

Une vie de chat

Jean-Loup Felicioli et Alain Gagnol
France, 2010, couleurs.



Sommaire

Générique, résumé.....	2
Autour du film	3
Le point de vue de Bernard Génin :	
<i>Un film noir en couleurs</i>	7
Déroulant	14
Analyse d'une séquence	20
Une image-ricochet	26
Promenades pédagogiques.....	27
Éléments de bibliographie	31
Les enfants de cinéma	32

Ce Cahier de notes sur... *Une vie de chat* a été réalisé
par Bernard Génin.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image
animée, ministère de la Culture et de la Communication,
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,
le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

Générique

Une vie de chat

Jean-Loup Felicioli et Alain Gagnol
France. 2010.
70 min.

Producteur : Jacques-Rémy Girerd / **Coproduction** : Folimage, Lunanime, Lumière, Digit Anima, France 3 Cinéma, Rhône-Alpes Cinéma, RTBF / **Scénario** : Alain Gagnol / **Dialogues** : Jacques-Rémy Girerd et Alain Gagnol / **Création graphique et chef décorateur** : Jean-Loup Felicioli / **Modèles couleurs** : Maryse Tuzi / **Chef de fabrication** : Patrick Tallaron / **Effets spéciaux et générique** : Izu Troin / **Monteur** : Hervé Guichard / **Ingénieur du son** : Loïc Burkhardt / **Mixeur** : Luc Thomas / **Musique** : Serge Basset / **Chef d’orchestre** : Stéphane Cortial / **Studios de fabrication** : Folimage (La Cartoucherie), L’Enclume, Suivez mon regard, Lunanime.

Doublage : Dominique Blanc (Jeanne) / Bernadette Lafont (Claudine) / Bruno Salomone (Nico) / Jean Benguigui (Victor Costa) / Oriane Zani (Zoé) / Bernard Bouillon (Lucas) / Jacques Ramade (Monsieur Bébé) / Jean-Pierre Yvars (Monsieur Hulot) / Patrick Ridremont (Monsieur Grenouille) / Patrick Descamps (Monsieur Patate) / Yves Barbaut (un garde et le gardien du zoo) / Line Wiblé (une vieille dame).



Résumé

Dino est un chat parisien qui partage sa vie entre deux maisons. Le jour, il vit avec Zoé, une petite fille mutique, fille unique de Jeanne, qui est commissaire de police. La nuit, Dino escalade les toits de Paris en compagnie de Nico, un cambrioleur solitaire.

Jeanne, la maman de Zoé, est sur les dents. Elle doit arrêter l’auteur d’une série de vols de bijoux (Nico, dont elle ignore qu’il habite à deux pas de chez elle et que son propre chat lui sert d’éclaireur) et s’occuper de la surveillance du Colosse de Nairobi, une statue géante convoitée par l’ennemi public numéro un, Victor Costa. Ce dernier, un dangereux délirant, est d’ailleurs responsable de la mort du mari de Jeanne, le père de Zoé, qui était lui-même agent de police. C’est depuis ce drame que la petite s’est murée dans le silence.

Une nuit, Zoé, qui suivait Dino dans sa sortie quotidienne, surprend Costa donnant des consignes à ses hommes de main, une bande de gangsters maladroits et ridicules. Zoé découvre que sa nounou, Claudine, est en fait une espionne à la solde de Costa. Elle s’est introduite chez Jeanne pour mieux informer les gangsters.

Toute la bande se lance à la poursuite de Zoé, qui se réfugie chez Nico. Mais Claudine la livre à Costa qui la séquestre. Nico la délivre. Un chassé-croisé s’engage alors jusqu’au petit matin, culminant sur les toits de Notre-Dame de Paris où Jeanne et Nico affrontent Costa en pleine crise. Zoé finit par ne plus douter de l’amour de sa maman, jusque-là débordée par son travail. Et elle rencontre une figure paternelle en Nico ! Enfin libérée de son traumatisme, elle retrouve la parole.

Nico s’est racheté. Finis les cambriolages, car il a trouvé à la fois une compagne et une petite fille : Jeanne et Zoé.

Autour du film

Naissance du studio Folimage

À la fin des années 70, un jeune étudiant en médecine, Jacques-Rémy Girerd, quitte Lyon pour la Drôme, abandonnant ses études en compagnie de deux amis, un musicien et un graphiste. Passionnés de modelage, ils s’installent dans le sous-sol d’une « maison pour tous » de la région (sorte de MJC) et bricolent des petits films d’animation en pâte à modeler qu’ils font circuler dans les maternelles.

