

## LA PLANETE SAUVAGE- René LALOUX- Roland TOPOR- 1973

### Préambule

Pour l'étude de ce film nous proposons, toujours en s'appuyant sur le Carnet de notes et en particulier sur les illustrations, **trois pistes permettant de parcourir l'ensemble du film à partir de trois entrées différentes:**

**la menace : relation haut/bas**

**les armes**

**le temps**

### 1 – LA MENACE : RELATION HAUT / BAS

Ce n'est pas un hasard si le Cahier de notes propose comme analyse de séquence (pages 25 à 31) la première séquence car elle marque par sa force et son mystère l'imagination du spectateur dès le début. La mère qui s'enfuit et finalement meurt en protégeant son bébé cherche à échapper à une menace qui n'est dévoilée qu'à partir du 30ème plan. Auparavant la menace qui pèse sur elle est d'autant plus forte qu'elle est inconnue et multipliée par une utilisation très rigoureuse de la grammaire cinématographique, utilisant les relations entre le CADRE et le HORS-CADRE et introduisant une relation HAUT/BAS métaphore de la relation entre les DRAAGS et les HOMMES (OMS) qui parcourt tout le film.

Plan 1 (page 25):

Le mouvement de droite vers la gauche (cheveux) suggère la fuite de quelque chose qui est situé à droite (pour nous)  
Cela est confirmé et amplifié par le regard effrayé de la femme (vers le haut à droite)

Plan 2 (page 25)

Ce plan explique (la tête du bébé était en amorce plan 1) et confirme la fuite. Le regard du bébé semble aller dans la même direction que celui de la mère plan 1.

Plans 10 et 11 (page 26)

D'un plan d'ensemble à un plan poitrine on a la même direction des regards effrayés vers le haut à droite (légère plongée) et le spectateur est mis du côté de la menace, tout en ignorant ce qu'elle est.

Plan 13 (page 27)

La fuite en terrain plat mène à une côte importance dans le cadre qui est une difficulté supplémentaire et la côte est prolongée par une main souveraine et menaçante venue d'en haut (qui y-a-t-il en haut ?) et cette fois elle surgit dans le cadre à gauche, signifiant que la menace est partout et cette c'est vers le haut à gauche dans le cadre et en même temps à l'extérieur du cadre que se dirige le regard de la femme.

Plan 15 (pages 27 et 28)

La main venue d'en haut trône et la femme va vers elle comme pour une soumission, la main est maîtresse de l'espace et du corps de la femme qu'elle expulse. Le mouvement de la caméra va récupérer la femme que l'on croyait loin mais ce mouvement montre que la main maîtrise tout l'espace et va rejoindre la femme entrant cette fois par la gauche du cadre (page 25) ce qui accroît le sentiment d'omniprésence.

Plan 17 (page 29)

Le mouvement de fuite se fait cette fois de gauche à droite, contribuant à donner le sentiment de panique, toujours vue en plongée, comme si, quoi qu'elle fasse, elle ne pouvait échapper au regard menaçant.

Plan 20 (page 29)

À nouveau le mouvement s'est inversé et une menace physique apparaît cette fois, violente, une sorte de lance qui se fiche dans le sol tout près d'elle. Elle vient d'en haut encore, à droite cette fois - il est, ils sont partout !

Plan 21 (page 29)

Même légèrement masquée (plantes étranges) le même regard en plongée reste fixé sur elle.

Plan 25 (page 30)

Cette fois la main est au milieu du cadre et intervient toute puissante, occupant un bon quart de la surface (disproportion) et attrape la femme. Sentiment d'intervention plus forte d'une puissance supérieure.

Plan 26 (page 30)

Une base réduite pour le bébé (la terre, un cinquième de la surface) et un grand espace vide, le ciel vers lequel se porte le regard du bébé

Plans 27 et 29 (page 30)

La réponse du ciel, la mère est lâchée dans le vide.

**Le 30ème plan donne donc l'explication mais tout le film restera marqué par cette relation haut/bas et on peut en suivre les variations (de ton et de sens)**

3ème séquence:

La scène du collier (page 19)

5ème séquence:

Terr jouet (page 20)

9ème séquence:

La marche de Terr sous le regard de Tiwa (page 20)

10ème séquence:

La lutte des Oms sous le regards des Draags (page 20)

11ème séquence

Les parents de Tiwa et Terr (fin de la scène page 21)

13ème séquence

La plongée sur Terr dans le canon de courgettes géantes et aussi image page 21

**Contre-exemple: séquence 14 (pas d'image) Terr et Mira, son égale, sont "vus" sans plongée.**

26ème séquence

Les oms en bas, les drags en haut (page 26) plan subjectif des pieds du Draag qui écrase les oms

**Citons encore, mais ces passages ne sont pas illustrés du tout**

27ème séquence, la menace des bulles en haut

29ème séquence: les missiles lance-venin

30ème séquence: les armes modernes.

Ces quelques exemples non illustrés montrent que ce relevé n'est pas exhaustif.

**Exploitations possibles:** On pourrait imaginer, à partir de la première séquence ou d'une autre un exercice de création d'un scénario simple jouant sur la même technique, où, à partir d'un cadre donné, le hors cadre suggéré (pensons au son d'un engin qui survole par exemple) et pourquoi pas une nouvelle version de Tom et Jerry ?

## II. LES ARMES

Repérage (partiel):

Séquence 1 (image page 29): la lance-plume

Séquence 13: le poignard de Mira

Séquence 15: machette, massue, fourche, masse d'arme, lance ...

