

Dossier

d'accompagnement

présente
le festival film
européen du
d'éducation



Une vie normale

Chronique d'un jeune sumo

Un dossier proposé par

CÉMEÀ
L'ELAN FORMATION

Une vie normale

Chronique d'un jeune sumo

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 5
À propos de cinéma	page 7
• Le cinéma documentaire	
• Quelques notions sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 13
• Approche du film	
• Démarches et mises en situation	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 18
Pour aller plus loin	page 19

Prix spécial du jury au 6^e Festival européen du film d'éducation 2010

Le film - présentation

Fiche technique

Film de Jill Coulon

Documentaire – France – 2009 – 83 mn.

Assistante de réalisation Mari Ikeda

Image : Jill Coulon, Byamba Sakhya, Masato Fukudome, Keisuke Hamano et Thomas Balmès

Son : Eric Rey, Mari Ikeda

Musique : Jean-Baptiste Hanak, dDamage

Montage : Alex Cardon

Co-production : Margot Films – Quark Productions, NHK Japan Broadcasting Corp

Diffusion : Planète, NHK, VPRO TV, VRT, Euskal Telebista

Adresse : 22 rue du Petit Musc, 75004 Paris

Téléphone : + 33(0)1 44 54 39 50

Courriel : quarkprod@wanadoo.fr

Ce film a été distingué en

2010 : Flahertania International documentary film festival - Perm (Russie) - Mention spéciale du jury

Mejor Ópera Prima à MiradosDocs 2010 / Prix du Meilleur Premier Film

Ce film a été sélectionné :

IDFA (International Documentary Festival Amsterdam) sec-

tion "First appearance", Novembre 2009 - Gdansk Festival,

Pologne - Avril 2010 – section « Casa Asia » à Documenta

Madrid, Espagne- Mai 2010 – Marché de Visions du Réel,

Nyon, Suisse - Avril 2010

2010 : Escales Documentaires - La Rochelle (France) - Com-

pétition Internationale

2010 : Traces de Vies - Clermont-Ferrand (France)

Ce film a obtenu le Prix spécial du jury au 6^e festival du film d'éducation d'Évreux.



Synopsis



Takuya a dix-huit ans, les cheveux ébouriffés et un physique de sportif. Poussé par son père et des sponsors, il quitte sa ville natale pour Tokyo où il intégrera une prestigieuse école de formation de sumos, l'écurie Oshima. Il va désormais tout partager avec les dix autres lutteurs de l'écurie : la vie en communauté, les entraînements, l'école, les sorties en ville et les compétitions.

Dans son journal, il raconte ses rêves de réussite et les désillusions d'un adolescent qui découvre peu à peu la réalité du monde traditionnel des sumos.

Co-produit par la télévision nationale japonaise NHK dans le cadre de la série "Tokyo Modern" garantissant un accès exceptionnel, ce film ra-

conte les neuf premiers mois de l'initiation de Takuya.

Une vie normale. Chronique d'un jeune sumo

Présentation de la réalisatrice : Jill Coulon

Autodidacte, passionnée de voyages et d'image (je fais de la photographie depuis plus de 15 ans), j'ai commencé à travailler dans la production de films documentaires en 2002. Je n'ai jamais arrêté de travailler depuis, oscillant entre la production pure et l'assistanat réalisation. Après 4 ans auprès de la productrice « internationale » Christine Le Goff, je suis devenue « couteau suisse » auprès du réalisateur-producteur Thomas Balmès pendant toute l'aventure « Bébés » (sorti en salles en mai 2010) : 4 ans de production, 2 ans de tournage, 4 bébés dans 4 pays de leur naissance à leurs premiers pas.

"Une vie normale" est mon premier film à la fois à la réalisation et à l'image.

Je n'ai pas encore de nouveau film à rajouter à ma (courte) filmographie même si je travaille actuellement sur mon prochain sujet. J'ai terminé "Une vie normale" fin 2009, après plus de 2 ans de travail intensif. J'ai accompagné le film dans de nombreux festivals en 2010 (Russie, Canaries, La Rochelle, Évreux...) et suis ravie de continuer à l'accompagner dans diverses projections.

