzanie Laurie Krebs Hatier

Voyage au Sénégal Anne Laure Witschger Seuil Jeunesse

Les proverbes de l'éléphant William Wilson Gallimard Jeunesse

Gollo et le lion Eric Oyono Albin Michel

Zékéyé et le serpent python Nathalie Dieterlé Gautier Languereau



Zéphir, petit zèbre en danger Nadine Jacobs Ecole des loisirs

Le doudou de Siyabou Claire Legrand Nathan

Tabu et la danse des éléphants René Deetlefs

Rafara Anne Catherine de Boel Pastel

Afrique, petit chaka Marie Sellier Musées nationaux

Baobonbon Satomi Ichikawa Ecole des loisirs

Y-a-t-il des ours en Afrique ? Satomi Ichikawa Ecole des loisirs

Jujube Anne Wilsdorf Kaléidoscope

M'toto Anne Wilsdorf Kaléidoscope

Souvenirs, La Querelle, Toshi Yoshida Ecole des loisirs

Akli, prince du désert Carl Norac Pastel

Alba Anne Catherine de Boel Pastel

Cocorico poulet Piga Véronique Vernet Points de suspension

Les chasseurs Paul Geraghty Kaléidoscope

Yakouba Thierry Dedieu Seuil Jeunesse

Obébé Stibane Pastel

Prince de la rue Dominique Mankwumi Ecole des loisirs

La couleur des yeux Yves Pinguilly Autrement jeunesse

Le buveur de pluie Boubacar Diallo Compagnie créative

Les nouveaux hippopotames Lena Landström Ecole des loisirs

Le masque de brumes Claude Clément Milan

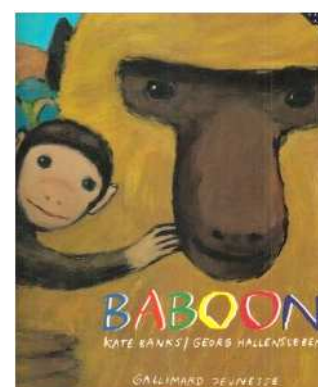
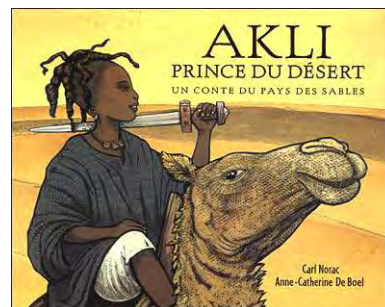
Baboon Banks Kate Gallimard Jeunesse

La Pêche à la marmite Dominique Mwankumi Archimède L'école des loisirs (1998)

Les petits acrobates du fleuve Dominique Mwankumi Archimède L'école des loisirs (2000)

Kuli et le sorcier Dominique Mwankumi Archimède L'école des loisirs (2001)

Nsoko l'orphelin Dominique Mwankumi Archimède L'école des loisirs (2002)



Sources

Cinéfête

CNC

Cinéma Parlant

Gebeka films

e-média

Réflexions de Jeannine Enjolric

Les enfants du cinéma

Site Les Grignoux

Alliance française, Ciné critique

Délégation Culturelle et Pédagogique pour la Flandre

Ecole et Cinéma, inspection académique du Rhône

Ecole et Cinéma, inspection académique de la Creuse

Ecole et Cinéma de Haute Garonne

A. Arts du visuel

1. Citations et « métissages »

Nous aborderons ici, un registre d'images, d'objets qui ont été « métissés », pour certains « hybridés », pour d'autres « cités » au service de la narration de *Kirikou et la sorcière*.

Ici créer, c'est réinventer sans laisser pour compte les « emprunts » qui émaillent ce film d'animation.

Sont ainsi évoqués autour

- **de la sorcière** : des rapports à la statuaire égyptienne (le buste de Nefertiti), aux « femmes girafes », aux cimiers Ekoï,
- **du sage** : des rapports à la statuaire égyptienne (Hatchepsout), aux bronzes du Bénin,
- **des paysages** : des citations des peintures du Douanier Rousseau et de Séraphine de Senlis,
- **des fétiches esclaves de la sorcière** : les fétiches Nkisi et les poupées Namji,
- **de la case de Karaba la sorcière** : son entrée en référence au cubisme architectural du Chrysler Building de New York et de la maison Diamant à Prague
- **du masque qui protège et garde les bijoux** : les masques Kota.

➤ La sorcière



Le buste de Néfertiti

C'est une sculpture de calcaire peint du XIVe siècle av. J.C., représentant Néfertiti, la grande épouse royale du pharaon égyptien de la XVIIIe dynastie Akhénaton. Cette œuvre, symbole de la période amarnienne, est devenue un archétype de la beauté féminine. (Neues Museum, Berlin)



Les dernières « femmes - girafes » d'Afrique, Les Ndébélé

Les Ndébélé (ou Matabélé) forment un ancien peuple guerrier divisé en 2 clans, les Ndzundza et les Manala. De langue Nguni, ils sont apparentés aux Zoulou et aux Xhosa et se sont forgés une culture particulière et surtout très forte en résistant aux Boers.

Défait par les blancs au 19ième siècle, un fort parti de Ndébélé (80 %) franchi le fleuve Limpopo pour s'installer dans l'actuel Zimbabwe, surtout au sud et au sud-ouest du pays autour de Bulawayo, où il forme désormais

le deuxième groupe noir (18 %) après les Shona. Les autres Ndébélé (250.000), restés en Afrique du Sud, s'entassent depuis dans un bantoustan, le Kwandébé, sur une terre aride de 3.000 kilomètres carrés où fleurissent les bidonvilles.

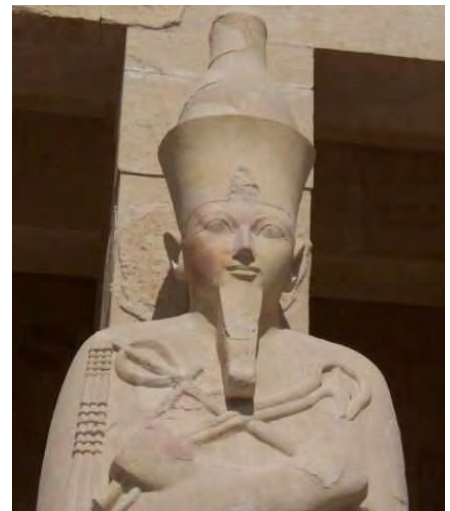
Dans la société ndébélé la femme occupe une position privilégiée, en partie due à sa maîtrise des arts de la peinture et du tissage vestimentaire.



Ejagham / Ekoï Nigeria.

Cimier féminin de la région de la Cross River représentant un visage de jeune fille sculpté en bois et recouvert de peau d'antilope d'apparence vernissée. Le sommet de la tête est composé d'une belle coiffe exubérante faite de quatre grandes tresses enroulées imitant les extensions de la chevelure des jeunes filles au sortir de la période initiatique ou à la veille de leur mariage. Le visage, très expressif, a des yeux partiellement blanchis et la bouche ouverte.

➤ **Le sage**



Hatchepsout

Un colosse figurant Hatchepsout doté de la double couronne et de la barbe postiche des pharaons.

Nombre d'historiens ont donné de la reine l'image d'une usurpatrice dévorée d'ambition ayant volé un pouvoir qui ne lui revenait pas. La réalité semble différente. Hatchepsout détenait déjà le pouvoir avant son couronnement et son accession au trône ne semble pas avoir suscité une forte opposition.

Il est vrai que le fait d'être une femme allait à l'encontre de la tradition. La reine doit se masculiniser, du moins dans les représentations : la robe est remplacée par le pagne, elle porte la barbe postiche et n'a pas de seins. Par contre, dans les textes, c'est presque toujours au féminin qu'il est question d'Hatchepsout.

Les emblèmes du pouvoir royal : la barbe postiche

Les pharaons étaient toujours imberbes, ils portaient cependant une fausse barbe (barbe postiche tressée et attachée aux oreilles par un fil) lors des cérémonies officielles car la barbe était un symbole de royauté. C'est pourquoi la reine Hatshepsout, devenue pharaon, s'est fait représenter avec la barbe postiche. La barbe des pharaons vivants est en forme de trapèze et droite.

Les dieux portent aussi la barbe postiche mais elle est recourbée à son extrémité (sauf le dieu Ptah qui porte une barbe droite car il appartient à la dynastie des dieux qui a régné sur terre avant les pharaons).

Quand le pharaon est représenté dans le monde des morts (sur le masque funéraire par exemple), il s'identifie alors à Osiris et porte la barbe recourbée.



Bronze du Bénin

Il ne faut pas confondre la République du Bénin avec le royaume du même nom. La première, ex-colonie française du Dahomey, a pris en 1975, le nom du vieil Etat, aujourd'hui partie intégrante du Nigeria.

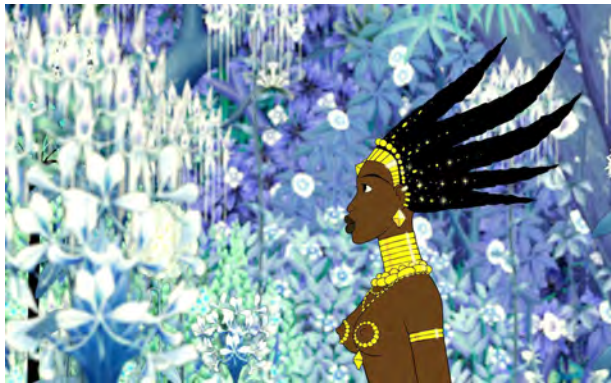
Le Bénin historique est situé à l'ouest du delta du Niger et l'apogée de cette civilisation, connue des Portugais dès le XV^e siècle, se prolongea pendant deux siècles, avant de décliner puis de sombrer sous les coups d'une expédition punitive anglaise en 1897.

Cette année-là, le consul britannique voulait absolument rencontrer le souverain du Bénin pour lui faire signer un traité de protectorat. Or, ce souverain, l'oba, personnage qui cumulait des fonctions religieuses et temporelles, était absolument invisible pour des raisons culturelles. Le consul voulut passer outre, il fut massacré. D'où l'envoi d'une

colonne militaire, en représailles. La cité de Bénin fut mise au pillage et le souverain, déporté. Le butin, soigneusement mis en caisse, transporté à Londres, fut mis en vente aux enchères publiques pour couvrir les frais de l'expédition.

Le monde occidental découvrit ainsi avec étonnement ces pièces, dont certaines sont visibles quai Branly. "Dans une case, note H. Roth Ling, qui participa à l'expédition, on trouva enfouies dans la poussière des générations plusieurs centaines de plaques de bronze qui rappelaient presque des modèles égyptiens (...). On trouva également d'autres œuvres de fonte d'une facture admirable et plusieurs défenses d'ivoire somptueusement sculptées."

➤ Paysages



Henri Julien Félix Rousseau dit le douanier Rousseau (né le 21 mai 1844 à Laval, mort le 2 septembre 1910 à Paris) est un peintre français, généralement considéré comme représentatif des peintres naïfs.

Pour peindre, il s'évertue à reproduire ce qu'il voit et essaie de faire coïncider ce qu'il voit avec ce qu'il sait des faits. L'exotisme abonde dans son œuvre même si Rousseau n'a pratiquement jamais quitté Paris. Son exotisme est imaginaire et stylisé, issu du Jardin des Plantes, du jardin d'Acclimatation, des revues illustrées et des revues de botanique de l'époque. On lui reprochait ses portraits de face de personnages figés, son manque de perspective, ses couleurs vives, sa naïveté et sa maladresse mais « les nostalgiques de l'enfance, les traqueurs de merveilleux et tous ceux qui entendaient naviguer loin des normes s'emballèrent. Ils virent en ce douanier un passeur,

un homme à la lisière entre raison et fantasme, entre civilisation et sauvagerie. » (Séric Biétry-Rivierre, Le Figaro, édition des 13 et 14 février 2010).

Donatier Rousseau, le rêve 1910

204 sur 298 cm, huile sur toile, The Museum of Modern Art, New York.



Grand solitaire, il est l'objet de moqueries incessantes mais les milieux artistiques d'avant-garde sont ravis par « ...les trente nuances de vert de ses forêts inextricables, où se mêlent sans souci de vraisemblance le houx, le cactus, le paulownia, le marronnier, l'acacia, le lotus ou le cocotier... Picasso acheta chez un brocanteur un imposant et étrange portrait de femme qu'il conserva toute sa vie.» (Séric Biétry-Rivierre). Coloriste original, avec un style sommaire mais précis, il a influencé la peinture naïve.

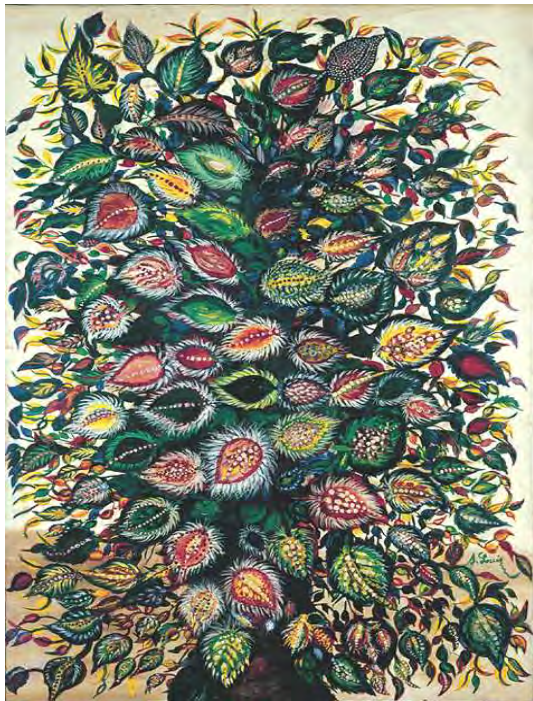
Séraphine de Senlis

Séraphine Louis est née à Arsy (Oise) en 1864. Issue d'une famille modeste, elle est orpheline à sept ans et c'est sa soeur aînée qui la recueille.

Elle travaille comme domestique de 1881 à 1901 au Couvent de la Charité de la Providence à Clermont-de-l'Oise. C'est dans ce couvent qu'elle acquiert une empreinte religieuse dominée par la Vierge et une vision mystique qui influera plus tard sa vocation d'artiste.

Après avoir été bergère, Séraphine Louis travaille comme bonne à tout faire pour des familles bourgeoises à Senlis.

En 1912, le collectionneur et critique d'art d'origine allemande, Wilhelm Uhde, s'installe à Senlis. Séraphine travaille pour lui comme femme de ménage et Uhde découvre qu'elle peint. Elle disait : "Je fais tout cela pour la Vierge Marie. Je peins surtout la nuit, quand la ville est endormie. Mes natures mortes sont comme des cadeaux pour le Bon Dieu et la Sainte Mère. Alors je vais aller au Paradis. Le soleil est Dieu et ce sont les fruits du paradis, c'est comme ça que je le vois."



En 1914 la guerre éclate et Wilhelm Uhde est obligé de quitter la France. Ce n'est qu'en 1927 qu'il reprend contact avec Séraphine lors d'une exposition locale à Senlis. Wilhelm Uhde est frappé par ses oeuvres : "Une passion extraordinaire, une ferveur sacrée, une ardeur médiévale". Il décide de la soutenir, et son aide permet à Séraphine Louis de peindre de grandes toiles.

Le Musée de Cassel en Allemagne acquiert un de ses tableaux en 1928 et les Senlisiens commencent à acheter ses oeuvres. Séraphine de Senlis peint sur des thèmes de la nature, arbres, fleurs, fruits, bouquets...

En 1929, Uhde organise une exposition aux Peintres du Sacré-Coeur qui présente l'art de Séraphine. Le succès se confirme, l'argent arrive, elle connaît pour la première fois de sa vie une réussite financière qu'elle est mal préparée à gérer.

Feuilles 1928 -1929, Paris, collection Dina Vierny. Huile sur toile, 195x130cm.

En 1930, la "Grande Dépression" détruit les ressources de Wilhelm Uhde. Il ne peut plus acheter les tableaux de Séraphine de Senlis, ni soutenir son art. La peinture de Séraphine devient presque abstraite, plus tourmentée et moins précise.



En 1932, Séraphine de Senlis cesse de peindre et souffre de délire de persécution. Elle est finalement internée dans un asile à Clermont-de-l'Oise à la suite de dérèglements mentaux. Dix ans plus tard, à 78 ans, sous les dures conditions des asiles pendant l'Occupation allemande, elle mourra de faim dans l'annexe de l'hôpital à Villers-sous-Erquy, dans le dénuement le plus total.

Séraphine est enterrée dans la fosse commune du cimetière de Clermont ; sur son dossier on peut lire cette mention "cueille de l'herbe pour manger la nuit ; mange des détritrus"...