Séquence 17 (image page 22): animaux de combat

Séquence 21 (image page 22): harpon et lance

Séquence 24 (image page 22) : masse-pioche

Séquence 25: canon

Séquence 26 (image page 23): les harpons et les lances

Séquence 27: Ciseaux géants

Séquence 29: les fusées lance-venin

Séquence 30: les pelles aspirantes, les robots aspirateurs, les chars d'assaut, rouleaux compresseurs, les fusées aux rayons mortels, le rayon qui tue.

### Exploitations possibles:

**Leur désignation:** comment les nommer ? lien avec toutes les autres créations de ce film qui mélangent les trois règnes: animal, minéral, végétal.

**Leur utilisation:** lien avec une époque de l'humanité, de l'âge de pierre à la guerre des étoiles. À part la lance plume qui est peut-être un détournement caractéristique des jeux d'enfants les autres armes sont de quel registre: chasse? Guerre? Les deux ? Quand?

**La technique cinématographique** (lien avec la fiche précédente, la menace): par exemple une comparaison entre le plan de la 45ème minute (séquence 24) quand Terr est assommé par derrière par un agresseur qui arrive de la droite hors-champ et le plan de la minute 47 et 10 secondes (séquence 25) quand le canon-lance pastilles est bien installé au centre du cadre et où sa menace règne sur tous les hors-champs à droite, à gauche, en haut.

### III – LE TEMPS

Comme nous avons là un film d’animation - où tout est permis pourvu qu’on le dessine - et qui en plus a une forte dimension de “science-fiction”, les repères de temps du cinéma explosent.

**Le dialogue** des Draags nous explique (séquence 4)

“Les oms ont un temps de vie beaucoup plus court que le nôtre”

ou **la voix off** (séquence 7)

“Je grandissais vite car une semaine Draag représente une de nos années”  
(séquence 29)

“ Sur Ygam trois saisons représentent une quinzaine d’années pour les oms”

Cependant ce film utilise quand même des techniques classiques du cinéma pour nous faire sentir le temps qui passe et si, tout comme pour les armes, on peut utiliser cette entrée pour pousser les élèves à mémoriser l’avancée du film, on peut aussi en profiter pour attirer leur attention sur ces techniques.

**La principale marque de temps**, et celle qui a le plus de sens est apportée par Terr et sa **croissance**:

D’abord bébé nu qui rampe (séquences 1 3) il est capable ensuite (séquence 5) de faire de l’équilibre sur une boule qui roule et de grimper un escalier.

Sa chevelure change de couleur quand ses traits cessent d’être ceux d’un bébé et il apprend à parler (séquence 7).

Dans la séquence 9, sa silhouette s’affine et devient plutôt celle d’un adolescent.

Dans la séquence 13 le visage de Terr et sa voix ont mûri.

Dans la séquence 18 devant les jeunes filles il cache son sexe.

Dans la séquence 21 Terr a presque la même taille que le Puissant, il est adulte.

Dans la séquence 30, il a la même allure que les hommes murs, il donne des ordres.

Dès la séquence 5 son évolution physique est soulignée et complétée par une modification de sa tenue, habillé qu’il est comme une poupée par sa maîtresse.

Dans la séquence 6 le passage du temps est essentiellement marqué par un changement de tenue.

Et ainsi de suite aux séquences 7, 9 et surtout 18 où il est habillé comme pour une cérémonie d’initiation à l’initiative de jeunes filles qui l’entraînent dans leurs jeux. La séquence 30 le montre portant la même tenue que les autres oms.

**D’autres indications indirectes du passage du temps** sont données en liaison avec d’autres personnages:

Séquence 13: “Depuis un certain temps j’avais perdu ma complicité avec Tiwa. L’adolescente qu’elle était devenue...”

Séquence 20: les progrès dans l’apprentissage des oms et de Mira.

Séquence 30: la mort de la vieille

La conséquence d’une action peut marquer une durée: dans la séquence 21 le monstre est tué et dans la séquence 22 ne reste que son squelette desséché

Parfois ce sont simplement des événements naturels qui signalent l’avancée du temps: séquence 22 la transformation de la nature évoque le passage des saisons.

séquence 23: l’évocation du lendemain et le passage de la nuit au jour donne en plus un sens dramatique au temps.

Un simple changement de décor donne le sentiment que du temps a passé (début de la séquence 9)

N'oublions pas que le récit débute par une phrase au passé (grammatical) "C'est ainsi que j'entendis.." (séquence 1) ce qui crée une attente du moment où il va rejoindre le présent de celui qui raconte. À quel moment peut-on le fixer ?

Enfin si l'on réussit à faire sentir aux élèves combien la séquence 4 qui présente des discussions entre les Draags d'où Terr est absent fait passer tout naturellement le sentiment, quand on revient sur lui, que **du temps a passé**, on est dans l'analyse cinématographique (utilisation du montage)

De même si l'on réussit à montrer que quand, dans la séquence 28, les Draags prennent conscience **d'actions des hommes** que nous aussi n'avons pas vues (la constitution de réserves intelligentes, ce qui prouve qu'ils savent lire) la narration invente une sorte de passé caché, on pourra peut-être aborder **la notion d'ellipse\***.

D'où **l'exercice possible de création** d'un récit dont on ne montrerait que des bouts: lesquels? Que va comprendre le spectateur? Quel effet ça fait de ne pas montrer ça ou ça ?

**\*ellipse** : Une ellipse consiste à passer sous silence une période de temps c'est à dire à ne pas en raconter les événements. Il s'agit donc d'une accélération du récit. (extrait de l'article Wikipedia)