Pour découvrir l'univers et le travail en cours :

<http://www.jillcoulon.com>

<http://www.info-sumo.net/forum/threads/4670-Flickr-de-Jill-Coulon>



Une vie normale. Chronique d'un jeune sumo

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle

Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.



Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, bande originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.

Retour sensible

Une vie normale. Chronique d'un jeune sumo

- **Je me souviens de**

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellé, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- **J'ai aimé, je n'ai pas aimé**

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire



Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scène, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophüls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty, États-Unis, 1922

L'homme à la caméra de Dziga Vertov, URSS, 1928

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets drama-

tiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977



Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.

En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise à impliquer l'utilisateur dans son propos et le faire réellement participer à la réflexion.

Où consulter des webdocumentaires ?

- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

La vie à sac (Médecins du monde) de Solveig Anspach

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

New York 3.0 (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti

La zone (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi

Soul Patron (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher

Argentine, le plus beau pays du monde (Arte) de David Gomezano

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

Palestiniennes, mères patrie par les étudiants de l'école de journalisme de Strasbourg

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : http://www.zmala.net/a_l_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire :
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

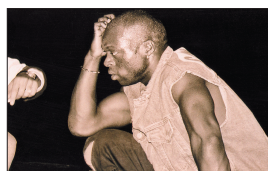
Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



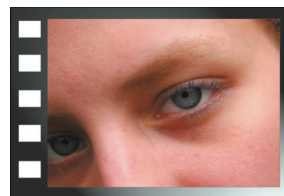
Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

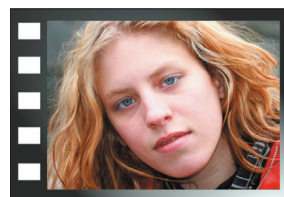
L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan d'ensemble
- Plan général
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clefs de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel. Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv lancinant) et annoncent des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage « cut » (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la *Guerre des Étoiles* de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur, voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.



Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en postproduction, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de musiques de films : Cinezik
<http://www.cinezik.org/>

Le film, étude et analyse

Approche du film

Si l'expression « avoir le mental » correspond à cette caractéristique du sportif – de celui qui se sert de son corps dans un exercice physique régulier et performant – alors elle est une manière d'approcher le personnage montré dans le film de Jill Coulon.

La chronique

Au premier abord, il s'agit d'un « récit mettant en scène des personnages réels ou fictifs, tout en évoquant des faits sociaux et historiques authentiques, et en respectant l'ordre de leur déroulement ». Pour s'en tenir à cette explication, depuis la sortie du lycée, avec son cérémoniel de remise des diplômes, le repas avec les sponsors et l'entraîneur, le premier entraînement, la visite médicale, le premier tournoi, l'école du sumo, puis un tournoi plus important à Osaka, le quotidien (repas, cuisine, nettoyage) et un dernier échange avec un copain de lycée, la vie de Takuya s'écoule inexorablement au fil des jours, des heures vécues au contact de ces nouveaux camarades (collègues) de « l'écurie » dans un quartier de Tokyo.

Le temps compte aussi dans l'apprentissage : se lever tôt, préparer l'espace avec un balayage méticuleux, s'échauffer, intégrer le rite, les gestes du salut, tourner dans une arène de quelques mètres, observer et attendre un regard de l'entraîneur, faire à manger, manger... toutes ces longueurs invitent à suivre et à prendre sa place au côté des sumos. Il y a en plus la culture du pays, une philosophie et une physique (le mouvement des corps) renvoyant à cette même attention au temps.



L'inscription dans le temps est ce qui touche beaucoup le personnage du film, Takuya, avec qui nous devenons très vite familier, comme si nous suivions son ombre, ses pensées, ses doutes, son isolement. Son regard est évocateur, la façon de considérer le monde autour de lui, et son jeune âge qui semble détonner avec son enveloppe corporelle.

Pour narrer cette chronique, Jill Coulon choisit des marqueurs de temps, la neige, la ville baignée des lumières nocturnes, les repas, les appels téléphoniques, autant qui nous ramènent à une réalité prosaïque, peut-être pour indiquer combien cet univers du sumo se laisse peu pénétrer, sinon com-

prendre. Certains plans, ce qui distingue à l'évidence un documentaire de n'importe quel reportage ou document sur..., installent une durée : la discussion avec le père dans le restaurant, la rencontre avec les sponsors, l'observation de l'entraîneur (va t-il sortir d'une réserve où son visage lui sert de masque presque jamais perturbé?), la voix off elle-même dans son phrasé et sa tonalité prend la pause.