Séraphine de Senlis est une artiste peintre autodidacte dont l'oeuvre se rattache à l'art naïf.

Elle se distingue des autres Primitifs modernes par une psychologie déviante dont résulte une peinture tournée vers l'expression d'un monde intérieur chargé, selon Wilhelm

Uhde, de "confessions extatiques".

Les premières oeuvres de Séraphine de Senlis représentent des petites natures mortes composées de fruits accrochés à un branchage. Elle peint des motifs floraux sur des pots, des assiettes, du carton et de petites toiles. Sa palette de couleurs est alors restreinte mais elle fabrique déjà ses propres mélanges.

"Séraphine est autodidacte, elle fait ses couleurs elle-même et en conservera le secret. Elle est au seuil entre un art de la pathologie et l'embrasement de son esprit habité par des visions qu'elle découvre parfois en regardant la rosace de la cathédrale de Senlis lorsque celle-ci est illuminée par la lumière. C'était l'une des dimensions de son art qui fascinait le regard de Wilhelm Uhde. Il avait vu dans la peinture du Douanier Rousseau, dont il fut l'un des premiers à comprendre le talent, la même force d'expression qu'il retrouva chez Séraphine. Uhde lui organisa des expositions et la fit entrer dans l'histoire de la peinture moderne."

(Bertrand Lorquin, Historien d'art)

Séraphine Louis dilue des agents colorants dans du Ripolin blanc acheté à la droguerie Duval à Senlis.

Elle reste fidèle au Ripolin bien qu'elle utilise aussi la peinture à l'huile et qu'elle maîtrise cette technique pourtant complexe. Séraphine de Senlis fixe sur la toile sa "réalité intérieure", empreinte de son attachement à la nature et à ses inspirations spirituelles.

En ce qui concerne les pigments et les couleurs, elle n'a jamais dévoilé son mode opératoire. Ses peintures ont un aspect mat, presque ciré. Parfois, la signature est gravée au couteau, révélant une sous-couche de couleur contrastée. Il semble qu'elle signait ses peintures avant de les peindre.

On peut remarquer que ses peintures comportent presque toutes, dans le quart inférieur, une bande ou une zone qui est manifestement d'un autre ordre que le reste de l'image : les fruits et fleurs continuent à s'épanouir dans cette région particulière de la peinture, mais d'autres éléments - herbes, feuilles plus sombres que dans le reste du tableau - invitent à imaginer cet espace spécifique comme une sorte de soubassement, de souterrain où tout s'enracine, de monde d'en-bas que Séraphine de Senlis "ose" peindre alors qu'elle est domestique lui valent le plus souvent l'incompréhension de ses

A la suite de son succès à l'exposition senlisienne de 1927, Séraphine Louis crée de grands formats représentant une flore foisonnante et colorée, enrichie de plumes. "Séraphine parle le langage des fleurs", écrit la psychanalyste Françoise Cloarec. La végétation luxuriante et paradisiaque, "Le jardin du Bon Dieu", arbore des couleurs flamboyantes et lumineuses. Plus tard, ses compositions se complexifient. Sa volonté de représenter fidèlement les motifs diminue.

Lors de la présentation de l'exposition "Séraphine Louis dite Séraphine de Senlis" au Musée Maillol (2008-2009), le conservateur du musée, Bertrand Lorquin, dira qu'elle était une artiste dévorée par "cette fameuse nécessité intérieure dont parlait Kandinsky".

Les oeuvres de Séraphine de Senlis sont exposées dans plusieurs galeries et musées en France : le musée Maillol à Paris, le musée d'Art de Senlis, le Centre Pompidou-Metz, le musée d'Art naïf de Nice, le musée d'Art moderne de Lille.

➤ Les fétiches esclaves de la sorcière

Les fétiches

« Ils sont sacrés pour les Africains. Dès notre arrivée en Afrique, mes parents ont acheté de beaux objets comme celui-là, j'ai vécu dans cette esthétique. Mais j'étais aussi français : du coup, comme les bilingues qui ont des facilités pour les langues, j'ai des facilités avec les autres cultures. Après l'Afrique, d'autres civilisations m'ont attiré : l'Égypte, la Grèce antique, le Japon... Les fétiches, je les ai fait intervenir dans Kirikou pour que l'on n'ait pas à trop animer Karaba, la sorcière, car une femme à demi-nue et couverte de bijoux est très difficile à faire vivre. Donc, les fétiches bougent et font tout le boulot à sa place : cela permet de rendre Karaba plus souple. »

Michel Ocelot, entretien publié le 03/10 /12 dans Le Parisien



Fétichisme signifie au sens propre l'adoration des fétiches. Le terme provient¹ de feitiço (« artificiel » puis « sortilège » par extension), nom donné par les Portugais aux objets du culte des populations d'Afrique durant leur colonisation de ce continent, terme lui-même dérivé du latin facticius (« destin »). Dès le XVIII^e siècle, cette notion est reprise en anthropologie puis en philosophie sur la question de la croyance et de l'objet de la religion.

En ethnologie, on désigne du nom de fétichisme l'adoration d'un objet (statuette, etc.) dans le cadre d'une pratique religieuse ou mystique. Le fétichisme consiste dans l'adoration des objets naturels, tels que les éléments, surtout le feu, les fleuves, les animaux, les arbres, les pierres mêmes ; ou d'êtres invisibles, génies bienfaisants ou malfaisants, créés par la superstition et la crainte, tels que les grigri de l'Afrique centrale, les burkhans de la Sibérie, etc.

L'étymologie du terme « fétiche » via le terme portugais « feitiço » et les évolutions de son sens montre que l'idée de quelque chose de « fabriqué » a induit celle d'« artificiel », de « trafiqué » voire de « faux » ou lié à des manigances magiques comme le « sortilège ».

Le terme fétichisme est un néologisme introduit par Charles de Brosses en ethnologie vers 1756. Il le définit alors comme « forme de religion dans laquelle les objets du culte sont des animaux ou des êtres inanimés que l'on divinise, ainsi transformé en choses douées d'une vertu divine ». La notion de fétichisme implique un observateur comparant des croyances ou un culte à d'autres, sans nécessairement adhérer lui-même à l'un ou l'autre. Charles de Brosses utilise une démarche comparative et utilise le présent des nations modernes pour tenter d'éclairer le passé des anciens peuples. Il s'attache à confronter une religion d'objet (le fétichisme) aux religions de Révélation voire à toutes autres formes de religion primitives. Il voit le fétichisme comme un « culte puéril » limité à la vénération d'un objet. Il le différencie nettement de l'idolâtrie où l'objet a fonction de représentation et récuse toute faculté symbolisante à l'objet dans le cadre du fétichisme.

À l'inverse, David Hume considère le fétichisme comme partie prenante du polythéisme et le considère plus ou moins comme un synonyme d'idolâtrie. C'est de ces deux visions du fétichisme et de sa place dans le processus de construction de la religion que la problématique ethnologique rejoint la problématique philosophique.

En parlant du rapport entre les religions et le fétichisme, Alfred Binet écrit : « Il est certain que toutes les religions côtoient le fétichisme, et quelques-unes y aboutissent. » C'est ainsi que Binet analyse les crises d'iconoclasme des religions monothéistes, telles les destructions par certains chrétiens des iconostases de la religion chrétienne orthodoxe, qui n'a jamais renoncé aux icônes (voir Théologie de l'icône). On peut aussi se rappeler l'épisode de la destruction des Bouddhas géants de pierres de Bamyan par les Talibans d'Afghanistan.

Ensemble de statuettes fétiches Nkisi, bois et matériaux composites

Fétiches Nkisi

Établis en République démocratique du Congo, et en Cabinda en Angola, les Yombe appartiennent au grand groupe des Kongos. Pour ce peuple comme pour tous ceux de la région, le danger absolu était le « nkúndu », la sorcellerie. Omniprésent, insidieux, quasi indétectable, il empêche de réussir, rend malade, provoque le décès et peut même compromettre la survie de lignages entiers. Dans un but de protection des individus, des familles ou des communautés entières, les Yombe fabriquaient des fétiches (Minkisi ou Nkisi au singulier) pour lutter, détruire ou affaiblir les mauvais esprits.



Les nkisi représentaient une protection qui s'ajoutait à celle des ancêtres sous des formes physiques et esthétiques extrêmement variables selon l'efficacité recherchée, les lignages concernés et les régions.

Les poupées aux colliers de perles, symbole de fécondité

Ces poupées sont fabriquées par les Namji/Dowayo, peuple des montagnes, cultivateur et éleveurs de bovins, vivant au Nord du Cameroun. Elles représentent un garçon ou une fille sous



formes stylisées. La coiffure indique le sexe : féminin lorsque le bois est gravé, masculin lorsque des brins de laine ornent le sommet de la tête. Les forgerons de la région sculptent ces statuettes en bois. Puis les femmes les décorent avec des colliers de perles de verre, de métal ou de graines qui peuvent les recouvrir entièrement, des parures, des cauris, des amulettes, des vêtements...

Ces effigies sont surtout utilisées par des femmes stériles pour qu'elles agissent par magie. Ces femmes portent sur le ventre ou sur le dos ces petites poupées qui représentent l'enfant qu'elles espèrent. La première fois, elles doivent manger de la viande fumée. Lorsque la femme Namji/Dowayo n'est pas enceinte, cela peut être aussi interprété comme un signe adressé aux autres hommes de la communauté.

Symboles curatifs

Ces poupées sont aussi des objets rituels et symboliques curatifs. La zaaze, une maladie provoquant amaigrissement anormal et mortel, touche essentiellement les enfants et les jeunes

hommes venant d'être circoncis. Pour guérir, un rituel est nécessaire : couvrir leur corps de parures de perles, les coiffer en étoile et manger de la viande fumée. Les femmes portant leur poupée aux colliers de perles viennent ensuite les accueillir.

➤ La case de Karaba la sorcière



Le Chrysler Building

Construit de 1929 à 1930 sous la direction de l'architecte William Van Alen pour le compte de l'entreprise Chrysler, le Chrysler Building fut inauguré le 27 mai 1930, devenant le plus haut gratte-ciel de New York avant l'inauguration de l'Empire State Building le 1er mai 1931 dont l'antenne culmine à 448.7 mètres.



Art déco : Chrysler Building ; portail vers 1920

La construction du Chrysler Building se déroula à une époque où s'engageait à New York une course folle pour savoir qui allait construire le plus grand édifice du monde. William Van Alen était opposé à son ancien partenaire H. Craig Severance qui avait en charge la construction du 40 Wall Street qui atteindra la hauteur de 282,5 mètres. Dans cette compétition titanesque c'est le Chrysler Building qui l'emporta avec une vitesse de construction effarante de 4 étages par semaine. Pour dépasser le building construit par H. Craig Severance, William Van Alen lui ajouta une flèche de 58,4 mètres. Le record était battu mais William Lamb le pulvérisera un an plus tard avec les 381 mètres de l'Empire State Building (sans l'antenne qui sera ajoutée plus tard).

Pour la construction du Chrysler Building on a utilisé pas moins de 20 961 tonnes d'acier, 391 881 rivets et 3 826 000 briques. L'édifice possède 3 862 fenêtres et 34 ascenseurs. Ses locaux offrent une superficie de 111 201 m². Au total on évalue le coût de la construction à 15 millions de dollars.

De style Art Déco l'édifice a été construit à la gloire de Chrysler et la décoration extérieure et intérieure symbolise les véhicules de la célèbre marque américaine. On notera par exemple les huit aigles en acier disposés autour du 61ème étage du building, identiques à ceux que l'on pouvait voir sur les capots des voitures de l'époque. Au 31ème étage on retrouve la représentation des bouchons de radiateur chromés de la marque symbolisée par deux ailes d'aigle.

La flèche du Chrysler Building a été rénovée en 1995. C'est sans doute elle qui donne à l'édifice un style si particulier qui plait tant aux New-Yorkais et aux touristes qui le découvrent les yeux ébahis. Formée de six arcs en acier inoxydable, la flèche est percée de fenêtres triangulaires, dans un style Art Déco propre à cette époque.

L'intérieur du Building est absolument magnifique avec l'utilisation de marbre, de granite et d'acier dans le hall d'entrée et des ascenseurs finement décorés avec des bois exotiques. La Nuit le spectacle est féérique quand la flèche s'illumine grâce aux lampes insérées dans l'acier inoxydable.

Le cubisme tchécoslovaque

Le cubisme tchécoslovaque est un mouvement d'avant-garde artistique, très actif en Tchécoslovaquie et surtout dans sa capitale, Prague, entre 1911 et le milieu des années 1920.

Il naît de l'émulation de Pablo Picasso et Georges Braque auprès d'une communauté artistique tchèque très présente dans le Paris de la Belle Époque. Alfons Mucha est le représentant le plus célèbre de cette communauté. František Kupka est l'un des fondateurs de l'abstraction artistique (plutôt que cubiste stricto sensu) créée vers 1912. Otto Gutfreund est parmi les premiers sculpteurs cubo-expressionnistes avec Úzkost.



direction de M. Blecha, représentent les facettes d'un diamant. Cet immeuble est situé à l'angle des rues Spalená et Lazarská.

Les représentants les plus illustres du cubisme tchécoslovaque sont réunis au sein du Cercle artistique Mánes. Mentionnons les architectes Josef Gočár, Josef Chochol et Pavel Janák, les peintres Emil Filla, Antonín Procházka, et Josef Čapek, le sculpteur Otto Gutfreund.

Après la Première Guerre mondiale, ce mouvement évolue vers le rondocubisme, un « maniérisme » du cubisme en quelque sorte. Correspondant au cubofuturisme russe, il lie aux formes cubistes pures que sont les prismes et les cubes, des formes géométriques plus douces : cylindres et sphères.

Architecture cubiste

Un réverbère cubiste, dessiné par l'architecte Vlastislav Hofman, édifié en 1913, se trouve à proximité des jardins franciscains et témoigne de ce qui est peut-être le premier -sinon le seul - exemple de mobilier urbain cubiste.

Les façades de la maison "Diamant", construite en 1912 selon le projet d'Emil Králíček et sous la

➤ Le reliquaire Kota

Le peuple Kota vit principalement à l'est du Gabon et à l'ouest du Congo. Le groupe dit Kota serait un peuple issu des Ngumba en Guinée Equatoriale qui s'est dirigé vers le Sud avec les Fang. C'étaient de grands chasseurs et des guerriers. Alliés aux Bashake, ils auraient fondé conjointement de nombreux villages. Les Kota sont aujourd'hui établis entre le fleuve Ogooué et la rivière Invendo. L'initiation, les rites dans le cadre des cultes d'ancêtres, le Bwété, avaient une grande importance au sein de la société. Le rituel funéraire permettait d'éloigner les morts et de les honorer afin de bénéficier de leur protection. Le Bwété était également au centre de la vie du clan lors de l'initiation, il permettait un rassemblement périodique de la communauté. Ainsi, comme chez les Fang, les crânes et os des ancêtres étaient conservés dans des paniers surmontés de figures de reliquaires anthropomorphes, représentation symbolique et très stylisée du visage de l'ancêtre. L'usage du cuivre dans l'art africain est fréquent, mais l'emploi systématique en placage et sur les reliques elles-mêmes est ici très original d'autant plus qu'il n'y a pas de cuivre dans la région occupée par les Kota, ni dans les zones à partir desquelles ils ont migré.

Les Mahongwe sont environ 15000 installés à l'est du Gabon. Proches des Kota, ils sont connus pour leurs figures de gardiens de reliquaires semblables aux têtes de Naja déployées et couvertes sur la face de fils de cuivre juxtaposés horizontalement.



Les Mahongwe

La forme, ovoïde et stylisée, est réalisée avec une âme de bois surmontée de plaques de métal. Elle est de faible épaisseur, concave, décorée d'une plaque de cuivre sur le devant qui la sépare verticalement. Des yeux sont figurés par deux cabochons, le nez est formé par une fine plaque perpendiculaire. Le reste du visage est recouvert de lamelles de cuivre aplati posées verticalement et agrafées. D'autres lamelles sont figurées sous les yeux. Au sommet, on observe une protubérance entourée de fil métallique. Le manche est recouvert en partie haute de fil de cuivre ou de laiton. La base s'élargit et forme comme une poignée sculptée de plan perpendiculaire à la face. Cette poignée comporte des plaques de métal mais laisse aussi le bois apparent. Certaines des plaques de cuivre sont piquetées, ciselées ou martelées. Ce type de figure est une représentation symbolique du visage de l'ancêtre, beaucoup ont des blasons d'identification lignagère rendu par des motifs piquetés dans le cuivre. Les lignes, au revers, seraient des tresses stylisées et la

protubérance du sommet, un chignon. La poignée qui forme parfois un losange plus prononcé serait une stylisation des bras. Le piètement de la sculpture était rattaché à un panier, de cette façon, l'ensemble formait une entité et représentait une figure anthropomorphe entière. Mis en relation avec sa fonction, le gardien représenterait un esprit, un ancêtre dont on chercherait la protection.