En 1984, ils forment une équipe d’une dizaine de personnes à Valence et se lancent timidement dans la production pour la télévision. Le studio Folimage (dont le nom vient de la FOL : Fédération des œuvres laïques) est né. Petit à petit, il s’agrandit, se lance dans le dessin animé et se taille une réputation de vivier d’artisans passionnés. Il y a un « ton Folimage ». On s’adresse aux petits sans bêtifier. On aborde la réalité sans détour dans des séries qui font date : *Ma petite planète chérie* initie à l’écologie sans ennuyer. Dans *Le Bonheur de la vie*, la sexualité est clairement expliquée aux enfants. Détail important : tout est réalisé sur place. Jacques-Rémy Girerd a un principe : « Je crée ce que j’ai envie que mes enfants regardent. Tant pis si le travail est plus long et plus cher. »

Bientôt les césars et autres lauriers internationaux pleuvent sur le studio, récompensant des courts métrages remarquables : *Le Petit Cirque de toutes les couleurs* (1988), *Le Moine et le Poisson* (1996), *L’Enfant au grelot* (1998).

De quoi donner envie de faire le grand saut vers le long métrage, avec *La Prophétie des grenouilles* (2001), premier « long » entièrement réalisé en France depuis plus de vingt ans (le dernier à avoir relevé ce défi était Paul Grimault, avec



Le Roi et l’Oiseau, en 1979). Puis viendront deux autres films signés Jacques-Rémy Girerd : *Mia et le Migou* (2008) et *Tante Hilda* (2013).



Les auteurs d'Une vie de chat :

Jean-Loup Felicioli et Alain Gagnol

En 2102, deux artistes vont porter la réputation de Folimage jusqu'à Hollywood avec la sélection d'Une vie de chat dans la course aux oscars. Jean-Loup voulait être peintre. Alain rêvait de bande dessinée. C'est le service militaire qui provoquera leur rencontre. Ou plutôt le service civil, car aucun ne

se sentait l'envie de manier des armes. Chacun eut vent du fait que Folimage accueillait les objecteurs de conscience pour un service civil de deux ans.

Jean-Loup y débarque en 1987, s'essaye à la pâte à modeler, au dessin et s'avère un coloriste hors pair. Alain arrive fin 1988, décidé à s'orienter vers l'écriture de scénario. En attendant, il débute comme animateur sur des séries (*Mine de rien*, *Le Bonheur de la vie*, *Ma petite planète chérie...*)

Leur premier film en commun date de 1995. C'est *L'Egoïste*, qui dure quatre minutes, l'histoire d'un homme incapable d'aimer une femme qui ne lui ressemble pas. D'emblée, leur duo s'impose. Alain au scénario et à l'animation, Jean-Loup à la partie graphique (dessin des personnages et décors). Pour ce coup d'essai, ils cherchent à innover : texte plutôt littéraire, ton cynique du commentaire et graphisme très original de Jean-Loup (déjà, on sent l'influence de Matisse, Modigliani, Picasso...). *L'Égoïste* est nommé aux césars, il reçoit un Prix à Espinho et un grand prix à Marly-le-Roi en 1996.

La méthode de travail expérimentée sur ce film va porter ses fruits avec une série de dix courts métrages coproduits par Canal + et Arte : *Les Tragédies minuscules* (1998). Le sujet : les petits riens de la vie, la fausse banalité du quotidien poussée jusqu'à l'absurde, avec un soupçon de surréalisme. Chaque épisode dure trois minutes trente. Le style de Jean-Loup fait merveille : « Avec des images désespérantes, précise-t-il, les histoires d'Alain pourraient sembler horribles. Je les tire vers la couleur. » Les cellulés gouachés sont enrichis à la craie grasse. C'est ce look original, loin des canons disneyens, qui touche un public d'ados et de jeunes adultes. Les mouvements sont simples et élégants, les gestes précis, au millimètre près, et la mise en scène inventive. Un personnage peut être animé de façon réaliste dans un plan, puis s'étirer comme du caoutchouc dans le suivant (on retrouvera cette fluidité dans la gestuelle de Nico, dans *Une vie de chat*). La sensibilité du trait importe plus que la virtuosité technique. « C'est peut-être ce qu'on a apporté à Folimage, un côté littéraire avec des images très picturales, proches de la peinture. »