L'objet

Le sumo appartient à la civilisation, comme la tauromachie... Cela s'entend comme forme culturelle, comportant des gestes, des figures rituelles, du costume à la présentation, de l'annonce du tournoi à l'adoubement des nouveaux sumos. La transmission par les pairs, l'héritage qui se lit dans le respect des sumos émérites, la vision an-historique de ces corps quasi semblables (la belle scène dans le métro), voilà des indices à mettre au compte de ce sport de lutte. Il a aussi son vocabulaire, son terrain, ses encouragements (les billets glissés dans la coiffure).

Pouvons-nous être attiré par le sumo ? Le film ne donne pas dans la propagande, son point de vue est du côté du jeune, de son entrée dans une vie d'adulte (mais jusqu'où et pour faire quoi...), de ce que repré-



sente les amis, la famille, et ses compagnons de lutte avec qui il commence un chemin peu assuré. En cela la figure d'équilibre qu'on lui apprend à son premier entraînement (se tenir sur les jambes, le torse droit, puis le mouvement des mains) représente comme une métaphore du lutteur – un corps massif, dilaté et pourtant harmonieux – qui se tient sur ses pieds en recherche d'un centre de gravité. Seule la lutte met à bas cette masse corporelle, par un choc qu'on le sent, dans un premier temps, peu aisé à amortir. Le combat en fait la brève démonstration.

L'initiation

S'il est toujours naïf de le rappeler, l'éducation est en creux une longue initiation. L'apprentissage de l'état d'adulte passe par plusieurs étapes, et nous attendons, même s'ils n'en n'ont pas toujours la certitude, que les aîné/e/s et les expériences de nos contemporains, nous servent à traverser le monde, à en devenir, même modestement, un citoyen conscient et digne.

Takuya, jeune sumo, se lance certainement un défi tout en s'aventurant. On le découvre plus tard dans le film (au moment de la visite médicale), il n'est pas sûr qu'il possède des références, celles qui lui ont permis de se projeter; à l'issue de sa formation scolaire, pour mûrir et intégrer les exigences, l'abnégation que représente le sumo. Peu de choses, une mère décédée trois ans avant, une pratique du judo, un corps prêt à accepter cette élasticité (la première prise de repas dont on vérifie au fur et à mesure qu'elle produit des effets), lui procure une assurance à la mesure de cet équilibre de vie à trouver. Par petits rappels dans cette nuit (il y a peu d'extérieurs et la plupart bénéficient de la lumière artificielle), la réalisatrice montre les repères sur lequel Takuya s'appuie, quand tout tend à le submerger d'un ennui sinon à l'entraîner dans la dépression. C'est ainsi que les conversations avec sa grande sœur comme la scène avec son ami de lycée disent bien la difficulté d'être, de marcher seul dans l'existence. « Une vie normale... »

Que lui manque-t-il? Que recherche-t-il? Le regard quelque peu hasardeux dit la pensée... Deux phrases énoncent une sorte de réponse: le médecin, lors de la visite médicale, dans son évocation du



poids pris lui dit qu'il faut avoir le ventre aussi dur que la tête tandis que lui-même déplore auprès de sa sœur « c'est un cerveau qui me manque ». Dans cet aller et retour entre le corps et l'esprit, en négligeant aucunement ce qui fait la part singulière du sumo pour le Japon, Jill Coulon réalise un premier film maîtrisé. Et son personnage reflète en grande partie l'ambiguïté de la jeunesse. Comment garder sa pensée, son projet de vie dans un corps appelé à se métamorphoser? Est-ce un sacrifice auquel Takuya peut consentir... il est possible d'en douter; comme lui.

Dans cet espace contraint, le regard de la réalisatrice exprime une certaine empathie, elle saisit ce fragment d'inquiétude et donne à voir les pièces d'un cérémonial. Si la tradition marque fortement le pays du Soleil Levant, « Une vie normale. Chronique d'un jeune sumo » évoque assez justement les affres de la modernité et les impasses de toute éducation.