2. Des artistes : Daniel Spoerri et Michel Nedjar

➤ Spoerri Daniel (1930, Galati)



Artiste d'origine roumaine. Après l'exécution de son père par les nazis en 1942, il part en Suisse avec sa famille, et rencontre Tinguely à Bâle dès 1949. Il est d'abord danseur à l'Opéra de Berne (1954-1957) et se consacre ensuite à des activités théâtrales en tant que metteur en scène, acteur, mime et décorateur. Parallèlement, il écrit de la poésie concrète. Installé à Paris en 1959, il crée les

éditions MAT et invente ses premiers tableaux-pièges en collant sur des planches les objets quotidiens amassés dans sa chambre d'hôtel.

Cette appropriation du réel l'amène à s'intégrer au nouveau réalisme : "Je ne mets, dit-il, qu'un peu de colle sous les objets, je ne me permets aucune créativité", mais les objets ainsi collés, et qui passent du plan horizontal à la verticale, acquièrent une présence insolite. Fixant des étalages des



Puces ou des rebuts amassés dans un tiroir, Spoerri rédige sa Topographie anecdotée du hasard (1962), description minutieuse des choses présentes sur une table de sa chambre, enrichie de ce qu'elles suggèrent, et poursuit cette logique du réel transfiguré : ce sont alors les Détrompe l'œil (1963), où des objets réels mettent en cause l'image à laquelle ils sont ajoutés (la Douche : une robinetterie de salle de bains est fixée sur un tableau représentant un torrent de montagne) et, avec Filliou, les Pièges à mots (1964) qui élaborent des montages visuels matérialisant des expressions toutes faites.

Conserves de magie à la noix 1966-67

En 1963, il commence à confectionner des repas à la galerie J (où se tiennent fréquemment les expositions des nouveaux réalistes), alors qu'il est en contact avec Maciunas et Fluxus. En 1968, il ouvre à Düsseldorf un Restaurant Spoerri, puis la Eat-Art Gallery, où clients et artistes sont conviés à confectionner des œuvres comestibles (personnage en pain d'épices de Lindner, sucres d'orge de César...). Il utilise les "fins de repas" pour de nouveaux tableaux-pièges, collectionne les recettes de cuisine et les rites gastronomiques extravagants (publication de J'aime les keftédès en 1970).



Conserves de magie à la noix 1966-67

À partir de 1967, dans l'île grecque de Symi, il commence à jouer du caractère magique de l'objet trouvé : ses **Conserves de magie à la noix** se prolongent au début des années soixante-dix avec des Natures mortes constituées de cadavres d'animaux : le "piégeage" y affirme clairement son rapport ambigu à la mort et à la conservation. Au cours de la décennie suivante, il confectionne des assemblages : formes à chapeaux, hachoirs à viande, instruments orthopédiques, sont transformés en idoles parodiques, dont certaines sont fondues en bronze. Son goût pour les masques et objets culturels l'amène à ses "objets ethnosyncrétiques", où se rencontrent masques primitifs et rebuts des Puces ou signes religieux : ils constituent simultanément une dérision de toute croyance et des arrangements baroques où s'affirme une fois de plus le refus de toute convention artistique.

➤ **Michel Nedjar**



Il nous transporte au plus près de l'être, de notre animalité même. Ses poupées de tissus, ocre ou de couleur, provoquent en nous un choc : elles nous observent, captent notre regard, face à face étrangement inquiétant et excitant qui invite au voyage intérieur. Puis c'est la férocité de ses dessins, épaisse, charnelle qui convoque en nous ce même Ailleurs, pourtant si familier.

Nedjar naît en 1947 à Soisy-sous-Montmorency (Val d'Oise)



de parents juifs. Troisième d'une famille de 7 enfants, il se passionne très tôt pour le tissu,

confectionnant des robes pour les poupées de ses sœurs - poupées avec lesquelles il joue en cachette- et accompagnant sa grand-mère vendre des tissus usés au marché aux puces. Adolescent, il prend douloureusement conscience de l'horreur de la Shoah, de l'histoire de sa famille, en grande partie victime du nazisme : ses poupées en sont la réminiscence. Par la suite, il entreprend plusieurs voyages et est fasciné, au Mexique, par les momies : « Ce n'était pas mort. Elles avaient leurs costumes, leurs robes collées sur la peau. » C'est à son retour qu'il fabrique ses premières poupées de cordes, de haillons et de plumes qu'il trempe dans un bain de terre. Bientôt, sa créativité s'étend au dessin. En même temps qu'il découvre son propre besoin de produire, Nedjar rencontre l'art brut : enthousiaste, il se lance à rechercher lui-même de nouveaux créateurs, à réunir leurs œuvres et co-fonde L'Aracine. Ainsi, Nedjar entre doublement dans l'histoire de l'art, en tant que découvreur d'art brut et, surtout, en tant qu'artiste : rapidement repéré par Jean Dubuffet, Roger Cardinal –l'auteur du terme « outsider art »- lui consacre un article de fond dans les Fascicules de l'Art Brut. Il est aujourd'hui l'artiste brut le plus exposé au monde ; ses créations, incontournables, figurent parmi les plus grandes collections d'art dont celle, grâce à la donation Daniel Cordier, du Musée National d'Art Moderne (Paris).

3 Fétiches à partir d'objets



Animé ou non, l'objet possède en effet une réalité matérielle et substantielle susceptible de générer un sentiment. Il est appréhendé par tous les sens mais c'est principalement la vue qui permet de le connaître et donc de le reconnaître. Il peut être représenté par la pensée capable d'en traduire la forme et de le nommer, il possède cependant une existence indépendante de l'esprit. C'est vers l'objet que tendent les désirs, la volonté, l'effort et l'action.

On peut définir différentes catégories d'objet :



Objet inerte, objet mobile ou objet cinétique, objet concret, objet abstrait ou objet métaphysique, objet matériel ou objet immatériel, objet proche ou objet éloigné, objet sensible, objet visible, objet solide, objet fluide ou objet gazeux, objet observable ou objet imaginaire...

Produit en général par une fabrication artisanale ou industrielle, l'objet se distingue des êtres vivants et des éléments naturels en général, que l'on peut cependant quelquefois traiter également en tant qu'objets. Une hiérarchie morale, qui place l'objet au niveau le plus bas, découle de cette classification.

L'objet peut se multiplier, se collectionner, se ranger, se détruire, se réparer... donc, entrer en relation avec d'autres objets et parfois changer de forme.

On peut dire que le statut de l'objet dépend de son interprétation (objet utilitaire, objet mercantile, objet scientifique, objet poétique, objet érotique, objet artistique ...).

Ce statut (rare ou commun, cher ou bon marché, important ou banal...) est lié à l'usage et à sa diffusion (« utile » ou « inutile », gratuit ou onéreux, multiple ou unique...) mais il peut également en être indépendant, et se rattacher à des considérations liées à la forme (taille, couleur, poids, matière, fragilité...) ou à sa résonance culturelle (objet d'art, objet culturel, objet « étranger », objet fétiche, objet « banal »...).

L'esthétique est une interprétation de ce statut : l'objet peut être perçu en tant que « beau » ou « laid », et accompagner diverses impressions comme le dégoût, l'horreur, la jouissance, le plaisir,



l'extase... Des notions affectives peuvent découler de ces sentiments : l'admiration, l'adoration, l'idolâtrie, la tendresse, l'amour, le rejet, la répulsion, la haine... et des corollaires évaluatifs : la sollicitude, l'attachement, le respect, la moquerie, la raillerie...

La fabrication de l'objet s'accorde à ce statut : on choisit généralement les matériaux et la technique en fonction de la destination. Certains types de réalisations en résultent : moulages, sculptures, constructions, assemblages et d'autres processus liés à la valeur de l'objet : emballage,

dissimulation, exhibition, etc., qui permettent de le déterminer ou qui découlent de cette détermination : l'objet peut être usuel, de première nécessité, « précieux », objet de culte, objet de convoitise, objet de désir, objet d'art, objet d'échange, objet de négoce, objet de pacotille, objet de luxe, « bibelot », bijou, bric - à - brac... Ces catégories engagent la notion de valeur.

Il existe des objets spécifiques qui ne sont liés qu'à un métier : les outils de précision, les ustensiles de cuisine, le matériel médical ou sportif, etc.

Associer des objets pour créer son fétiche



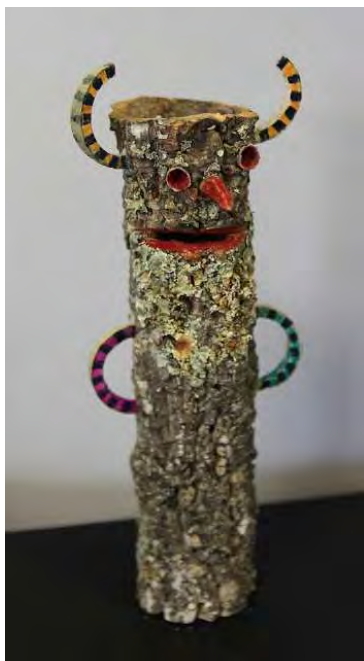
Cette incitation s'inscrit dans un registre « narratif » et ludique où importent la puissance de l'imaginaire, sa dynamique : « Ce fétiche est un objet de pouvoir magique, bien que minuscule. Il permettra de faire surgir l'esprit de la forêt des masques. Les matériaux qui le constituent sont porteurs de cette magie. Ils ne sont pas choisis au hasard, mais racontent

déjà une histoire, ils portent la mémoire du fétiche... »

Il est essentiel que les enfants s'impliquent en faisant l'effort de prélever des matériaux soigneusement choisis chez eux et de ce fait, « étrangers » à l'univers homogénéisant de l'école. Ainsi pourront-ils mieux ressentir et conscientiser leur présence « charnelle » et expressive, constitutive du fétiche. Cette incitation apparaît motivante ; le fétiche peut s'apparenter à une « poupée magique », de portée universelle et que tout enfant s'approprie instinctivement.

Le « bricolage » comme assemblage de matériaux hétérogènes, voire hétéroclites, possiblement fragmentés, et souvent prélevés. Ils peuvent être d'origine organique (cheveux, fibres, etc.), végétale (feuille, écorce, branchette, etc.), minérale (minuscules cailloux, nacre, etc.), manufacturés (plastiques, etc.).

Les opérations plastiques diversifiées induisent dans leurs pluralités cette notion archaïque de bricolage, « création constituée par un arrangement fonctionnel d'éléments préexistants et hétéroclites » : coller, coudre, inciser, scotcher, ficeler, plier, joindre, colmater, compresser, chiffonner...



L'hétérogénéité des matériaux, porteurs de mémoire(s) et d'histoire(s) donc d'expressivité, existe sur plusieurs registres :

- les matériaux-rebuts : le reste, sa fragilité, sa pauvreté, inhérentes à un quotidien marqué par le consumérisme, donc la prolifération des déchets. Matière transitoire, infirme, mais possiblement transmuée lorsque réinvestie dans/par l'œuvre (par exemple : pots de yaourts, papiers de chocolat ou malabars, bouchons en plastique ou en liège) ;

- les matériaux-fragments résultent du prélèvement d'un tout, autrefois compact ; ils attestent d'une unité (homogénéité ?) perdue et témoignent d'une présence indicielle : le débris mais aussi la relique, précieuse.

Le fragment incite à la rêverie, il nourrit l'imaginaire et laisse entrevoir des bribes d'histoires et de mémoires (par exemple : les morceaux de tissus référencés au pays d'origine et qui induisent la partance ou l'exil, mais aussi les chatoyances de l'intime ailleurs).

Le fragment comme « démembrement » ou démantèlement (par exemple : boutons, perles de colliers, fragments de montre) : menus trésors éclatés, disséminés, réinvestis, ré-agencés, revivifiés.



Fabrication du fétiche, étrange objet polysémique et hétérogène

« Faire du neuf à partir de débris... » (Kurt Schwitters.)

Ambivalence de cet objet magique porté, pétri, révélé par le travail de la main, doué de mana en ses matières joyeusement hantées, porteuses de présences et d'odeurs, à travers un ancrage fictif qui cependant convoque l'intime, le quotidien, l'appartenance à un milieu (familial, culturel, social)... Fils et tissus d'histoires achoppées en la chair de l'œuvre... fil(s) de récit(s)... Participation des parents dans le don de menus «objets» grappillés, puis décontextualisés ; frottement des origines à travers

l'échange et/ou le partage de leurs « trésors ».

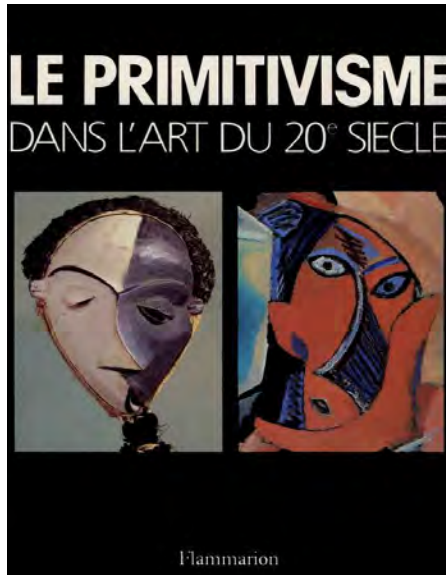
L'avènement du fétiche participe de l'(a) (ré)-écriture d'un « récit » que les matériaux porteurs de mémoire(s) insufflent instinctivement. Récit(s) assourçant(s) car protégés par l'alibi de la fiction, le rôle de l'imaginaire. Les enfants d'ailleurs s'investissent avec passion et enthousiasme, et, fait

marquant car rare, tiennent presque tous à récupérer leur fétiche, à le montrer à leur famille, à le rapporter dans la sphère de l'intime...

Ainsi, l'hétérogénéité s'exerce sur plusieurs registres : à travers l'expressivité des matériaux, elle convoque divers espaces (ici et ailleurs, bribes d'Afrique, de Maghreb, d'Asie...) et temporalités (mythique, archaïque, culturelle, enfantine...).

4 Pour en savoir plus

➤ Bibliographie



L'influence des Arts Premiers dans la création artistique du vingtième siècle est centrale.

Quelques trop rares ouvrages abordent le sujet en détail, dont ce remarquable livre: "Le primitivisme dans l'art du XX ème siècle", qui permet de voir des photos d'oeuvres d'art premier, mises à coté de chefs d'oeuvres de la peinture moderne. Le choc est saisissant tant ces oeuvres renvoient directement aux formes qui les ont fait naître. C'est une leçon d'humilité pour l'esprit moderne, qui réinvente son génie sous l'influence de formes dites premières.

Comme toujours l'artiste, en avance sur son temps, pose la question, au début du siècle dernier, d'un retour aux sources, sous l'influence d'un art premier, lié à un souci constant d'équilibre des forces naturelles.

➤ Un poème

Prière aux masques

Léopold Sédar SENGHOR

Recueil : "Chants d'ombre"

Masques! Ô Masques!
Masques noirs masques rouges, vous masques blanc-et-noir
Masques aux quatre points d'où souffle l'Esprit
Je vous salue dans le silence!
Et pas toi le dernier, Ancêtre à tête de lion.
Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout
sourire qui se fane
Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes Pères.
Masques aux visages sans masque, dépouillés de toute fossette comme de toute ride
Qui avez composé ce portrait, ce visage mien penché sur l'autel de papier blanc
A votre image, écoutez-moi!
Voici que meurt l'Afrique des empires – c'est l'agonie d'une princesse pitoyable
Et aussi l'Europe à qui nous sommes liés par le nombril.
Fixez vos yeux immuables sur vos enfants que l'on commande
Qui donnent leur vie comme le pauvre son dernier vêtement.
Que nous répondions présents à la renaissance du Monde
Ainsi le levain qui est nécessaire à la farine blanche.
Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines et des canons?
Qui pousserait le cri de joie pour réveiller morts et orphelins à l'aurore?



Dites, qui rendrait la mémoire de vie à l'homme aux espoirs éventrés?
Ils nous disent les hommes du coton du café de l'huile
Ils nous disent les hommes de la mort.
Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds
reprennent vigueur en frappant le sol dur.

➤ Sitographie

Le musée du quai Branly abrite l'un des plus importants fonds d'arts africains au monde, avec près de 70 000 objets en provenance du Maghreb, d'Afrique subsaharienne et de Madagascar. Sur environ 1200 m², le visiteur accède à un millier d'œuvres d'une richesse et d'une variété exceptionnelles, pour la première fois réunies en un seul et même lieu, permettant ainsi une relation féconde entre les styles, les cultures et les histoires.

