



Le cinéma d'animation offre une multitude de possibilités et permet d'élaborer des univers et des personnages proches de la réalité ou en étant totalement éloignés. Il n'est donc pas surprenant qu'il soit un terrain privilégié pour la création des êtres les plus divers. Ici, le monstre peut prendre de multiples apparences et, quelles que soient celles-ci, il attire fréquemment la sympathie et permet de parler de la différence de manière ludique et décalée.

À partir de **5** ans
de la Grande Section
au CM2

Un Monstre à Paris

Bibo Bergeron / Animation / France/ 2011 / 1h30 / couleur

Paris, début 1910, durant la crue de la Seine. Émile, un projectionniste, accompagne son ami Raoul effectuer une livraison chez un scientifique. Toujours prêt à faire ce qu'il ne devrait pas, Raoul provoque une catastrophe au sein du laboratoire, la principale conséquence en étant la transformation d'une puce en une créature géante. Celle-ci quitte le lieu et bondit de toit en toit, terrorisant ceux qui l'aperçoivent. Mais ce monstre se révèle inoffensif et particulièrement doué pour la musique comme le constate Lucille, chanteuse au cabaret L'Oiseau Rare, qui le prénomme Francœur et l'accueille. Aidée par Raoul et Émile, elle le protège, mais le préfet Maynott souhaite tuer le monstre afin de se placer en sauveur, espérant que cela lui permette de gagner les prochaines élections municipales auxquelles il se présente.



Né à Paris, **Eric « Bibo » Bergeron** sort diplômé des Gobelins en 1985. Après avoir été assistant animateur sur deux *Astérix* et la série *Babar*, Bergeron intègre l'équipe de Steven Spielberg en 1991 pour *Fievel au Far West*. C'est le début d'une longue série de collaborations avec les plus grands studios américains. D'animateur, il passe au rang de co-réalisateur. Après le succès de *Gang de requins* (2004), nommé à l'Oscar du meilleur film d'animation, il travaille pour DreamWorks Animation. En 2011, il rentre en France et réalise, seul, *Un Monstre à Paris*.

Point de vue

Du point de vue du monstre

Les actualités qui ouvrent le film annoncent un contexte particulier : suite à une crue exceptionnelle de la Seine, une bonne partie de Paris est sous l'eau. L'extraordinaire a donc pénétré le quotidien. C'est dans cette atmosphère singulière qu'apparaît le monstre. Passée sa première réaction (la peur et le rejet), une fois qu'elle l'a écouté et a manifestement été émue par sa chanson, Lucille le rejoint et lui donne un nom tiré du lieu où ils se trouvent (le « Passage Francœur »). Ce nom permet de combiner une réalité (Lucille chante dans un cabaret dont l'entrée des artistes est située dans ce passage) et de suggérer que le monstre a un « cœur franc », est innocent – cette dimension symbolique paraît d'autant plus forte que ce nom de passage n'existe pas à Paris. Lucille habille

Scénario :
Bibo Bergeron et
Stéphane Kazandjian
Production :
EuropaCorp, Bibo
Films, France 3
Cinéma, Walking
The Dog
Avec les voix de :
Vanessa Paradis
(Lucille), M / Mathieu
Chedid (Francœur),
Gad Elmaleh (Raoul),
François Cluzet
(Le préfet Maynott),
Ludivine Sagnier
(Maud), Julie Ferrier
(Madame Carlotta),
Bruno Salomone
(Albert).

fiche réalisée par
Boris Henry,
enseignant et
pédagogue du cinéma

Un monstre à Paris



ensuite Francœur afin que la police ne le reconnaisse pas. Si la chanteuse s'attache à faire de Francœur un être qui passe inaperçu, celui-ci se rend de lui-même là où bien des monstres ont passé une partie de leur vie : sur les planches, rejoignant Lucille sur scène et se révélant être un artiste doué, une bête de scène.

Au fil du récit, *Un Monstre à Paris* convoque plusieurs éléments au centre de bien des histoires de monstres : des produits utilisés par un scientifique qui changent la nature d'un être et notamment sa taille ; une créature inoffensive dont le physique effraie ; une bête qui se retrouve confrontée à une belle ; un monstre masqué et musicien (comme dans *Le Fantôme de l'opéra*, 1910 de Gaston Leroux)...

La mise en scène de l'apparition du monstre reprend elle aussi des codes du genre : fumée rendant plus difficile la vision de celui qui aperçoit la créature, rayon de lumière balayant décor et personnages, recours au champ-contre-champ pour montrer un personnage puis l'autre – cela pouvant suggérer une opposition –, puis réunion finale des deux personnages au sein d'un même plan indiquant qu'une coexistence est possible. Le monstre est d'abord une étrange silhouette poilue aperçue de loin, penchée puis qui se redresse et, dans un plan rapproché, l'une de ses pattes est vue bougeant, puis, lorsqu'il partage pour la première fois le plan avec le projectionniste, il paraît aussi menaçant qu'effrayé et, dans un dernier plan, bondit – cela étant suivi par un mouvement de caméra –, traverse la verrière et disparaît dans le lointain. Enfin, le plan dans lequel Émile se relève, la manivelle de la caméra finissant de tourner au premier plan, suggère que tout cela a été filmé et donc qu'une preuve existe.