Cette analyse du film a été réalisée par Michel Rebourg

Trois questions à la réalisatrice

Pouvez-vous expliquer la genèse de ce film documentaire ?

J'ai travaillé pendant 4 ans en tant qu'assistante-réalisateur avec Thomas Balmès sur son film "Bébés", un film d'observation sur 4 bébés dans 4 pays, que l'on a suivis de leurs naissances et à leurs premiers pas. C'est à l'occasion de ce tournage que j'ai été au Japon et que j'ai entendu parler de ces jeunes hommes, de 14 ou 18 ans, qui quittaient tout et changeaient radicalement de vie pour devenir lutteurs de sumo professionnels. Je cherchais depuis longtemps un sujet sur l'adolescence, j'ai eu un contact sur place qui a fait que j'ai pu avoir accès à cette école de sumos (Oshima Beya), j'ai saisi l'occasion ! Thomas Balmès m'a beaucoup aidée dans ce "premier saut dans le vide" de la réalisation. Je n'avais jamais filmé, jamais fait un film, je me suis lancée et suis partie 6 mois vivre seule là bas...



Comment avez-vous déterminé que ce jeune sumo (Takuya) était votre personnage ?

Le monde du sumo est un monde très fermé, pour nous occidentaux mais aussi pour les japonais. C'est très difficile d'avoir accès au quotidien des lutteurs, encore moins vivre avec eux. Tout est régi et contrôlé par la toute puissante Association du Sumo. Dans notre métier de documentariste, il y a toujours une grande part de chance et de hasard. J'ai eu la première chance de rencontrer un sumo mongol (Kyokutenzan) qui allait prendre sa retraite et qui m'a fait entrer à Oshima Beya, qui est une école très familiale. J'avais cet accès-là, un jeune

homme allait arriver bientôt dans leur école, je n'ai en fait pas eu le choix du personnage. Quand je suis partie pour le Japon, je ne connaissais rien de ce jeune homme : ni son âge, ni son nom, ni qui il était. Je savais seulement qu'il partait à Tokyo pour devenir sumo professionnel. C'était un pari risqué mais ma seconde chance fut que ce jeune homme était Takuya !

Quel est votre regard sur le sumo aujourd'hui ?

Le sumo fait partie intégrante de la culture japonaise. Il faut rappeler que c'est le seul pays où ce sport "national" peut être pratiqué à un niveau professionnel. Il est en pleine mutation depuis quelques années, notamment par l'arrivée de plus en plus importante de lutteurs étrangers. C'est un monde traditionnel vraiment à part, avec ses propres codes, qui change et brasse énormément d'argent, comme n'importe quel autre sport professionnel. À cause de ça, il a été entâché récemment par de multiples scandales (drogue, matches truqués, etc).

Le sumo a du mal à évoluer et vit une énorme crise en ce moment. Les jeunes hommes qui entrent dans ce monde aujourd'hui sont le produit de la société japonaise actuelle et il est certainement temps de faire évoluer le monde du sumo en fonction des hommes qui le composent. J'espère simplement qu'il ne disparaîtra pas car dans beaucoup de domaines, les lutteurs de sumo ont beaucoup à nous enseigner (notamment la persévérance et la patience).



Note d'intention

Écrite par Jill Coulon

Faire son premier film est toujours un pas difficile à franchir. Il faut choisir le bon sujet, le sujet qui nous ressemblera sans pour autant avoir envie de parler de soi, trouver l'universalité dans la petite histoire...



L'universalité de l'humain, voilà justement la fascination qu'avait provoquée en moi mon travail aux côtés de Thomas Balmès sur son film « Bébés », pendant 4 ans aux 4 coins du monde.

Je cherchais une histoire personnelle qui puisse en dire long sur cette période difficile de la vie qu'est l'adolescence. Cette période où l'on doit choisir sa voie, prendre des décisions importantes, subir les pressions et influences de ses parents, de ses proches... cette période de doutes qui détermine pourtant le futur.