<http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/les-collections-de-reference/afrique.html>

Dossier d'exposition « Présence Africaine »

http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/enseignants/DOSSIER_PEDAGOGIQUE_PRESENCE_AFRICAINE_MUSEE_DU_QUAI_BRANLY.pdf

La Fondation Olfert Dapper - du nom d'un humaniste néerlandais du XVII^e siècle, auteur, sans jamais avoir quitté son pays, d'une encyclopédique Description de l'Afrique publiée en 1668 - a été créée en 1983, à Amsterdam, sous l'impulsion de Michel Leveau, son président.

L'objectif de cet organisme privé était d'aider, par l'organisation d'expositions et l'attribution de bourses de recherche, à la connaissance et à la préservation du patrimoine artistique de l'Afrique subsaharienne.

Émanation de la Fondation, le musée Dapper s'est ouvert, sous la direction de Christiane Falgayrettes-Leveau, en 1986. Depuis novembre 2000, il a investi un nouveau lieu, doté d'une salle de spectacle, d'une librairie et d'un café. Depuis son ouverture, plus de quarante expositions furent présentées.

<http://www.dapper.com.fr/>

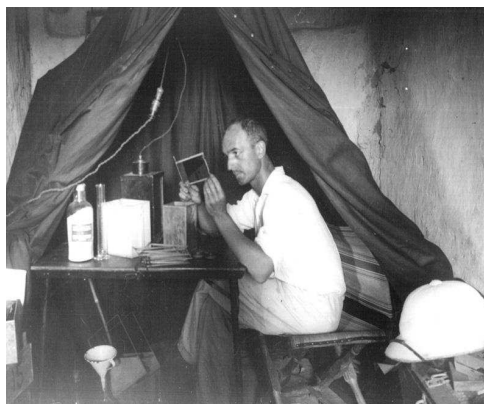
Musée International du Carnaval et du Masque de Binche

Dossier pédagogique de pré-visite

<http://www.museedumasque.be/admin/upload/page/file/271.pdf>

➤ Pour en savoir plus

Marcel Griaule



Marcel Griaule, né à Aisy-sur-Armançon dans l'Yonne le 16 mai 1898 et mort à Paris le 23 février 19561, est un ethnologue français célèbre pour ses travaux sur les Dogons.

La Mission Dakar-Djibouti est une célèbre expédition ethnographique qui a été menée en Afrique sous la direction de Marcel Griaule de 1931 à 1933, à laquelle ont également participé Michel Leiris, André Schaeffner, Deborah Lifchitz et Gaston-Louis Roux.

Il s'agissait pour une équipe composée de linguistes, d'ethnographes, d'un musicologue, d'un peintre et d'un naturaliste, de traverser le continent d'ouest en est, du Sénégal à l'Éthiopie, afin de collecter un maximum de données ethnographiques. On compte ainsi plus de 3 000 objets rapportés et déposés au musée

d'Ethnographie du Trocadéro, ainsi que 6 000 photographies, 1 600 mètres de films et 1 500 fiches manuscrites.

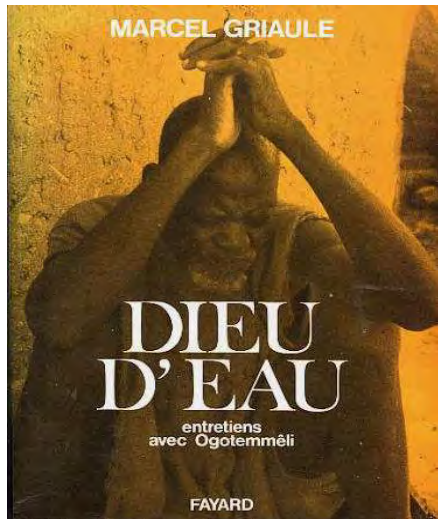
Ce projet scientifique commandé par l'État français (loi du 31 mars 1931) eut également des visées politiques et économiques : asseoir la position française en Afrique, notamment en Afrique de l'Est, et s'opposer de cette façon à l'influence grandissante de la couronne britannique sur ce continent

Dieu d'eau

Cet ouvrage est le récit de trente-trois journées que l'auteur a passé en compagnie d'Ogotemméli, vieillard quasi mythique et symbole de la sagesse africaine, en 1946 à Sanga, sur le plateau Dogon. La version définitive du livre a été rédigée dès le retour de Marcel Griaule en France, en 1947. C'est un récit particulièrement intéressant, dans la mesure où il marque un véritable tournant dans la démarche anthropologique de l'époque. En effet, c'est avant toute chose l'histoire de l'amitié naissante entre deux hommes, teintée du respect réciproque des deux parties. Loin des enquêtes formelles qui prenaient souvent l'allure d'interrogatoire très standardisé au début du vingtième siècle, nous sommes plutôt ici en face d'une initiation progressive de l'homme blanc aux secrets africains.

Cette impression est renforcée grâce à la convocation de l'ethnologue par un intermédiaire à un premier rendez-vous que lui donne le vieux chasseur aveugle, et pour un tout autre prétexte, à savoir la vente d'une amulette. De plus, ce n'est pas l'anthropologue qui met en place une stratégie afin d'arriver à ses fins didactiques, mais bel et bien Ogotemméli qui suit le cours de ses pensées, éludant quasi systématiquement toutes les questions de l'enquêteur.

L'aspect initiatique s'accroît progressivement alors que le vieillard baisse la voix lorsqu'il révèle certains secrets, et ces entretiens dans la langue vernaculaire du pays n'ont lieu que lorsque les deux protagonistes sont seuls. Dans une écriture toujours très claire et romancée, mais parfois peut-être un peu trop descriptive, l'auteur restitue tout au long de ces trente-trois chapitres l'ensemble des cosmologies et symboliques Dogon. Cette volonté d'éluder le caractère habituel



trop scientifique des enquêtes ethnologiques d'alors prend sa source dans un réel désir de « démocratiser » l'ethnologie, et de sensibiliser le grand public à l'importance des cultures africaines. Ces quinze années de labeur et de « conversion » qui ont transformé Griaule en érudit ont suscité chez ce dernier la volonté de ne pas encombrer le récit de références bibliographiques ou de textes en langue Dogon qui auraient pu nuire à la « vulgarisation » de cette culture. Les analyses sont toujours précises, le vocabulaire ne s'enlise pas dans des spécifications trop techniques, et le lecteur à son tour fait l'objet d'une initiation.

Griaule est absolument fasciné par son interlocuteur et lui rend hommage en même temps qu'il célèbre le génie et la grandeur d'une représentation magistrale des origines du monde.

Dieu d'eau sera sans aucun doute l'un des aboutissements de son travail, car il prendra conscience en l'écrivant que le savoir ethnographique n'est qu'une étape préliminaire à la véritable connaissance d'une culture plus secrète, mais aussi plus authentique, qui révélée par l'intermédiaire d'Ogotemméli dotera les Dogon « d'une cosmogonie aussi riche que celle d'Hésiode (...) et d'une métaphysique offrant l'avantage de se projeter en milles rites et gestes sur une scène où se meut une multitude d'hommes vivants ». Décédé en 1956 à l'âge de cinquante-huit ans, il sera retourné pendant les dix dernières années de sa vie plus de douze fois sur le terrain, dans un va-et-vient permanent entre la France et les falaises de Bandiagara, haut lieu de la

culture Dogon. Germaine Dieterlen publiera sous leur double signature *Le renard pâle*, véritable somme mythologique Dogon.

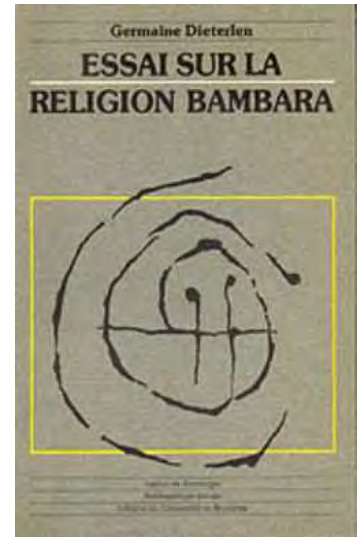
Germaine Dieterlin



Germaine Dieterlen est une ethnologue française, née le 15 mai 1903 à Paris (17^e) et morte le 13 novembre 1999 à Paris.

Ce classique de l'africanisme est le fruit d'une première recherche chez les Bambara, effectuée dans le cadre des célèbres missions Griaule à qui on doit la découverte des grandes cosmologies du Mali. Peuple de tradition

orale, les Bambara ont mis à l'origine de la formation de l'univers la pensée et la réflexion d'un créateur qu'ils ont traduites par la formation de "signes" abstraits, c'est-à-dire par des graphies. Le mythe attribue une valeur fondamentale à la révélation de la "parole", jusque-là verbe inaudible, et qu'il faut entendre comme langage articulé et discours construit. Le génie de l'eau, Faro, qui lutte contre divers adversaires, joue ici un rôle essentiel. Les Bambara sont des sophistes. Leur goût de la spéculation allait si loin, notamment au cours des échanges de palabres, etc., qu'un sage se devait d'intervenir pour éviter les catastrophes qu'auraient pu provoquer les discussions oiseuses sur les situations et dispositions de la création.



Jean Rouch

Germaine Dieterlen et Jean Rouch



Jean Rouch (né le 31 mai 1917, à Paris et décédé le 18 février 2004, au Niger) réalisateur de cinéma et ethnologue français, reste célèbre pour la pratique du cinéma direct et pour ses films ethnographiques sur des peuples africains tels que les Dogons et leurs coutumes. Il est considéré comme le créateur d'un sous-genre de la docufiction : l'ethnofiction (voir : sources en anglais). Il est l'un des théoriciens et fondateurs de l'anthropologie visuelle.

C'est par l'ethnologue cinéaste Jean Rouch que l'on commence à connaître l'Afrique au cinéma. De 1946 à 1951, Jean Rouch mène trois

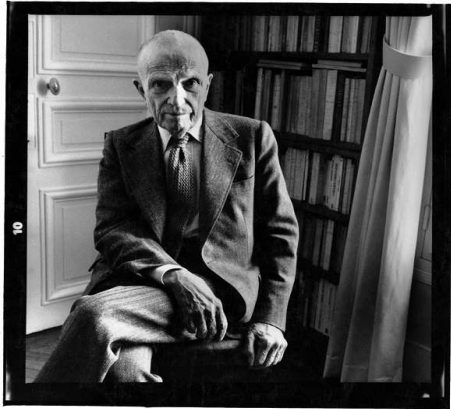
expéditions dont la première est désormais légendaire. Avec ses amis Ponty et Sauvy, il descendit en pirogue, de la source à la mer, les 4184 kilomètres du fleuve Niger, un exploit que nul n'avait jamais tenté avant lui.

De ce voyage, il revint avec un premier film, *Au pays des mages noirs*. De son deuxième voyage vers les Songhay, en 1948, Rouch ramena trois autres films dont *Initiation à la danse des possédés*, enregistré avec sa célèbre caméra Bell & Howell à ressort et le renfort de ses amis nigériens Damouré Zika et Lam Ibrahim Dia.

En 1950, se rendant en voisin au pays dogon, il tourne *Cimetières dans la falaise* sur les indications et un texte de son professeur, Marcel Griaule. Ces premiers courts métrages au Niger, au Soudan et au Ghana, sont une approche documentaire de faits sociaux précis. Jean Rouch

réalise son premier coup d'éclat avec *Les Maîtres fous* (1954), qui met en scène les rites de possession au Niger, dans la secte des Haoukas.

Rouch y invente, sous les auspices de Vertov et Flaherty, ce qu'il nomme la "ciné-transe", une manière de filmer caméra à l'épaule en participant aux événements filmés, une manière d'affirmer surtout que le cinéma est avant toute chose une affaire de regard, de subjectivité partagée, d'empathie et d'engagement. Ses collègues ethnographes, qui récusent cette subjectivité, et certains jeunes intellectuels africains, qui lui reprochent de regarder les Africains "comme des insectes" n'apprécient guère.



Michel Leiris

Michel Leiris, né le 20 avril 1901 à Paris et mort le 30 septembre 1990, à Saint-Hilaire dans l'Essonne, est un écrivain, ethnologue et critique d'art français.

L'Afrique fantôme

Le livre se découpe en deux parties, d'abord l'Afrique coloniale avant le passage de la frontière éthiopienne correspond à l'immersion difficile de l'auteur dans les terres africaines, les pays se succèdent rapidement, le journal se résume surtout à la description des collectes de données. Ensuite Leiris va découvrir la véritable Afrique libre et sauvage. Le voyage va durer deux ans, du 31 mai 1931 au 6 février 1933, et consiste en une traversée de l'Afrique d'est en ouest. Leiris ne se fixe qu'un but, celui de parvenir à se détacher des préjugés et des valeurs de l'Europe et de pénétrer la vérité africaine. En réalité cette expédition lui permettra surtout de devenir par la suite un ethnographe confirmé. Le style du récit est très simple puisque l'auteur n'utilise presque que des phrases courtes et n'utilise que des descriptions segmentées et nominales pour n'aller qu'à l'essentiel, opérer une dissection précise de ce qu'il voit afin de faire ressortir un sentiment de forte lucidité et non pas se lancer dans un portrait littéraire de l'Afrique ; c'est la raison pour laquelle ce livre ne peut être qualifié de récit de voyage. Michel Leiris tient avant tout à rester objectif.



L'Afrique fantôme est écrit et tenu comme un journal de bord, ce qui permet à l'auteur d'employer le ton de la confiance pour faire entrer son lecteur dans le voyage. Par ailleurs il est difficile de faire une étude des multiples styles présents dans ce livre puisque Michel Leiris passe d'une tonalité froide et neutre à une tonalité passionnée, exaltée et lyrique lorsqu'il croit découvrir et toucher la véritable Afrique, au passage de la frontière éthiopienne, le 17 avril 1932 : " Voici enfin l'Afrique, la terre des 50° à l'ombre, des convois d'esclaves, des festins cannibales, des crânes vides, de toutes les choses qui sont mangées, corrodées, perdues. La haute silhouette du maudit famélique qui toujours m'a hanté se dresse entre le soleil et moi. C'est sous son ombre que je marche. Ombre plus dure et plus revigorante aussi que le plus diamanté des rayons." Ici le regard et les mots de l'ethnologue s'effacent pour faire place au poète.

Les styles de récits varient également comme si l'auteur ne parvenait pas, dans un premier temps, à

se fixer sur un genre ; le récit prend tour à tour la forme d'un journal de bord puis d'un carnet de recherche et d'un journal intime. C'est peut-être pour se rapprocher au plus près de l'objectivité qu'il ne veut pas se fixer ; il cherche probablement le meilleur moyen de rapporter l'essentiel, d'autant que ce journal passe du plan religieux au plan sensuel et sexuel, puis du plan social au plan politique, ce qui peut expliquer ces différents changements d'écritures. Il faut également noter qu'il n'y a aucune trace de récit dominant ; plus que cela, c'est la quête qui se présente comme le fil conducteur, quête des autres dans un premier temps puis quête de soi ensuite. Cependant, même si Leiris écrit parfois avec l'ingénuité du petit garçon, œil neuf qui découvre un monde nouveau, il cherche avant tout à livrer un témoignage lucide ; il n'hésite d'ailleurs pas à mettre les pieds dans le plat en racontant des anecdotes graveleuses, ses obsessions sexuelles et en usant de mots plutôt crus, ce qui confère à cette œuvre un côté mystérieux et poétique.

Sur les traces du renard pâle

Film réalisé en hommage à Marcel Griaule, initiateur en France des recherches ethnographiques africaines, qui raconte sa passion pour le peuple dogon, que partagent Germaine Dieterlen et Jean Rouch.

A l'aide d'archives filmées, le film fait part des travaux de Marcel Griaule qui au cours d'une expédition de reconnaissance découvre l'étonnante civilisation dogon de la falaise de Bandiagara au Mali. Fasciné par le mystère de leurs masques et l'intense activité rituelle de ce peuple, il consacre sa vie à leur étude. A sa mort en 1956, les Dogons lui rendent un hommage exceptionnel : ils célèbrent ses funérailles à Sanga selon le rite traditionnel.

Au côté de Marcel Griaule depuis 1937, Germaine Dieterlen, également passionnée par le peuple dogon, poursuit une vaste enquête sur leur système de pensée. Depuis 1951, Jean Rouch filme inlassablement les grands rituels dogon.

A Sanga, en 1983, ils commencent un nouveau film qui racontera le temps des origines.