Après quinze ans de courts métrages, le moment était venu de tenter le long. Histoire de relever d'autres défis comme,



pour Alain, d'écrire enfin des dialogues. Sa pente naturelle, c'est le polar. Il écrit donc un premier scénario sur un cambrioleur qui entre dans la vie d'une femme seule et améliore son existence sans qu'elle s'en rende compte. Le projet, jugé trop à cheval entre les genres, ne visant pas un public précis, est refusé par l'Avance sur recettes. Il faudra l'écriture de trois versions différentes pour intéresser les financiers (l'Avance sur recettes restera réticente jusqu'au bout). Une fois le scénario accepté, nos deux auteurs mettent les bouchées doubles. « C'était plus excitant qu'un film court : il y a un souffle, des possibilités de travailler la mise en scène, de fouiller un peu dans les personnages... Graphiquement, c'était passionnant de montrer Paris la nuit... Comme les images sont très composées, on bouge le moins possible dedans, il y a très peu de mouvements de caméra... »

Après deux ans de travail en amont, la production débute en mai 2007. Le film compte 769 plans, donc quasiment autant de décors, qui ont fait travailler cinq décorateurs pour donner cet aspect velouté de la craie à la cire.

Une vie de chat sort le 15 décembre 2010, aussitôt salué comme une des meilleures productions Folimage. Mais le soir du 26 février 2012, l'oscar du film d'animation ira à *Rango*, de Gore Verbinski, étrange histoire d'un caméléon en pleine crise

d'identité. Depuis, Alain et Jean-Loup sont au travail sur un nouveau film, *Phantom Boy*.

Notes sur l'auteur

D'abord professeur de dessin, puis graphiste dans la publicité, le dessin de presse et le cinéma d'animation, Bernard Génin devient journaliste en 1979 pour la rubrique « Cinéma de l'hebdomadaire » dans Télérama, qu'il quitte en 2004. Il enseigne aujourd'hui l'histoire du cinéma d'animation à la section Supinfograph de l'ESRA (École supérieure de réalisations audiovisuelles).

Il est l'auteur de deux livres : *Le Cinéma d'animation*, aux Éditions des Cahiers du cinéma (2004) et, en collaboration avec Pierre Courtet-Cohl, *Emile Cohl, l'inventeur du dessin animé*, aux Éditions Omniscience.



Un film noir en couleurs

par Bernard Génin

En 1999, *Kirikou et la sorcière*, un dessin animé français de long métrage remporte un succès public inattendu et international ! À Chicago, par exemple, il reçoit un double prix : celui du « Jury enfants » et celui du « Jury adultes ». En Grande Bretagne, Jamie Russell, critique à la BBC, remarque : « Les différents niveaux de signification de l'histoire la rendent accessible aux jeunes enfants comme aux adultes ». Un *a priori* répandu a longtemps voulu que le dessin animé de long métrage s'adresse uniquement aux enfants. Les studios Disney, qui dominèrent le marché pendant des décennies, étaient les champions du film « familial », mais pour enfants d'abord, souvent basé sur des contes de fée, distrayant, manichéen, obéissant à des canons esthétiques contestables et surtout éloigné de la vraie vie.

Mais réunir dans la même salle parents et enfants devant un spectacle intelligent, ni abrutissant ni violent, et qui, en plus, véhicule discrètement des valeurs humanistes, c'est plus difficile. Voilà ce qui frappe dans *Une vie de chat* : ce tranquille mélange des genres – jamais vu en animation – où l'on trouve le film noir (braquages, agressions, suspense, poursuites), le récit initiatique (une petite fille mutique retrouve la parole), la comédie burlesque (avec des gangsters plus comiques que dangereux) et même un soupçon de fantastique (étranges apparitions de Costa en poulpe rouge, puis du colosse de

Nairobi dans l’esprit dérangé de Costa). Jamais le résultat ne semble le produit d’une recette. Les auteurs ont trouvé le bon dosage et l’originalité du film lui vaudra non seulement d’être salué par une presse unanime, mais aussi de concourir aux oscars 2011 (voir « Autour du film »).