J'ai alors entendu parler de ces jeunes hommes de 14 ou 18 ans qui changent à la fois de mode de vie et de corps quand ils commencent leur carrière de lutteurs de sumo... un choix à la fois fascinant et quasi-incompréhensible pour nous, occidentaux.

J'ai rencontré Takuya.

Il ne connaissait rien au sumo.

Moi non plus.

Nous avons passé 6 mois ensemble.

« Une vie normale » est son histoire.

Pas d'interviews dans ce film. Ce sont les émotions ressenties et partagées qui me touchent et que je veux atteindre. Effleurer l'être profond des gens sans le violer, les laisser se dévoiler peu à peu sans les brusquer, observer en silence, être là sans intervenir, me faire oublier.

Je voulais un film qui soit dans l'humain, pas dans l'explicatif, qui soit l'histoire personnelle de Takuya, pas un abécédaire du sumo, même si on en apprend forcément sur le monde du sumo et sur la société japonaise dans son ensemble.

L'esthétique est importante pour moi. Passionnée de photographie depuis plus de 15 ans, j'ai une exigence toute particulière pour mes cadres et mes lumières. La qualité de l'image doit aider le téléspectateur à se laisser porter et à s'attacher au personnage. La voix de Takuya sert de guide. C'est son histoire, c'est sa voix que l'on entend, lui que l'on regarde, à lui que l'on s'attache.

Passer 6 mois dans une écurie de sumos a été une expérience unique. Jour après jour, je découvrais peu à peu les adolescents qui se cachaient derrière ces corps énormes d'athlètes. Ce n'étaient plus des « monstres de graisse » que je regardais, mais bien leur être, leur jeunesse, leurs angoisses et leurs joies. C'est Takuya que je filmais, mais avec lui, et à travers lui, c'est tous les adolescents en quête de sens et en proie aux doutes que je devinais...



« Une vie normale » est l'histoire d'un adolescent à l'orée de sa vie, qui se cherche et découvre avec nous un monde qui lui est totalement inconnu.

C'est un film à échelle humaine.

Une histoire singulière, unique et pourtant universelle.

Une vie normale. Chronique d'un jeune sumo

Démarches et mises en situation

Expérience collective à partir du film. Atelier d'échanges et de réflexion

- 1^{er} temps - Former des petits groupes de quatre ou cinq personnes qui réfléchissent sur le titre du film, et noter chaque idée qui traverse l'esprit sur un papier. Les notes seront ensuite collées librement dans toute la pièce et chacun va lire les mots, les phrases et les idées, en essayant d'en retenir trois.
- 2^e temps - Deux groupes sont ensuite formés, chacun réuni autour d'un formateur. Par binôme, les participants transmettent les idées qu'ils ont retenues et se les échangent. Une discussion collective se construit ensuite sur la signification, les représentations et les différences entre les interprétations.
- 3^e temps - Avant le visionnage, nous devons être attentif à un traitement particulier (paroles, son, mouvements de caméra, lumière), puis tout le monde se réunit pour la projection.
- 4^e temps - Le travail de groupe reprend, avec le recueil des notes prises pendant la projection, une discussion se construit alors autour des éléments du traitement filmique posés avant la projection. Chacun à leur tour, les participants s'expriment sur le film, en commençant par « pour moi, ce film parle de... ». Ces réflexions peuvent être suivies d'une discussion en lien avec les pratiques professionnelles, notamment dans le domaine de la pédagogie, de l'ordre politique, des enjeux de sociétés actuels... Des retours dans les premiers temps d'échanges peuvent être faits pour éclairer davantage la discussion.
- 5^e temps - L'atelier se termine par la réunion de tous les participants. Chacun analyse l'expérience collective qu'il vient de vivre.

Mise en place du débat

Plusieurs « accroches » sont possibles :

- - « Je me souviens de ce moment précis du film où... ».
- - « Ce qui m'a le plus frappé dans ce film c'est... ».
- - « Voici les interrogations que ce film a suscité en moi... ».
- - Au fur et à mesure des prises de paroles, des questions soulevées, orienter davantage sur le fond : « Pour moi, ce film parle de... », ou sur la forme : « Selon moi, le réalisateur a fait tel et tel choix cinématographique afin de... »
- - Les questions portent sur le traitement des images et des sons. Pourquoi ce choix de la palette graphique, que signifie la place du véhicule dans ce film, s'agit-il d'un film sur l'expression artistique ?