De très nombreux extraits de films de Jean Rouch ponctuent cette présentation des recherches qui furent à l'origine de l'école française d'ethnographie.

http://www.dailymotion.com/video/xe537k_sur-les-traces-du-renard-pale-en-pa_news#rel-page-1

http://www.dailymotion.com/video/xe52wb_sur-les-traces-du-renard-pale-en-pa_news#rel-page-1

http://www.dailymotion.com/video/xe52ro_sur-les-traces-du-renard-pale-en-pa_news#rel-page-2

Sources

Blog, ac –rouen pour école et cinéma

Arts plastiques net , du côté des élèves

Notes précieuse, le magazine

Wikipédia, le cubisme tchèque

Chroniques Hokkaidoises

Ciné club de Caen

Musée du quai Branly

Littexpress, Michel Leiris

Art en Arzac (fétiches)

Cahier personnel d'Histoire des Arts

Domaine artistique : ARTS VISUELS / cinéma

Cartel de présentation de l'oeuvre

Forme d'expression : cinéma

Genre : long métrage d'animation franco-belgo-luxembourgeois

Titre : Kirikou et la sorcière

Réalisateur : Michel Ocelot

Scénario : Michel Ocelot

Musique : Youssou N'Dour

Date de la sortie : 9 décembre 1998

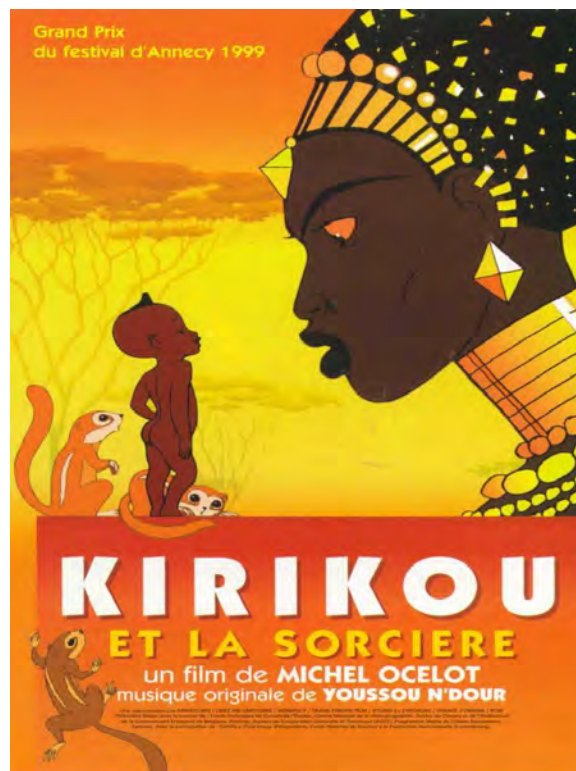
Durée : 74 minutes.

Date et lieu de la projection :

Repères historiques et artistiques

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

Visuel de l'affiche / ticket d'entrée au cinéma



Description de l'œuvre cinématographique

Indications relatives au sens

Commentaires personnels

Impressions, questionnements, réponses trouvées....

Production personnelle

Dessins, croquis, pour se souvenir de ce film

Pratiques artistiques engagées

C. Les arts du son

La musique du film Kirikou et la sorcière

Youssou N'Dour a accepté pour la première fois de faire la musique d'un film :

« J'ai lu le scénario de « Kirikou et la sorcière » il y a deux ans, à une période où on m'envoyait beaucoup de scénarios de cinéma, soit pour en composer la musique, soit pour y jouer en tant qu'acteur. Celui de Kirikou est le seul qui m'ait attiré et cela pour deux raisons. D'abord, parce qu'il s'agit d'une histoire africaine que j'ai sentie très proche de moi et de ma sensibilité. Cela raconte l'eau et la nature, les enfants, les sorcières et les fétiches, que des choses qui font partie de notre mythologie, de nos racines. Ensuite, parce que cela me permettait de travailler à nouveau dans un contexte de musique traditionnelle. C'était une volonté précise du réalisateur : éviter les instruments modernes, les percussions, et trouver une inspiration plus naturelle, liée aux sources de la musique. Nous avons utilisé des instruments africains traditionnels comme le balafon, le ritti, la kora, le xalam, le tokbo, le sabaar et le belon. C'est la toute première fois que je travaille sur une musique de film et cela a été un véritable défi. J'ai commencé à y travailler juste après avoir lu le scénario et, quand j'ai vu le film fini, j'ai été impressionné par la force des images, la puissance des couleurs, l'originalité des personnages. Ce sont des images idylliques bien sûr, ce n'est pas l'Afrique d'aujourd'hui, mais une Afrique mythique et stylisée, une Afrique de conte pour enfants. »

La musique du film a été enregistrée en Afrique. Michel Ocelot a imposé plusieurs contraintes : l'emploi des mêmes comédiens pour les dialogues et pour les parties chantées, l'utilisation d'instruments traditionnels africains, et la restriction de l'emploi des tam-tams, instruments traditionnels des hommes, aux toutes dernières scènes du film, puisque les hommes du village de Kirikou, enlevés par Karaba, restent absents de l'histoire jusqu'au dénouement.

La bande originale du film emploie des instruments comme la **kora** (pour la séquence de la naissance), la **flûte tokoro** (pour la scène où Kirikou s'aventure dans le terrier d'une zorille), le **balafon** ou encore la **sanza** (pour la scène de la source)

Youssou N'Dour compose également la chanson du générique de fin, dont les paroles sont en wolof, la principale langue parlée au Sénégal. Au départ, il était convenu que Youssou N'Dour devait interpréter la chanson lui-même, et l'enregistrement a bel et bien eu lieu à Dakar ; mais le label de Youssou N'Dour, Sony, interdit après coup l'emploi de cet enregistrement, en arguant qu'il ferait tort aux albums du chanteur. C'est finalement Mendy Boubacar, autre chanteur vivant à Dakar, qui interprète la chanson dans le film.

1. Youssou N'Dour, le compositeur



Youssou N'Dour est né à Dakar le 1er octobre 1959. Très jeune il commence à chanter et accompagne sa grand-mère pour les cérémonies. On le surnomme alors "**Le Petit Prince de Dakar**", car c'est à l'âge de 12 ans qu'il fait ses débuts sur les scènes de la Médina (quartier réputé pour ses boîtes de nuit) et qu'il compose ses premières chansons. Sa carrière débute réellement en 1975, quand il chante avec le Star Band du Miami, un club de Dakar.

La France et les débuts en solo

C'est en 1984 que Youssou N'Dour part à la conquête de l'Europe. Lors du festival Africa Fête qui se déroule en France, il écrit "Immigrés", une chanson sur les sénégalais vivant à Paris et dont les paroles touchent tous les Africains. Après une tournée en Europe et en Afrique de l'Ouest, il revient en France en 1985

pour participer au Festival du Printemps de Bourges. Il y rencontre Jacques Higelin, qui le fait participer, avec Mory Kanté, à plusieurs concerts à Paris Bercy. Il participe au disque "Tam Tam pour l'Ethiopie", à l'initiative de Manu Dibango, pour le soutien de la lutte contre la famine, et en 1986, Youssou sort son premier album sur le marché international, "Immigrés". Après une tournée en Amérique du Nord, Peter Gabriel l'invite à participer à l'album "So", ainsi qu'à sa tournée aux Etats-Unis et en Europe. Youssou devient alors l'ambassadeur du Mbalax (musique alliant rythmes et instruments traditionnels et modernes) et popularise la musique sénégalaise dans le monde entier. Il peut désormais s'impliquer dans les causes humanitaires, et dès 1988, il participe à la tournée "Human Rights Now !" à l'occasion du quarantième anniversaire de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme.

En 1989, Youssou N'Dour sort l'album "The Lion", qui séduit les occidentaux sans trahir ses racines africaines. La chanson éponyme devient l'hymne officiel des joueurs de l'équipe de foot du Sénégal surnommés les Lions, et Peter Gabriel participe à l'album sur le titre "Shakin' the tree". L'année qui suit, le chanteur enregistre "Set", produit par Brian Eno, avec le Super Etoile de Dakar et des musiciens occidentaux qui apportent de nouvelles sonorités. Deux ans plus tard, l'album "Eyes Open" est nominé aux Grammy Awards. En 1993, Youssou N'Dour devient ambassadeur de l'Unicef. Plus tard il s'engagera pour beaucoup d'autres causes humanitaires, telles que Solidarité Sida, Aide et Action.

Un artiste présent sur tous les fronts

Youssou obtient la consécration internationale en 1994 avec l'album "The Guide (Wommat)" et son célèbre duo "Seven Seconds" avec Neneh Cherry, nommé Hit mondial. L'année suivante, il retourne à ses racines en enregistrant avec la Diva Sénégalaise Yandé Codou Sène l'album "Gaïndé : Voices of the Heart of Africa" qui rend hommage à la musique des griots africains. En 1998, Youssou compose la bande originale du film d'animation "Kirikou et la sorcière", et enregistre avec Axelle Red l'hymne officiel de la Coupe du Monde de Foot "La Cour des Grands" qu'il a écrit. L'année suivante, en collaboration avec Wyclef Jean, Peter Gabriel et Sting, sort l'album "Joko : From Village To Town". Les influences Rap et Reggae de Wyclef fusionnent à merveille avec la culture africaine de Youssou. Puis, il organise un an après son premier Grand Bal à Paris Bercy, avec de nombreux invités comme Peter Gabriel, Cesaria Evora, ou encore Passi. Youssou, qui souhaite transmettre ses connaissances aux jeunes musiciens africains, met à leurs dispositions son studio d'enregistrement Xippi à Dakar, son label musical Jololi et son night-club Thioissane. Il investit beaucoup d'argent au Sénégal dans une usine de duplication de cassettes, une radio et un journal. En 2001 sort l'album "Youssou N'Dour et ses Amis", dans lequel le chanteur interprète ses compositions avec Boubacar Mendy, Viviane, et Ablaye Mbaye. Dans son album "Nothing's in Vain" sorti en 2002, Youssou N'Dour interprète deux chansons en français, dont une reprise de Brassens, ainsi que trois titres en anglais réalisés par Pascal Obispo, qui chante avec Youssou le duo "So Many Men". Les deux artistes avaient déjà collaboré en écrivant "Love United", titre interprété par les footballeurs de la Coupe du Monde 2002. En juin 2004, Youssou N'Dour rend hommage aux grandes figures sénégalaises de l'Islam dans "Egypte", fruit de cinq années de travail, et s'inspire de la cantatrice Oum Kalsoum qui a bercé son enfance. Grâce à cet album, il remporte en 2005 le Grammy Award du "Meilleur album World Music".

2. Les instruments africains traditionnels

➤ Le balafon

Le **balafon**, **bala** ou **balani** est un instrument de percussion idiophone originaire d'Afrique occidentale. C'est une sorte de xylophone, soit pentatonique, soit heptatonique. En malinké, « balafon » vient des termes *bala* (l'instrument) et *fon* (sonne).

On retrouve des balafons dans de nombreuses régions d'Afrique,



tous différents les uns des autres. Certains sont très sophistiqués, d'autres très simples; d'autres encore sont gigantesques.

Le premier balafon serait né dans le Royaume de Sosso, entre la Guinée et le Mali. Ce balafon existe encore et est nommé *Sosso Bala*. Cet instrument est cité dans l'hymne national du Sénégal « Pincez tous vos koras, frappez les balafons ».

Facture : On peut remarquer que deux types de balafons tendent à se « démocratiser » en Afrique occidentale :

Bala est le balafon à grossesalebasses, et lames larges aux sons graves. Ce balafon est parfois appelé Bala dioula ou Bala sénoufo. Le nombre de lames qu'il comporte et la manière de l'accorder varient en fonction des régions, mais les balas de 14 à 18 lames en accord pentatonique sont les plus fréquents.

Balani (*ni* est un diminutif), est le balafon à petitesalebasses, aux lames étroites (3 à 4 cm) usuellement utilisé dans les orchestres, et à la tessiture plus élevée mais à l'ambitus généralement égal ou plus faible que le *Bala*. Il comporte généralement 21 lames. Aujourd'hui, l'accord le plus souvent rencontré est diatonique.

Il est composé d'une structure de bois légère nouée avec des lanières en cuir, sur laquelle des lames en bois durs sont rangées en taille et hauteur croissantes (plus les lamelles sont courtes, plus le son est aigu) et des paires de petitesalebasses sont placées en dessous formant des caisses de résonance. Parfois cesalebasses sont percées et les trous sont recouverts de membranes qui vibrent (système du mirliton). Traditionnellement ces membranes sont des toiles d'araignées ou des ailes de chauves-souris, aujourd'hui remplacées par du papier à cigarette ou une fine membrane en plastique.



Comme lesalebasses sont de plus en plus grandes d'un côté, le balafon est plus haut d'un côté que de l'autre.



Pour éviter d'avoir un instrument trop large, les facteurs les courbent légèrement en arc de cercle, afin de permettre au musicien placé en son centre, de toucher toutes les lames sans se déplacer. Un balafon est généralement capable de produire de 18 à 25 notes (et comporte donc autant de lames). Cependant, certains balafons portables en comportent moins (16, 12, 8 voire 6 ou 7).

➤ La kora

La **kora** est un instrument de musique à cordes africain. C'est une harpe-luth mandingue (Sénégal, Mali, Gambie, Guinée, Sierra Leone...).

Selon la légende, la première kora était l'instrument personnel d'une femme-génie qui vivait dans les grottes de Kansala en Gambie. Impressionné et ému par la musique de l'instrument, un grand chef de guerre, Tiramakhan Traore, décida d'en déposséder la femme-génie. Aidé de ses compagnons de chasse, Waly Kelendjan et Djelimaly Oulé Diabaté, il récupéra l'instrument qui échut à Djelimaly, le griot du groupe. Djelimaly la transmet à son fils Kamba. Et ainsi elle passa de père en fils jusqu'à Tilimaghan Diabaté qui l'introduisit au Mali.

Il ne faut pas confondre la kora avec d'autres instruments à cordes assez similaires tels le n'goni ou le bolon. La première description de la kora, appelée *konting* (confondue avec le luth ekonting) par les explorateurs des siècles derniers, évoquait un instrument à 21 cordes.

Lutherie : La kora est constituée d'une grosse demi-alebasse de 40 à 60 cm de diamètre, évidée et percée d'un trou de 10 cm de diamètre en guise d'ouïe (dans la partie supérieure droite).



Deux autres trous (au-dessus et en dessous) permettent de faire passer le manche à travers laalebasse recouverte d'une peau de vache (de bœuf, de cerf ou de daim) parcheminée, tendue mouillée, qui sert de table d'harmonie et dont dépend l'ampleur du son. Elle est maintenue par des clous de tapissier enfoncés dans laalebasse suivant des motifs variés, puis la peau est découpée. Une « traverse » (appelée *barambanda*) et deux supports de mains (des poignées appelées *bulkalamo*) en bois servent de « barrages » (comme sur les guitares) et sont glissés sous la peau qui sera percée pour les laisser sortir.

Le manche long d'environ 1,20 m à 1,40 m assure la liaison entre les principaux éléments vibrants de la kora (cordes etalebasse). Il est fait traditionnellement d'une longue pièce de bois de vène appelée *guénon* ou *guéni* (palissandre du Sénégal) qui sert pour la fabrication des balafons, et est parfois orné de sculptures. Dans sa partie inférieure le manche traverse laalebasse. Dans sa partie supérieure, le manche assure la tension des cordes au moyen d'anneaux ou de clefs (mécaniques de guitare ou chevilles).



Les cordes de la kora reposent sur un grand chevalet en bois, maintenu sur la peau par la seule pression des cordes dont le nombre est généralement de 21. Cependant, on rencontre parfois des koras équipées de 22 à 28 cordes, notamment en Casamance au Sénégal, et il existe même un modèle spécial de 32 cordes.

La plus grosse des cordes est appelée *bajourou*, ce qui signifie la mère-corde. Les boyaux d'autrefois ont été aujourd'hui remplacés par du fil de pêche de différents diamètres (de 0,5 mm à 2,40 mm - les cordes les plus basses sont parfois des tresses de fils de diamètre inférieur), voire des cordes de harpe chez les koristes professionnels.

Les cordes sont traditionnellement accrochées au manche par des anneaux en peau de vache (ou de bœuf), serrés autour de celui-ci. Aujourd'hui, des chevilles en bois à friction ou des clés mécaniques (type guitare) peuvent équiper les koras afin de faciliter leur accordage. À l'autre extrémité, les cordes sont reliées par de la drisse à un cordier en passant par un chevalet en bois qui assure la liaison mécanique entre les vibrations des cordes et la peau.

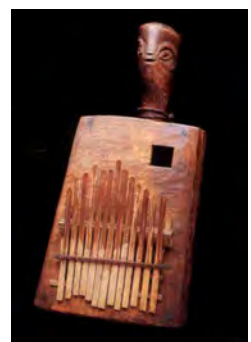
➤ La sanza

La **sanza** ou encore **senza** (Cameroun), **karimba** ou **kalimba** (Ouganda), communément appelé **piano à pouces**, est un instrument de percussion idiophone typiquement africain .