C’est de ce mélange des genres et des tonalités (comique, poétique, picturale, dramatique etc.) que nous allons traiter, en examinant comment les codes du film noir ont été rendus accessibles aux enfants.

Ne pas tout dire au spectateur

Dès le début, l’ambiance (visuelle et musicale) est au mystère et au suspense. Un premier générique défile, austère – lettres blanches sur fond noir – accompagné d’un jazz lancinant. Apparition des toits d’une ville, la nuit. Des chats de gouttière se disputent le contenu d’une poubelle. L’ombre d’un homme suivi d’un chat passe, leurs silhouettes escaladent un mur... Puis on change de registre avec deux gardiens un peu bouffons, ridiculisés dans leur fonction de veilleurs de nuit. Nico, le voleur venu des toits, n’a rien d’effrayant. Il se déplace comme un danseur, avec légèreté, souplesse, élégance... Ce sont les veilleurs de nuit qui sont comiques, par exemple quand Nico s’amuse à emboîter le pas du premier, juste derrière lui, sans qu’il s’en aperçoive. Ou quand ils se télescopent dans le noir, tels les Dupont-Dupond de Tintin et Milou. Un deuxième générique commence, qui nous reconduit sur les toits montrés en ombres chinoises, annonciateur d’aventures, avec une musique plus rythmée.

Dans la scène suivante, le jour s’est levé. On découvre la petite Zoé et sa nounou Claudine, puis Jeanne, sa maman. Petit à petit, nous allons comprendre que Claudine nous cache quelque chose. Mais, comme disait Jean Renoir, « Il ne faut pas tout dire au spectateur, sinon il s’ennuie ». Ainsi, la duplicité de Claudine nous est dévoilée petit à petit. Au début, elle n’a rien d’inquiétant, on apprend juste que son parfum est inconfortant. Elle est joviale, serviable, compréhensive même (c’est elle qui explique à Jeanne la tristesse de Zoé, décue qu’on ne s’intéresse pas à ses lézards morts). Et quand Jeanne se laisse submerger pas l’émotion, elle lui dit : « Ne

pleurez pas comme ça Madame, sinon, je vais m’y mettre aussi. » Qui pourrait se douter qu’elle joue double jeu ? Les auteurs glissent juste un plan d’une seconde sur son visage quand elle sort, comme alertée parce que le chat Dino a éternué sur son passage. Plus tard, on aura le même plan sur elle, à peine une seconde, quand elle entendra Jeanne dire qu’elle est sur la trace d’un dénommé Costa. On commence à avoir des doutes quand on la voit agresser le chat avec son aspirateur, mais on est définitivement fixé quand on entend sa voix derrière la palissade où s’est cachée Zoé. Dès lors elle apparaîtra toujours en « méchante », précédée ou suivie du nuage violet de son parfum.

La mort et le deuil (Voir Promenades Pédagogiques)

On notera que le film aborde dès les premières scènes des thèmes très durs pour un dessin animé (meurtre, deuil, mutisme de Zoé). Et l’inéluctabilité de la mort du père est encore soulignée par une réplique de Jeanne (« Je ne connais pas de chose plus triste que d’avoir perdu son papa. Hélas, rien ne pourra le



faire revenir »).

Cette absence, insupportable pour Zoé, est visualisée par une photo au mur de sa chambre. Le chagrin des personnages est bien montré : pleurs de Zoé, pleurs de Jeanne, désarmée, effondrée de tristesse, après la séance de gymnastique où elle a vu apparaître Costa sous la forme d’un poulpe ricanant. Sans le savoir, Nico remue encore le couteau dans la plaie quand il tente de faire connaissance avec Zoé : « T’as bien un papa, une maman ?.... Ben quoi, j’ai dit quelque chose qu’il fallait pas ? ». Mais les auteurs tempèrent aussitôt la scène d’un soupçon d’humour et de tendresse avec une réplique amusante (« Tu ne parles pas ? Tu as donné ta langue au chat ? ») Et un plan rapide montre Dino tirant la langue en souriant.

Dans tout bon polar, on voit des armes. Ici, ce sont les policiers qui s’entraînent dans une salle de tir. Plus loin, Nico s’évadera de la voiture de Jeanne et Lucas en les menaçant avec leur revolver. Le seul coup de feu qui sera tiré le sera par Costa... mais pour déboucher une bouteille de champagne.