Parmi les partis pris narratifs et filmiques particulièrement intéressants, signalons les fondus enchaînés et les plans en caméra subjective. Plusieurs fondus enchaînés lient Lucille et le monstre, soit la Belle et la Bête, soulignant leur proximité. Un fondu enchaîné permet également d'introduire un flash-back en passant d'un gros plan des yeux de Francœur à un plan des poils de Charles le singe, poils dans lesquels la puce se trouvait juste avant sa transformation. Ce flash-back est consacré à cette transformation vue à travers les yeux de Francœur et ainsi filmée en caméra subjective. Des scènes sont revues sous un angle nouveau (les flacons qui s'entrechoquent, les premiers mouvements du monstre, la réaction d'Émile, la traversée de la verrière...) et cela donne lieu à d'amples mouvements de caméra lorsque Francœur bondit. Le monstre est également vu par les reflets de sa personne qu'il perçoit dans une vitre, une perle qu'il ramasse... cela permettant de constater que si son apparence terrorise ceux qui le voient alors, son attitude n'est en rien effrayante. Durant cette scène sont également aperçues des personnes qu'il a effrayées mais qui n'ont pas été vues précédemment, cela donnant donc à voir des scènes vécues par le monstre lorsqu'il n'apparaissait pas à l'écran. Ce flash-back se termine par un plan d'un journal sur lequel le monstre est représenté (tenant à la fois de l'insecte géant, du squelette humain et du loup-garou) sous un titre annonçant « Un monstre à Paris », appellation entendue alors dans les paroles qu'il chante et qui accompagnent ces plans. En faisant adopter au spectateur le regard du monstre – par ailleurs, les teintes qui dominent durant cette scène (le bleu, le violet et le rose) sont proches de celle de son corps (bleu) –, cette scène pointe judicieusement, et avec une certaine poésie, que la monstruosité physique est affaire de point de vue.

Pistes pédagogiques

Un monstre qui impressionne de plusieurs manières

Il peut être intéressant de pointer aux élèves que le monstre impressionne de deux façons au cours du film : son physique est impressionnant et cela terrorise ceux qui l'aperçoivent ; une fois recueilli et habillé par Lucille, il a une autre apparence et impressionne alors les spectateurs du cabaret par ses talents artistiques (musicien, chanteur et danseur).

Qui est le monstre ?

Au cours du film, plusieurs éléments suggèrent que le monstre n'est pas celui que l'on croit. L'homme qui effectue une déposition au commissariat se voit représenter par le policier qui était censé dessiner le monstre. Sur la Tour Eiffel, Lucille dit au préfet Maynott : « *Les journaux disent vrai : il y a bien un monstre à Paris et il est juste devant moi !* » Aux yeux des élèves, qui est le véritable monstre et pourquoi ?

À qui profite le monstre ?

On pourra soumettre aux élèves ce que le préfet Maynott dit au policier Pâté : « *Là où vous, vous voyez une catastrophe, moi je vois une opportunité. Figurez-vous mon cher ami que c'est quand le peuple a peur qu'il a besoin de pro-*

tection, qu'il a besoin d'un homme sur qui il peut compter, d'un homme en qui il a confiance, d'un sauveur, d'un héros. En d'autres termes, il a besoin... de moi. » Qu'en pensent les élèves ? Ont-ils conscience qu'un problème peut être utilisé à des fins personnelles, pour servir les intérêts et/ou la cause de quelqu'un ? Perçoivent-ils que le monstre est donc ici un bouc émissaire ?

Qu'est-ce que l'analyse de l'image ?

Montrant au préfet le film tourné par Émile, le policier Pâté pointe sur l'écran un petit point noir situé entre le singe et les flacons et il précise qu'il s'agit d'une puce provenant de la fourrure du singe et qu'il pense que le mélange des deux potions l'a transformée en monstre ; il tourne alors la manivelle du projecteur pour faire apparaître le monstre à l'écran.

Pâté fait ici de l'analyse de l'image. Cette scène montre ainsi comment l'analyse de l'image permet de comprendre une situation. On pourra souligner aux élèves que nous adoptons la même démarche lorsque nous analysons avec eux un film ou l'un de ses extraits.

On pourra également faire remarquer que le policier se nomme Pâté et que Charles Pathé (1863-1957) est l'homme par qui le cinéma devient une industrie dès 1897.