Il se rencontre aussi en Amérique latine, où les esclaves l'ont emporté. À Cuba, il existe une variante appelée marimbula. En Jamaïque, la grosse



rhumba box est utilisée dans le mento traditionnel où elle joue le rôle de la basse. On peut même l'entendre sur les premiers enregistrements rastas datant de 1953. De conception plus récente (2001), la **sansula**,



inventée par Peter Hokema, musicien allemand et créateur d'instruments, est une kalimba montée sur une peau de tambour tendue. Steve Hackett, à l'époque où il était encore membre de Genesis, a joué de cet instrument sur l'album *Wind and Wuthering* en 1976.

Facture : L'instrument est constitué d'une sorte de clavier en métal ou en bambou accordé (sur une gamme pentatonique ou diatonique), et d'un résonateur (alebasse, planche, boîte de conserve, noix de coco, etc.)

On fait coulisser les lamelles pour les accorder. Il y a aussi parfois des sonnailles diverses : capsules de bouteilles, anneaux de fer blanc, acier...

On pourra fabriquer une sanza en suivant le mode d'emploi trouvé à l'adresse suivante :

http://babayag.free.fr/index_fabrication-instruments.htm



3. Pratiques artistiques

➤ **Ecoute musicale**

Musique africaine traditionnelle

Œuvre musicale de Youssou N'dour

Les extraits musicaux proposés par Olivier Walch seront disponibles sur le site de la DSDEN :

<https://www.ac-strasbourg.fr/reserve/ecole68/textes-reglementaires/action-culturelle/ecole-et-cinema/>

➤ **Fabrication d'instruments**

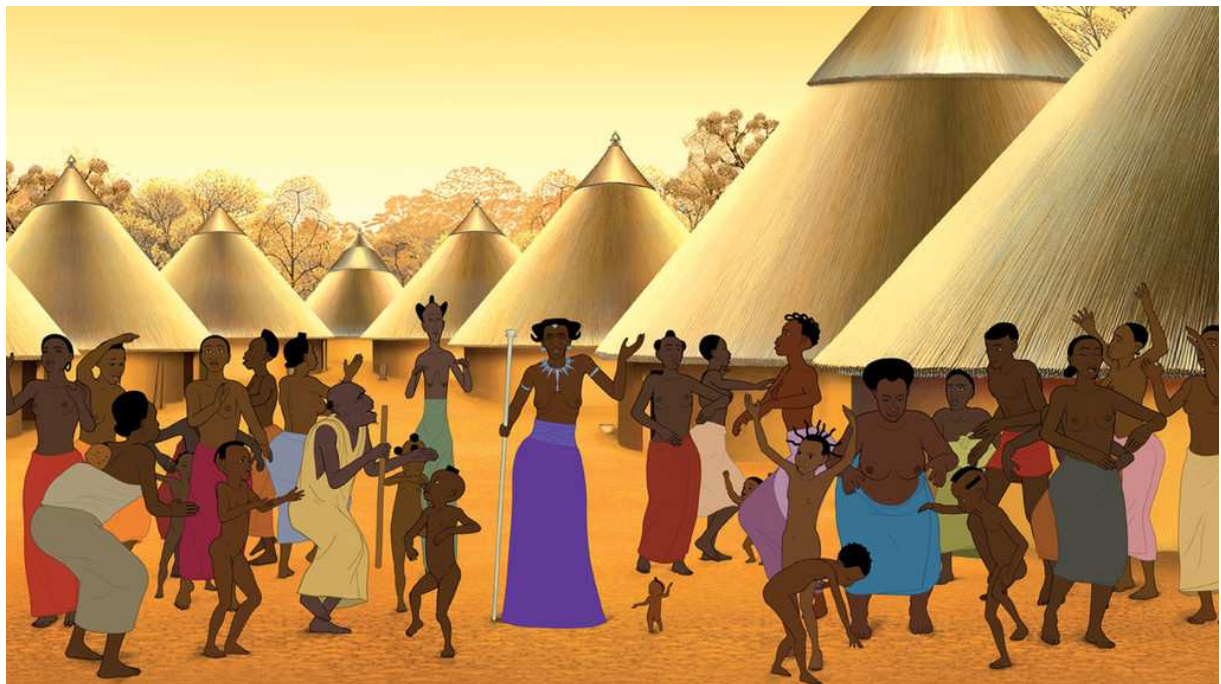
Une sanza

Des percussions avec du matériel collecté

➤ **Chant**

♣ **Voir fiche élève 11 : La chanson « Kirikou et la sorcière »**

♣ **Voir fiche élève 12 : 3 chants africains**



Cette rubrique cinématographique vous est proposée par Antoine Pouille, assistant de direction du cinéma Bel Air à Mulhouse et coordonnateur cinéma du dispositif Ecole et cinéma.

Pour la « Belle et la Bête », Antoine avait préparé une analyse comparée de deux séquences. Pour Kirikou, face à un public plus jeune (Cycle 1 et 2 essentiellement), Antoine vous propose une découverte des sorcières au cinéma en écho à la thématique de l'année « Les gentils et les méchants ».

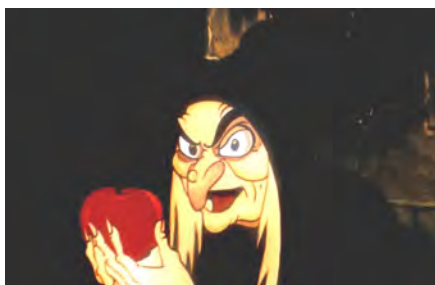
Les sorcières au cinéma

Le but de ce montage, et des remarques qui l'accompagnent, est d'abord de montrer que les sorcières au cinéma s'inscrivent dans une longue histoire, une tradition même, et que leur représentation a connu des différences notables selon les époques, et selon les pays : notre éventail démarre ainsi avec les productions Disney, où l'animation traditionnelle des débuts est aujourd'hui remplacée par les effets spéciaux numériques, pour aboutir à des œuvres françaises et japonaises récentes qui présentent une grande diversité de styles (images de synthèse, retour à l'animation 2D, ombres chinoises).

Au-delà des techniques, les sorcières elles-mêmes ont évolué au cours du temps, que ce soit par leur apparence physique, leurs attributs, ou leurs relations avec les autres personnages. Dans chaque extrait, nous allons donc nous baser sur ces trois points pour tenter de déterminer si la sorcière est plutôt « gentille » ou « méchante », afin de comparer ces personnages avec la sorcière de « Kirikou ».

A la fin de chaque extrait, vous pouvez utiliser les remarques suivantes afin de poser à vos élèves de simples questions sur ce qu'ils ont vu et entendu, leurs ressentis face à ces éléments, et le sens que l'on peut donc en dégager.

➤ Extrait 1 : Blanche-neige et les 7 nains



L'apparence physique : elle est vieille, édentée, avec une verrue sur son gros nez. Contrairement à la princesse de « Kirikou », sa méchanceté se manifeste donc d'abord par sa laideur, qui en est presque une preuve, alors que Blanche-neige est pure et belle, pure « parce que » elle est belle pourrait-on penser. Une conception quelque peu primitive, qui renvoie aux bases des contes de fée...

En tout cas, la sorcière, qui est en fait la reine sous une autre apparence, veut tuer Blanche-neige pour redevenir « la plus belle » : derrière sa méchanceté se cache aussi de la jalousie, un sentiment

d'injustice, bref de la souffrance...

Les attributs : le chaudron, symbole récurrent, est le signe de son pouvoir. On retrouve également le corbeau, mais qui a l'air plus effrayé qu'effrayant, tout comme les automates de « Kirikou » : qui sait si ce corbeau n'est pas aussi un ancien humain auquel la sorcière a jeté un maléfice ?

Les relations avec les autres personnages : elle s'adresse directement au spectateur, ce qui la rend encore plus effrayante. Dans « Kirikou », la sorcière s'adresse aussi aux autres personnages, tout en nous faisant face, nous nous sentons visés aussi par sa fureur...

➤ Extrait 2 : La belle au bois dormant



L'apparence physique : Maléfique est plus belle et jeune que la sorcière précédente, mais sa minceur et sa grandeur (comme la princesse de « Kirikou ») la rendent d'emblée impressionnante. Elle est très maquillée, avec des paupières violettes, ce qui ne la rend pas « naturelle » (pour l'information des professeurs, elle apparaît ainsi comme un équivalent des « femmes fatales » qui hantaient les films noirs et policiers de l'époque).

Elle a le visage aussi pâle qu'une morte, et des yeux verts : la princesse de « Kirikou » a aussi des yeux rouges, avant qu'ils redeviennent

normaux une fois l'aiguille arrachée. L'habit de Maléfique est noir et violet, avec des cornes qui évoquent celles du diable.

Les attributs : pas de chaudron ici, mais un sceptre, vert comme ses yeux, qui lui permet de jeter ses sorts. Elle apparaît et disparaît dans des flammes également vertes : dans « Kirikou », on a d'abord l'impression que des flammes rouges envahissent l'ancre de la sorcière.

A noter qu'ici, le corbeau est plus menaçant (il arrive avec une musique inquiétante peu après Maléfique), il apparaît comme un véritable symbole de sa méchanceté.

Les relations avec les autres personnages : on voit à tous les niveaux la différence entre Maléfique et les bonnes fées, potelées, aux tenues gaiement colorées et au teint rose. Elles sont aussi bien petites, et regardent la sorcière d'en bas, comme Kirikou : sont-elles de taille à la vaincre ?

En tout cas, Maléfique jette son sort parce qu'elle n'a pas été invitée : encore une fois, c'est un sentiment d'exclusion, de différence qui peut la pousser à la méchanceté.

➤ Extrait 3 : Le monde de Narnia



L'apparence physique : elle est blonde, belle et très pure, dans un grand habit blanc : elle a donc tout d'une « gentille », mais peut-être faut-il se méfier des apparences...

Les attributs : son serviteur n'est pas un corbeau mais il est presque aussi étrange, puisque c'est un nain, très petit comparé à elle comme peuvent l'être les automates de « Kirikou ». De la même manière, il est vraiment à son service, puisqu'elle prend son bonnet et le lui jette ensuite à la figure.

Elle ne se déplace pas sur un balai, mais dans un carrosse. Le nain l'appelle « Votre majesté », tout comme la sorcière de « Kirikou » semble régner sur le village, mais ici est-ce vraiment une reine ? « Je peux faire tout ce que tu désires » dit-elle au garçon, on voit ses pouvoirs magiques, mais est-elle une bonne magicienne ou une méchante sorcière ?

Les relations avec les autres personnages : elle a l'air très gentille avec le garçon, ils sont côte à côte, mais pendant qu'il boit ou qu'il mange, elle le regarde par-dessus d'un air menaçant, sans qu'il la voie, la musique s'arrête, et elle lui demande d'amener sa famille, pourquoi ? Avec la manière dont elle le regarde, peut-on vraiment croire qu'elle veut leur faire du bien ? Elle les envisage d'abord comme des serviteurs, comme les automates dans « Kirikou » sont au service de la sorcière...

Avant, on voyait tout de suite que les sorcières étaient méchantes, dorénavant elles agissent au cinéma de manière plus subtile : tout nous porte à croire qu'elle fait semblant d'être gentille, par ruse... Peut-on dès lors la croire lorsqu'elle dit souffrir de ne pas avoir d'enfant ? Peut-être est-ce tout de même le cas, comme la sorcière de « Kirikou », qui souffre de ne pas pouvoir avoir d'amoureux jusqu'à ce qu'elle rencontre notre héros !

➤ Extrait 4 : Rebelle



L'apparence physique : elle est vieille, toute bossue, édentée, mais elle est souriante et parle avec une petite voix enjouée, contrairement à la sorcière de « Kirikou ». Si elle ressemble donc à la méchante sorcière traditionnelle, les vieux stéréotypes sont inversés dans les films récents, puisqu'elle semble préparer sa recette avec l'entrain d'une mamie ordinaire !

Les attributs : cette inversion fantaisiste se poursuit avec ses nouveaux attributs : un chalumeau ! Cependant, cette sorcière reste une sorcière : le corbeau est un souffre-douleur comique, mais un souffre-douleur tout de même. De même, on retrouve le chaudron, où la préparation du gâteau est mi-comique (l'explosion, le petit

gâteau), mi-inquiétante (les changements de couleur, le petit gâteau qui sort d'une grosse mélasse...).

Les relations avec les autres personnages : malgré ces petits éléments, la sorcière apparaît plutôt inoffensive, ne serait-ce que par la taille : elle est beaucoup plus petite que l'héroïne, alors que celle-ci n'est qu'une enfant, on est donc loin de « Kirikou » ! Mais ne faut-il pas un peu s'inquiéter lorsqu'elle assure que ce gâteau changera son destin ?

➤ Extrait 5 : La sorcière dans les airs

(sortie en salles le 27 novembre 2013 : <http://www.lesfilmsdupreau.com/prog.php?code=sor>)



L'apparence physique : elle est plutôt entre deux âges, ses cheveux ne sont pas blancs mais encore roux. Même si elle a aussi un grand nez avec une verrue, elle a l'air gentille et souriante. D'ailleurs, une musique douce accompagne l'ensemble de l'extrait.

Les attributs : on voit enfin une vraie baguette magique, mais elle l'utilise de manière innocente (faire tomber les fruits des arbres), alors qu'au contraire, la sorcière de « Kirikou » utilise ses pouvoirs pour qu'on lui fasse des offrandes de nourriture.

Les relations avec les autres personnages : elle est entièrement gentille, puisqu'elle veut aider tout le monde : elle laisse tous les animaux sur son balai. Elle est aussi maladroite, ce qui la rend encore plus inoffensive : c'est d'ailleurs un de ses compagnons, le chat, qui la sauve du chaudron qui explose ! Elle a donc une attitude face aux autres beaucoup plus humaine que la sorcière de « Kirikou » : c'est d'ailleurs elle qui est en danger face à une créature encore plus terrifiante, à savoir le dragon...

➤ Extrait 6 : Kiki la petite sorcière



L'apparence physique : ici la sorcière n'est ni une vieille femme, ni une adulte, mais une enfant, ce qui garantit son innocence, symbolisée par le petit nœud dans ses cheveux. Seul son habit sombre rappelle qu'elle est bien une sorcière. Au fil du temps, on a vu que les sorcières pouvaient utiliser leurs pouvoirs de manière bénéfique, il peut donc être tentant pour les petites filles de s'imaginer à leur place !

Les attributs : le petit chat noir remplace ici le corbeau, un compagnon plus familier pour une petite fille que les automates de la sorcière de « Kirikou ». Alors que celle-ci ne se déplaçait jamais de sa case, le balai de Kiki est un symbole de plaisir et de liberté, mais aussi de danger possible comme le montre la tempête...

Les relations avec les autres personnages : lorsqu'elle survole la ville, Kiki ne provoque pas la peur mais le ravissement chez les habitants de la ville. Lorsqu'elle quitte sa maison, elle a l'air aimée de ses amis et de ses parents, mais des dangers l'attendent peut-être... Même si elle ne se servira sans doute pas de ses pouvoirs comme la sorcière de « Kirikou », elle devra sans doute affronter aussi des épreuves personnelles...

➤ Extrait 7 : Princes et princesses

Mille excuses pour le sous-titrage espagnol, mais c'était la seule version disponible... Après tout, on dit qu'il faut apprendre les langues le plus vite possible, pourquoi ne pas commencer dès les cycles 1 et 2 ?!



L'apparence physique : les ombres chinoises nous font croire qu'elle a un bec et ce qu'on pourrait appeler des plumes sur la tête, jusqu'à ce qu'on s'aperçoive qu'elle porte un casque. De même, sa voix nous donne l'impression qu'elle est vieille, jusqu'à ce qu'on comprenne en découvrant son vrai profil qu'elle est jeune. Peut-être est-elle enrouée et malade, comme la sorcière de « Kirikou » ? Là encore, c'est l'innocence et le courage du héros qui permettent à la sorcière de retrouver sa vraie apparence.

Les attributs : la sorcière a des machines pour se défendre comme dans « Kirikou », mais elle est aussi sensible, comme le montrent son jardin et son bateau.

Les relations avec les autres personnages : le héros gagne la confiance de la princesse parce qu'il lui a demandé la permission d'entrer, parce qu'il voulait la découvrir au lieu de l'attaquer tout de suite, tout comme Kirikou a essayé de mieux comprendre ce qui rendait la sorcière méchante. Tout comme dans « Kirikou », c'est cette volonté de découvrir l'autre au-delà des apparences qui semble être le premier pas vers une belle histoire d'amour...