Clins d’œil aux cinéphiles

On l’a vu, le film vise plusieurs publics. Il « tisse une drôle de mosaïque entre des personnages qu’on n’a pas l’habitude de croiser dans les films pour enfants » (*Libération*. 19 décembre 2010). Et les clins d’œil aux cinéphiles sont nombreux. « Nous avons quatre références majeures, explique Alain Gagnol. Toute notre bande de gangsters bêtes et méchants dirigée par l’affreux Costa doit beaucoup au cinéma des frères Coen ! Mais, chez nous, les voleurs ne sont pas violents, ils apportent un peu de danger, des tensions et beaucoup d’humour. » La première scène où l’on découvre les truands dans leur voiture est une citation des *Affranchis* de Martin Scorsese (*Goodfellas*. 1990). Costa se comporte avec le chauffeur qui lui a acheté une quiche avec la même folie délirante que Tommy DeVito, le mafieux joué par Joe Pesci dans le film de Scorsese. À la différence près que, après avoir joué sur ses nerfs et fait monter la tension en faisant semblant d’être furieux contre lui (« Tu me prends pour une quiche ? »), il se contente d’écraser la tarte sur son visage. Dans *Les Affranchis*, le personnage sort son revolver et tire pour un oui ou pour un non.

Plus loin, Costa donne des noms de code à toute son équi-



D. R.

pe (Monsieur Bébé, Monsieur Patate, Monsieur Hulot, Monsieur Grenouille). On pense évidemment à *Reservoir Dogs*, de Quentin Tarantino (1992) où, avant un braquage durant lequel ils ne doivent surtout pas prononcer leurs vrais noms, les truands sont rebaptisés un à un du nom d’une couleur (White, Orange, Blonde, Pink et Brown). On notera que les noms des bras cassés qui entourent Costa font en plus référence à l’histoire du cinéma : Monsieur Hulot renvoie aux films de Jacques Tati et Monsieur Bébé à un classique de Howard Hawks (*L’Impossible Monsieur Bébé*).

Plus subtile, et réservée aux connaisseurs, la scène dans laquelle Zoé est poursuivie par Costa dans le zoo est un hommage revendiqué par les auteurs à un de leurs films préférés, *La Nuit du chasseur*, de Charles Laughton (*The Night of The Hunter*. 1955). Dans ce chef-d’œuvre du film noir (lui aussi matiné de fantastique), un prêcheur fanatique poursuit deux enfants pour leur faire avouer l’emplacement du magot de leur père. Les enfants s’enfuient sur une barque et le pasteur (Robert Mitchum) reste enlisé, comme Costa quand il tente d’agripper l’embarcation de Zoé mais en est empêché par le chat qui le griffe.



On peut aussi penser à *King Kong* quand Costa délire et croit voir le colosse de Nairobi, gigantesque, marchant dans les rues de Paris. Dernière allusion cinéphilique : le titre, qui évoque un classique de Charlie Chaplin, *Une vie de chien* (*A Dog's Life*. 1918). Certes, les enfants n'auront pas toujours les clés de ces références, mais à aucun moment elles ne gênent la lisibilité du film.

Les critiques ont également souligné la verve « *audiardesque* » des dialogues. C'est vrai, quand Nico affronte Costa sur les hauteurs d'une grue puis sur les tours de Notre-Dame, le dialogue vire au comique, Nico faisant tout pour infantiliser le truand :

« Cocosse », ben vas-y, saute ; t'as vu c'est super facile ! »

« Eh dis donc pépère la gonflette, c'est du pipi de chat ou de la graisse de moineau que t'as dans les bras ? » – « Tu veux vérifier ? Viens ! »

« Oh, c'est bête, mais j'ai pas reçu de convocation ! » – « T'as de la chance, je reçois sans rendez-vous aujourd'hui »

« Eh, dis donc, Costa. Pourquoi t'as choisi taille-basse pour les guiboles ? C'est un choix artistique ? » – « Fais moi pas rire, j'ai des gerçures. »

« Oh le pauvre chouchou qu'a mal à sa p'tite boubouche ! »

Plus loin, quand Costa, qui s'efforce de faire perdre prise à Nico, s'écrie : « Tu vas tomber ? », Nico répond : « Trop court, mon amour ! Si t'étais moins petit, j'suis sûr que tu s'rais moins méchant ! » – « Tu veux que je te dise ? J'avais pas attendre que tu sois mort pour te réduire en bouillie. »