Portrait d'un adolescent japonais

Pour faire ce portrait à partir du film, on insistera en particulier sur ses relations sociales et leur importance dans sa vie : le père d'abord, sa sœur ensuite, puis son camarade de lycée et enfin les membres de l'école de sumo, ses pairs et professeurs.

Qu'est-ce qui différencie cet adolescent japonais des adolescents qui vivent en France ? Peut-on trouver des points communs, malgré les différences culturelles et le fait que le sumo n'existe pas ici.

Approche du sumo

Que connaissait-on du sumo avant de voir ce film. Qu'est-ce que celui-ci nous a appris ?

Quel sont les rituels qui nous sont montrés ? Peut-on imaginer leur signification (il s'agira ici de faire des hypothèses, que le cas échéant une recherche documentaire pourrait valider ou invalider)

En quoi s'agit-il d'une tradition typiquement japonaise ?

Que penser des modalités d'apprentissage et d'entraînement mis en œuvre dans l'école ?



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Il serait intéressant d'amener des échanges et des recherches sur la notion d'arts martiaux, lesquels provenant principalement des pays asiatiques ont un grand succès en Occident. Si on leur attribue une capacité à amener calme et sérénité pour ces adeptes, il est difficile d'esquiver la place prise par le sumo dans les sports en raison d'une plus grande médiatisation.

On amènera aussi les spectateurs à interroger le rôle de la lutte, sorte d'affrontement primitif qui se fait à mains nues. L'exposition des corps et le vêtement peuvent conduire à questionner le sens pris par les technologies de l'habillement sportif aujourd'hui quant on observe la ceinture stricte des sumos.

Sur le plan du film documentaire, il pourrait être opportun de regarder une séquence d'un match (sumo ou lutte) tel que retransmise par une chaîne de télévision pour comprendre la dramaturgie propre aux images, qu'elles soient documentaire ou télévisuelle.

Quelles différences, quels cadres, quelle place prise par le commentaire dans la retransmission des sports par les chaînes de télévision ?

Au-delà, on peut proposer **des recherches sur le Japon**, à partir de l'expression des représentations de chacun sur ce pays, sa spécificité et sa culture, on définira des thèmes de recherche pouvant déboucher le cas échéant sur la rédaction de dossiers :

- Les mangas
- Les dessins animés (animés)
- Le cinéma japonais dans son ensemble
- La littérature, le haïku en particulier
- L'importance de la technologie (les robots)
- Au niveau historique, la deuxième guerre mondiale et les bombes d'Hiroshima et Nagasaki
- Le « miracle économique » japonais
- Une particularité chez les adolescents : le phénomène Otaku
- Le mélange de tradition et de modernisme
- Les sports traditionnels ou modernes.



Enfin, le film permet une ouverture sur **les adolescents et le sport**. Comment le sport peut-il intervenir dans la construction de l'identité des adolescents ?

Le sport professionnel : mirage et illusion pour le plus grand nombre ?

La réussite dans le domaine sportif ne nécessite-t-elle pas des sacrifices que bien peu de jeunes peuvent accepter ? Devenir un sportif de « haut niveau » n'implique-t-il pas de renoncer à une partie de sa jeunesse ?

Pour élargir la réflexion, on peut débattre de l'influence de l'argent sur le sport moderne (le sumo n'étant bien sûr qu'un cas parmi d'autres).

Pour aller plus loin, ressources

Bibliographie

Kazuhiro Kirishima, Liliane Fujimori. 2001. *Mémoires d'un lutteur de sumo*, Philippe Picquier éditeur.

Picouly D., Truong Marcelino. 2001. *Le lutteur de sumo*, Flammarion-Père Castor Paris.

Parvulesco Constantin. 2011. *Histoire du Sumo : la lutte sacrée*, Du May Eds.

Bruehl Laurent, Risto. 2007. *Notes sur le sumo*, éditions Matière.



Sitographie

<http://www.sumofr.net/>

<http://www.info-sumo.net/forum/content/>



Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t./f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t./f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de



Une vie normale. Chronique d'un jeune sumo