A. Le livret en ligne

Vous trouverez le livret pédagogique sur le site de la DSDEN 68 ainsi que le montage des vidéos de sorcières (Antoine Pouille), le diaporama Arts Visuels (Jean-Jacques Freyburger) et les extraits musicaux (Olivier Walch) :

<https://www.ac-strasbourg.fr/reserve/ecole68/textes-reglementaires/action-culturelle/ecole-et-cinema/>

Comme pour chaque film de la saison «Ecole et cinéma» vous trouverez aussi des ressources sur le site du CRDP :

http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/ecole_elementaire/cinema/

B. Les ressources des "Enfants de cinéma"

Egalement beaucoup de pistes intéressantes sur les sites officiels du dispositif :

<http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/kirikou.html>

<http://site-image.eu/index.php?page=film&id=154>

C. Les fiches-élève

Des fiches destinées aux élèves vous permettront d'engager un travail de compréhension du film, de lecture, d'écriture et d'expression orale.

N° Fiche	Titre	Objectifs
1	Les films de Michel Ocelot	Découverte de la filmographie du réalisateur.
2	Vocabulaire	Acquisition d'un registre de vocabulaire en lien avec l'Afrique
3	L'histoire	Reconstitution de la trame narrative
4	Les personnages	Reconnaissance des personnages, travail d'oralisation
5	Kirikou et les animaux	Compréhension du film (relation entre les personnages)
6	L'habitat traditionnel africain	Recherche documentaire
7	L'eau	Lecture documentaire
8	La scène de la pirogue	Lecture théâtrale d'un dialogue du film
9	Solinké : conte africain	Mise en réseau sur la thématique « conte africain »
10	Fable	Mise en réseau sur la thématique « petit »
11	Chant « Kirikou et la sorcière »	Apprentissage d'un chant
12	3 chants africains	Apprentissage d'un chant

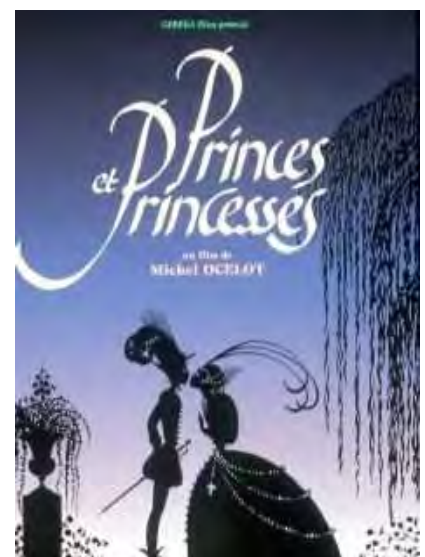
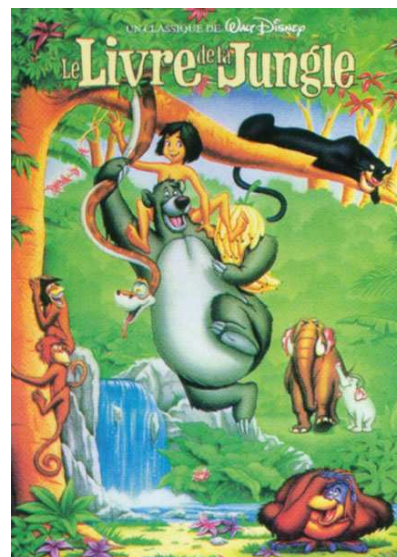
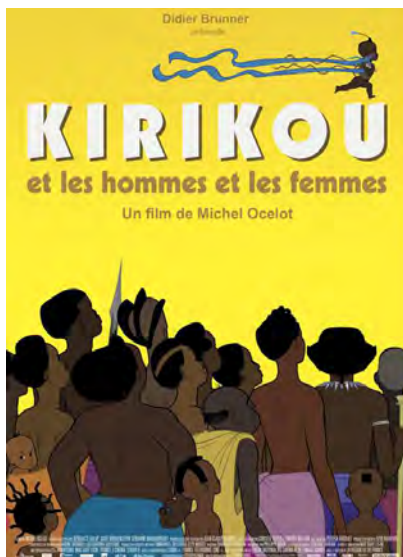
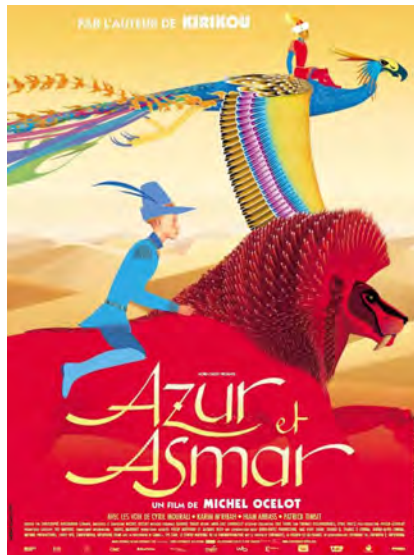
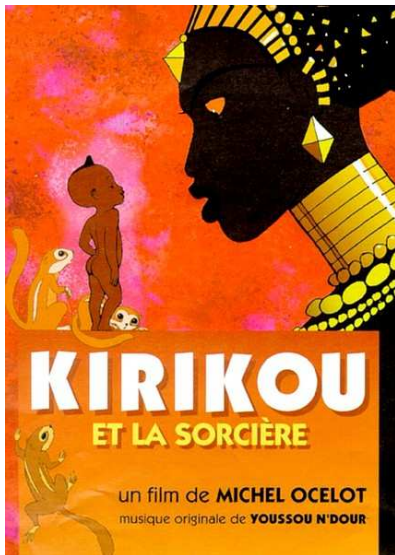
► Les films de Michel Ocelot

Observe ces affiches.

Combien y a-t-il de films avec Kirikou ?

Combien y a-t-il de films de Michel Ocelot ?

Trouve le film intrus. Explique pourquoi.



► Vocabulaire

Arbre à palabres : vieil arbre planté sur la place du village au pied duquel les anciens se réunissent. C'est aussi là que s'installe le griot quand il raconte ses histoires.

Calao : oiseau d'Afrique de la taille d'un faisan dont l'énorme bec arqué porte près des yeux une protubérance osseuse (casque). En Afrique de l'ouest, c'est un animal bénéfique qui intervient dans les rites d'initiation.

Case : habitation en terre, paille, branches d'arbres des pays tropicaux.

Calebasse : grosse courge séchée et vidée servant de récipient.

Fétiche : objet ou animal doté d'un pouvoir surnaturel maléfique ou bénéfique.

Flamboyant : arbre tropical aux fleurs d'un rouge éclatant.

Gri-gri : objet censé porter bonheur.

Griot : chanteur, musicien, poète et conteur africain.

Huppe : oiseau au long bec arqué et à la tête garnie d'une touffe de plumes.

Igname : tubercule remplaçant la pomme de terre dans la cuisine africaine.

Marigot : lieu fréquemment inondé.

Pépîte : petite masse de métal en or trouvé dans le sol ou dans l'eau.

Phacochère : cousin africain du sanglier.

Pilon et mortier : massue et récipient (instrument terminé par une masse renflée et arrondie, utilisé pour broyer des substances dans un mortier).

Pirogue : bateau de forme allongée fabriqué dans un tronc d'arbre.

Rat palmiste : rongeur d'Afrique, cousin de l'écureuil.

Termitière : habitat des termites, petits insectes qui se nourrissent de bois. En Afrique, symbole de puissance solitaire et mystérieuse. Ceux qui ont atteint le plus haut degré de perfection spirituelle accessible à l'Homme sont appelés en Afrique « ceux de derrière la termitière ».

Zorille : mammifère carnivore à la fourrure brune et à l'odeur nauséabonde.



Arbre à palabres

► L'histoire

Remets de l'ordre dans les propositions suivantes :

- A. Après plusieurs aventures, Kirikou retrouve son grand-père et découvre le secret de Karaba.
- B. Kirikou va le lui enlever.
- C. Kirikou sort du ventre de sa maman. Il est minuscule mais il sait déjà parler et il est très intelligent.
- D. Il décide alors d'aider son oncle et tout le village à la combattre.
- E. Kirikou veut comprendre pourquoi la sorcière est aussi méchante. Il décide d'aller retrouver son grand-père dans la montagne.
- F. Kirikou sauve son oncle et les enfants du village des mains de la sorcière, puis il tue le monstre de la source et rend l'eau au village.
- G. La sorcière maléfique n'a plus de clou dans le dos, elle sourit et redevient gentille. Elle embrasse le petit Kirikou qui devient grand et l'épouse.
- H. Les fétiches redeviennent des hommes et tout le monde est heureux et fait la fête au village.
- I. Il apprend par sa maman que la sorcière Karaba fait peur à tout le village.
- J. La sorcière a un gros clou dans le dos et elle a très mal.
- K. Karaba est très en colère !



► L'histoire

Réponses

C. Kirikou sort du ventre de sa maman. Il est minuscule mais il sait déjà parler et il est très intelligent.

I. Il apprend par sa maman que la sorcière Karaba fait peur à tout le village.

D. Il décide alors d'aider son oncle et tout le village à la combattre.

F. Kirikou sauve son oncle et les enfants du village des mains de la sorcière, puis il tue le monstre de la source et rend l'eau au village.

K. Karaba est très en colère !

E. Kirikou veut comprendre pourquoi la sorcière est aussi méchante. Il décide d'aller retrouver son grand-père dans la montagne.

A. Après plusieurs aventures, Kirikou retrouve son grand-père et découvre le secret de Karaba.

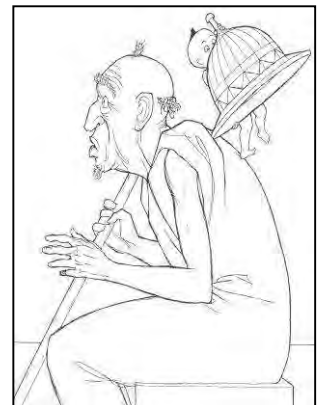
J. La sorcière a un gros clou dans le dos et elle a très mal.

B. Kirikou va le lui enlever.

G. La sorcière maléfique n'a plus de clou dans le dos, elle sourit et redevient gentille. Elle embrasse le petit Kirikou qui devient grand et l'épouse.

H. Les fétiches redeviennent des hommes et tout le monde est heureux et fait la fête au village.

► Les personnages



► Kirikou et les animaux

Nom de l'animal dans l'ordre d'apparition dans le film	Attitude de l'animal envers Kirikou	Attitude de Kirikou envers l'animal
Rats palmistes	Craintifs, peureux Crient et sont agressifs envers Kirikou.	Confiant : « Je ne veux pas vous faire de mal. »
Zorille	Hargneuse, montre les crocs. Se défend en dégageant son odeur nauséabonde.	Essaye de la dégager en la tirant par la queue. Kirikou sent le danger.
Rats palmistes	Aident Kirikou en lui apportant des présents : nourriture, fleurs, insectes	Mange, les remercie, les caresse, joue avec eux. Sont devenus amis.
Huppe	Indifférent. Fuit quant elle est agressée par Kirikou.	Hostile car la huppe effraie les rats palmistes qui sont maintenant ses amis.
Rats palmistes	Amis	Amis
Huppe	Séduit Kirikou qui s'est déguisé en oiseau.	Kirikou a peur et l'agresse avec son faux-bec.
Rats palmistes	Aident Kirikou en agressant la huppe.	Kirikou est donc sauvé par la huppe qui l'emmène de l'autre côté de la montagne.
Phacochère	Effraie Kirikou et le poursuit.	Fuit le phacochère. L'utilise comme monture.
Calaos	Solennels, magnifient Kirikou par leurs chants et leurs claquements de becs tels une parade.	Impressionné, Kirikou n'a pas d'échange avec eux.
Vipère	Agressive, veut tuer Kirikou.	Utilise la ruse pour lui échapper.

► L'habitat traditionnel africain

La case bambara est l'habitation africaine typique : circulaire, très petite et toit en chaume. Ces cases sont adaptées aux grosses chaleurs grâce à l'absence de fenêtres.

Elles sont généralement dotées d'une porte d'entrée devant et d'une porte d'accès aux sanitaires ou à la cuisine de plein air à l'arrière.

Les briques en torchis latéritique assurent une solidité suffisante pour éviter tout entretien pendant plusieurs années. La toiture en chaume, elle, doit être changée ou réparée tous les trois à quatre ans en raison de la rigueur de la saison des pluies.



Les deux entités essentielles de la société sont la famille et le village.

Le village s'organise autour des rites d'initiation dont les chefs gèrent les affaires communes et veillent au respect des traditions

	L'Afrique de Kirikou	Chez nous
Habitat		
Vêtements		
Eau		
Nourriture		
Transport		
Végétation		
Animaux		
Couleurs		
Religion		

Comparer l'habitat traditionnel et l'habitat urbain



La ville de Conakry, capitale de la république de Guinée



Le palais du peuple



Le bidonville

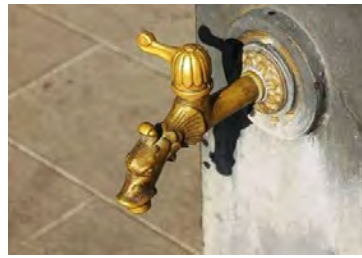
► L'habitat traditionnel africain

Réponses possibles :

	L'Afrique de Kirikou	Chez nous
Habitat	des cases réunies en village	des maisons en brique, des buildings
Vêtements	Très peu de vêtements, les adultes se couvrent le bas du corps	Nous sommes très couverts et portons des habits très différents
Eau	L'eau est précieuse, on en use avec parcimonie	L'eau est relativement peu chère et nous en usons avec abondance
Nourriture	Ils mangent du mil qui est pilé par les femmes	Notre nourriture est très diversifiée et abondante
Transport	A pied, éventuellement en pirogue	Nous disposons de voitures, bus, trains, avions, camions, bateaux
Végétation	Luxuriante en forêt, quelques touffes d'herbe dans la savane	Localisée, entretenue par l'homme
Animaux	Phacochère, serpent, grand calao, rat palmiste, huppe, pintade	Animaux domestiques, animaux sauvages
Couleurs	Rouge, jaune, noir	Des couleurs mais du gris aussi
Religion	Animisme : grigri, fétiche	Multiples mais s'exprimant essentiellement dans des lieux de culte (églises, mosquées, temples...)

► L'eau

Les usages domestiques



L'eau potable à domicile et au robinet est une invention récente qui, aujourd'hui encore, est loin d'être répandue dans le monde entier.

Les usages dits domestiques de l'eau sont très variés.

Les hommes utilisent l'eau quotidiennement pour leur hygiène et les tâches ménagères de nettoyage, rinçage, cuisson ou arrosage. Pour la plupart, ces usages exigent une eau de qualité.



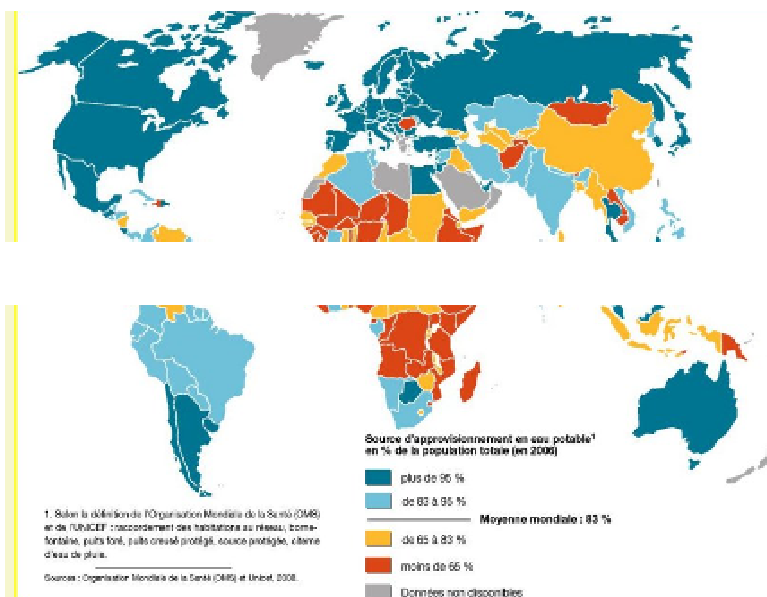
L'entrée de l'eau dans les maisons en a favorisé la consommation. Celle-ci s'est aussi considérablement accrue avec l'installation progressive de tout un confort moderne.

Toutes les populations du globe ne disposent pas du même confort. La consommation en eau domestique dans le monde est très inégale d'autant plus importante que le niveau de vie des populations est élevé. Les pays industrialisés eux, la gaspillent.



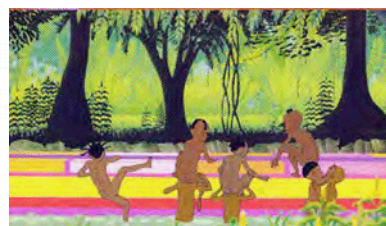
La consommation totale en eau domestique dans le monde est estimée à 40 litres d'eau par jour et par habitant.

Mais un agriculteur africain consomme moins de 10 litres d'eau par jour, un parisien a besoin de 240 litres d'eau pour son usage personnel.



► La scène de la pirogue

Le stratagème de Karaba pour attirer à elle les enfants du village avec l'aide de sa pirogue ensorcelée est déjoué par la malice et le courage du petit Kirikou.



Extrait de Kirikou et la sorcière

La mère Karaba, la sorcière est de mauvaise humeur et je crains qu'elle n'attire les enfants chez elle.

Kirikou Alors je reste pour surveiller !

La mère C'est bien !

Enfant 1 Et si on jouait aux cavaliers ?

Kirikou Oh oui ! On va bien s'amuser !

Enfant 2 Toi, on ne te parle pas ! Va-t-en on ne joue pas avec les petits !

Kirikou Mais ... pourquoi ?

Enfant 2 V a-t-en, on t'a dit !

L'enfant bouscule Kirikou. Il tombe dans l'eau et manque de se noyer. Il reste seul sur la rive pendant que les enfants jouent.

Enfant 3 Oh ! Regardez.

Enfant 1 Oh la belle pirogue ! Montons dedans !

Kirikou Non !

Enfant 1 Non, mais qu'est-ce qui te prend ?

Kirikou Ne montez pas, c'est la sorcière !

Enfant 2 Il ment ! Qu'est-ce que tu en sais, ce n'est pas la sorcière c'est une pirogue, elle va rien nous faire.

Kirikou Non ! Ne montez pas.

Enfant 3 Occupe-toi de tes affaires, microbe !

Les enfants s'amuse sur la pirogue. Tout d'un coup celle-ci se met à aller vite. Elle se dirige vers la sorcière.

Kirikou Descendez, sautez dans l'eau ! Vous allez chez Karaba la sorcière! Sautez tant qu'il est temps !

Les enfants On ne peut pas !

Enfant 4 J'ai peur !

Une femme La pirogue de la sorcière ! Ils sont perdus.

Vite, Kirikou prend le poignard de la villageoise, rattrape la pirogue en courant et transperce la coque. La pirogue coule lentement.

Kirikou Maintenant on nage jusqu'au bord, et on se sauve !

Les enfants sont tous sauvés. Sur la berge ils chantent tous : « Kirikou n'est pas grand mais il est vaillant, mais il est vaillant, Kirikou est petit mais il peut beaucoup ! »

Une femme Kirikou est sage, suivez ses conseils pour ne pas être mangés par la sorcière.

Kirikou Je pense qu'il serait temps de rentrer au village.

Mots- clés : des enfants – une rivière – une belle pirogue – Kirikou – la sorcière – vite – peur.

La pirogue ensorcelée

Un peu plus tard, des enfants du village jouaient tranquillement dans l'eau transparente de la rivière lorsqu'une étrange pirogue multicolore et vide fit son apparition. **Kirikou** qui barbotait de son côté en scrutant les environs mit en garde les enfants qui montèrent quand même dans l'embarcation. Alors la pirogue repartit en sens inverse, commandée par une force maléfique qui la conduisait vers la sorcière. Les pauvres enfants hurlaient de peur. En un éclair, Kirikou s'empara du couteau d'une villageoise qui cueillait des fruits et rejoignit la pirogue. Il fit un grand trou dans la coque. Aussitôt l'eau s'infiltra et la pirogue coula. Elle cessa ainsi d'obéir aux ordres de Karaba. Les enfants purent nager sains et saufs, jusqu'à la berge et regagner le village.

► **Solinké du grand fleuve, Anne Jonaz, François Roca**

C'était il ya très longtemps, au temps où les crocodiles parlaient, au temps où les pierres chantaient et où, le plus souvent, les hommes se taisaient. Sur terre il n'y avait presque rien, sauf parfois le bruit d'une jeune source et le souffle d'un peu de vent dans un peu de branches.

Le monde chuchotait.

5 Au milieu de cette terre sans nom, il y avait un fleuve immense. Il était grand comme une mer trop petite, une mer affolée, agrippée à la terre.

Au milieu de ce fleuve sans nom, il y avait une île qui ressemblait à un bateau, immobile et sans voile.

Cette île si petite que l'on pouvait en faire le tour entre le lever du soleil et son coucher.

10 Solinké y vivait depuis toujours avec son père Taram. Ils y étaient seuls et l'avaient appelée « l'île-d'un-seul-jour ».

Solinké ne se souvenait plus de sa maman Aïssa. Parfois Taram parlait d'Aïssa à Solinké. Elle était morte peu de saisons après sa naissance, alors qu'il n'était pas plus grand qu'un poisson
15 lumière. Aïssa était très belle et très douce. Taram, lorsqu'il racontait Aïssa à son fils, s'emplissait de tristesse, ses yeux fixaient l'immensité de l'eau et des larmes tremblaient à ses paupières. Le soir, dans le grand silence du fleuve, il montrait à Solinké l'étoile la plus brillante du ciel pour les éclairer dans la nuit. Taram était sûr que lorsque Aïssa vivait encore parmi eux, cette étoile était absente.

20

Tout le jour, Taram portait sa petite barque pour pêcher. Du lever du soleil à son coucher, Solinké restait seul dans l'île. Taram ne voulait pas encore emmener son fils sur les eaux. Solinké devait attendre d'être aussi haut que la plus basse branche du manguier. Chaque jour, il s'adossait au tronc du manguier et interrogeait son père. Mais toujours Taram lui disait que la
25 plus basse branche était encore bien haute.

Un jour, alors que le ciel était si gris et si bas qu'il ne se distinguait plus de la course des vagues, Taram prit son filet et monta dans sa barque. Jamais le vent n'avait été aussi fort et des odeurs inconnues flottaient autour de l'île-d'un-seul-jour. Jamais Solinké n'avait eu tant envie de
30 s'embarquer avec son père. Il l'appela et alla se mettre sous le manguier. La branche la plus

basse, agitée par le vent, frôla sa tête. Mais lorsque Taram regarda son fils, le vent la souleva brusquement et Taram dit à son fils : « *Il ne te manque que le temps d'une feuille de manguier pour t'embarquer avec moi. Je rentrerai vite. Aujourd'hui je ne pêcherai qu'un seul poisson.* »

35 *Solinké* s'assit sur la berge et regarda son père qui s'éloignait trop rapidement. Longtemps après qu'il eut disparu, il resta à interroger l'horizon. Il finit par s'endormir, le front sur le sable. Il fit alors un rêve étrange, un rêve si étrange qu'il choisit de le laisser dans son sommeil.

Lorsqu'il s'éveilla, la nuit était tombée sur la terre et sur les eaux apaisées. Solinké appela son
40 père mais Taram ne lui répondit pas. Taram n'était pas revenu de la pêche. Solinké était, pour la première fois, seul dans la nuit de l'Île-d'un-seul-jour. Il porta son regard dans les ténèbres du fleuve mais il ne distingua rien. Solinké porta alors son regard dans les ténèbres du ciel. Il y chercha Aïssa-l'Étoile, mais le ciel resta sans lumière. Solinké était seul. Il pleura longtemps, très longtemps. Solinké pleura le temps d'une feuille de manguier.

45

Une nuit, au côté d'Aïssa- l'Étoile apparut une autre lumière, aussi forte, aussi douce, aussi belle.

Puis le rêve oublié de la nuit de la disparition de son père revint le visiter. Il parlait d'une autre terre que celle sur laquelle il vivait et dormait, une terre plus loin que le regard, une terre de
50 l'autre côté des eaux.

Un matin de très grand soleil, alors que Solinké s'abritait sous le manguier, il vit quelque chose qu'il n'avait jamais vu ni rêvé. Cette chose qui était immense tournoyait dans le ciel vide, juste au-dessus de l'Île-d'un-seul-jour. Ses couleurs n'appartenaient ni aux arbres, ni aux
55 poissons, ni à la terre, ni aux flots, ni aux cieux. Solinké eut si peur qu'il se cacha au plus profond de l'ombre de son arbre.

La chose ressemblait à une barque vivante, battant les airs de deux grandes rames colorées.

Solinké n'avait jamais vu d'oiseau et Taram ne les lui avait jamais racontés.

60 *L'oiseau*, tout à coup, cessa de tournoyer et s'immobilisa au-dessus du manguier. Avec son bec, il arracha une de ses plumes, la lâcha et partit.

La plume tomba aux pieds de Solinké.

Avec beaucoup de crainte Solinké saisit la plume entre ses doigts. Elle lui sembla douce. Il la regarda tout le jour et, le soir venu, il la frotta contre sa joue. Avant de s'endormir, il l'attacha
65 autour de son cou.

Bien des jours et des nuits passèrent avant que l'oiseau ne revînt. Un matin, Solinké trouva à côté de lui une autre plume d'une autre couleur. Il accrocha cette seconde plume autour de son cou. Durant tout un mois, l'oiseau revînt visiter Solinké et toujours il lui laissait une plume d'une
70 couleur différente.

Un soir, l'oiseau se posa sur l'île-d'un-seul-jour. Il était immense, aussi grand que la barque de Taram. Toute la nuit, il resta dans l'île. D'heure en heure, Solinké s'habitua à sa présence. Solinké commençait à aimer l'oiseau. Au matin, l'oiseau s'envola et Solinké l'attendit tout le
75 jour.

Les semaines passaient, et l'enfant et l'oiseau s'apprivoisaient l'un l'autre.

Une nuit de très grande tempête, l'oiseau vint recouvrir l'enfant de son aile. Il le protégea du froid, du vent, de la pluie et il le protégea de sa peur. Toute la nuit l'oiseau lutta contre le grand
80 chahut du ciel ;

Au matin, sous le ciel lavé, Solinké et l'oiseau se regardèrent longuement. L'oiseau semblait épuisé de son combat de la nuit. Solinké alla à la source de l'île et remplit d'eau claire une jatte de bois. Il l'apporta à son ami. L'oiseau but lentement et soudain agita ses ailes comme s'il se
85 préparait à s'envoler. Solinké, pris de tristesse, parla enfin : « *Ne pars pas, je t'en prie... Je suis maintenant aussi haut que la plus basse branche du manguier mais personne ne le saura jamais puisque je suis seul ici pour toujours...* »

L'oiseau parla à son tour : « *Au-delà du fleuve que tu crois une mer infinie, il y a une terre*
90 *où poussent des manguiers et où des hommes poussent à leurs ombres. Viens avec moi et tu ne seras plus seul.* »

Solinké se tut longtemps. Il se rappelait son rêve, le rêve de la nuit de la disparition de son père.

Enfin, après beaucoup de silence, il répondit seulement : « *Je n'ai qu'une île et deux étoiles, et je*
95 *ne peux pas les abandonner.* »

L'oiseau resta aux côtés de l'enfant jusqu'à la fin du jour. Puis, la nuit venue, il le laissa à son île et à ses deux étoiles.

100 Solinké interrogea longtemps Taram et Aïssa. Il se rassura à leur douce lumière et s'endormit.

Un matin, il s'éveilla avant le soleil et s'assit face à l'horizon pour attendre son ami.

Lorsque celui-ci vint enfin, il tenait dans son bec la branche d'un jeune manguier. Il la déposa aux pieds de Solinké. Solinké ne trouva plus de paroles. Il fit seulement « oui » avec la tête.

105 Il monta sur le dos de l'oiseau et tous deux quittèrent, à grands battements d'ailes, l'Île-d'un-seul-jour.

Et la mer redevint fleuve. Et le fleuve dévoila ses berges. Et la peur quitta Solinké.

110 *Lorsque* l'oiseau se posa, Solinké vit autour de lui des hommes, des femmes et des enfants qui lui souriaient.

Il glissa à terre. Sans dire un mot, un homme était venu à lui et lui faisait signe d'approcher. Il lui indiqua une barque amarrée à la rive. Solinké y monta en compagnie de l'homme. Au large ils jetèrent les filets. Solinké parla à l'homme qui lui répondit.

115 A la tombée du jour, ils rentrèrent au village, la barque pleine de poissons, le cœur plein de paroles.

Mais lorsque la nuit fut tout à fait là et que tous ses compagnons furent endormis, Solinké pleura son Île-d'un-seul-jour.

120 Alors, levant la tête, il vit tout à coup, dans ce ciel nouveau de l'autre rive qu'il croyait vide, qu'il était toujours sous le doux regard de Taram et d'Aïssa.

► Fable « Le lion et le rat »

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

De cette vérité deux fables feront foi,

Tant la chose en preuves abonde

Entre les pattes d'un lion

Un rat sortit de terre assez à l'étourdie.

Le roi des animaux, en cette occasion,

Montra ce qu'il était, et lui donna la vie.

Ce bienfait ne fut pas perdu.

Quelqu'un aurait-il jamais cru

Qu'un lion d'un rat eût affaire ?

Cependant il advint qu'au sortit des forêts

Ce lion fut pris dans des rets,

Dont ses rugissements ne le purent défaire.

Sire rat accourut, et fit tant par ses dents

Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.

Patience et longueur de temps

Font plus que force ni que rage

Jean de La Fontaine

► La chanson de « Kirikou et la sorcière »

Dans le village, l'eau et les hommes avaient disparu
Les femmes pleuraient et tremblaient devant la sorcière
Kirikou seul savait où trouver notre grand-père
Kirikou, mon ami... Nous a redonné la vie

Kirikou n'est pas grand, mais il est vaillant
Kirikou est petit, mais c'est mon ami
Kirikou n'est pas grand, mais il est vaillant
Kirikou est petit, mais c'est mon ami

Sur la route des flamboyants
Du haut de la case de Karaba
Les fétiches surveillent le village
Kirikou demande pourquoi - Karaba est si méchante
Kirikou, mon ami... Nous a redonné la vie

Kirikou n'est pas grand, mais il est vaillant
Kirikou est petit, mais c'est mon ami
Kirikou n'est pas grand, mais il est vaillant
Kirikou est petit, mais c'est mon ami

Kirikou est petit, mais c'est mon ami, mais c'est mon ami
Kirikou n'est pas grand, mais il est vaillant, mais il est vaillant

Kirikou n'est pas grand, mais il est vaillant
Kirikou est petit, mais c'est mon ami
Kirikou n'est pas grand, mais il est vaillant
Kirikou est petit, mais c'est mon ami

Kirikou et la sorcière

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves of music. The first staff contains the melody for the lyrics: 'Ki-ri-kou est pe - tit mais il peut beau - coup, Ki-ri-kou n'est pas grand mais c'est un gé -'. The second staff continues the melody: 'ant, Ki - ri - kou nous li - bère mal - gré la sor - cière!'. The melody features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of three notes) and a final long note on 'cière!'.

Tonalité originale: La mineur

► Trois chants africains

Chant pour se saluer

Fun-ge Al - la-fi-a, A - sché A - sché Fun-ge Al - la-fi-a, A - sché, A - sché!

Kokoléoko (Ghana)

Ko-ko-lé-o-ko ma-ma ko-ko-lé-o-ko, ko-ko-lé-o-ko ma-ma ko-lé-o-ko.

Ab - ba, ma-ma, ab - ba, ab - ba ma-ma ko-lé-o-ko.

Ostinato

Rumbali

Rum - ba - li, Ga-li-ga-la-wé Ga-li-ga-la-wé, Ga-li-ga-la-wé.

Rum - ba, Rum - ba Rum - ba, Rum - ba Rum - ba, Rum - Rum - ba, Rum - ba

Ga-li ga-la wé Ga-li-ga-la-wé Ga-li-ga-la-wé, Ga-li-ga-la-wé

Merci aux salles partenaires

Palace Lumière ALTKIRCH

Espace Grün CERNAY

Le Colisée COLMAR

Florival GUEBWILLER

Espace Rhéna KEMBS

Bel Air MULHOUSE

Palace MULHOUSE

Kinépolis MULHOUSE

Le Saint-Grégoire MUNSTER

Rex RIBEAUVILLE

La Passerelle RIXHEIM

La Coupole SAINT-LOUIS

Vidéo-club STETTEN

Relais Culturel THANN

Gérard Philippe WITTENHEIM

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Pour Kirikou et la sorcière

Valérie Guyot, conseillère pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68

Laurence Picaudé, CDDP 68

Jean-Jacques Freyburger, Conseiller pédagogique Arts visuels

Antoine Pouille, Coordinateur «Ecole et Cinéma»

Olivier Walch, Conseiller Pédagogique Education Musicale

et pour l'aide technique Jean-Marie Ottmann, reprographie DSDEN 68