« Dis donc, Costa, c'est ta mère qui te choisit tes shorts ? »

La référence à Michel Audiard est encore plus évidente lorsque Costa s'écrie : « On va faire dans le grandiose, façon first class », qui renvoie à une réplique culte des *Tontons flingueurs* : « Aux quatre coins de Paris qu'on va le retrouver, éparpillé par petits bouts, façon puzzle. »

L'univers du conte pour enfant

Les références qui n'échapperont pas aux enfants sont celles qui évoquent l'univers des contes traditionnels. Quand Costa traque Zoé, cachée dans un placard chez Nico, il lance : « *Je vais compter jusqu'à trois, petit cochon, et je soufflerai ta maison* », allusion claire au grand méchant loup attaquant les trois petits cochons dans le court métrage de Walt Disney. Quand il découvre un morceau du tee-shirt de Zoé accroché dans les branches près du zoo, il murmure avec un sourire méchant : « *Ça sent la chair fraîche !* », réplique célèbre de l'ogre du *Petit Poucet*, de Charles Perrault, lorsqu'il entre dans l'auberge où se sont cachés les enfants. Costa s'assimile lui-même à un ogre quand il déclare à Zoé : « *La petite cocotte qui tombe toute crue dans la marmite du père Costa !* »

Le « running gag »

Le polar n'exclut ni l'humour, ni le burlesque. On trouve dans *Une vie de chat* ce que les Américains appellent un « running gag » (littéralement, un « gag qui court »), c'est-à-dire un



gag qui se répète à intervalles réguliers, finit par être attendu par le spectateur et devient d'autant plus drôle. Dans *Une vie de chat*, c'est un petit roquet qui aboie bruyamment dans une cour, à chaque sortie nocturne de Nico ou de Zoé. Son vacarme agace un voisin qui finit toujours par le bombarder d'une pantoufle. La scène se répète plusieurs fois, le gag s'amplifie avec Zoé qui, involontairement, fait tomber une lourde brique sur l'animal. À la fin du film, l'hiver est arrivé, le roquet est toujours là, mais ses aboiements sont étouffés... sous un mètre de neige. Seules ses oreilles dépassent et l'effet comique est garanti ! Il pourra être intéressant de demander aux élèves de trouver des exemples de « running gag » dans le cinéma (comme, dans *La Grande Vadrouille*, cette bombe qui explose régulièrement sur un officier nazi chaque fois qu'il essuie négligemment une petite tache blanche sur son uniforme). Ou de travailler sur le comique de répétition dans la littérature ou le théâtre (chez Molière, par exemple : Orgon répétant sans cesse : « *Le pauvre homme !* » quand on lui parle de Tartuffe. Ou, dans *La Guerre des boutons*, Petit Gibus ponctuant l'action de « *Si j'aurais su, j'aurais pas venu* » etc.)

Couleur et jeux graphiques

Jean-Loup Felicioli l'a dit à propos de la série *Les Tragédies minuscules* : il tire vers la couleur les histoires parfois très sombres d'Olivier Gagnol. *Une vie de chat* est le film noir le plus co-

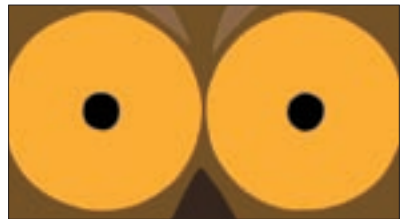
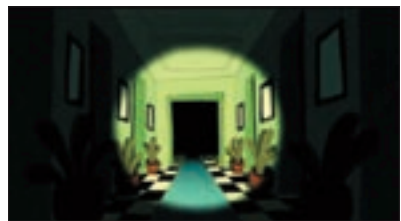
loré qu'on ait vu. Tout le monde en a salué la beauté picturale. Personnages et décors urbains sont constamment prétexte à des jeux graphiques, des chatoiements bariolés. On notera que tous les intérieurs (locaux de la Diacom, maison de Jeanne et Zoé, appartement de Nico, bureau de Lucas) ont un sol carrelé. Et le motif des carreaux permet, en déformant la perspective, d'aller vers l'art abstrait, voire le cubisme (le carrelage aux murs de la cuisine de Jeanne étant en plus ponctué de petits cœurs rouges qui symbolisent son amour pour sa fille).

Parfois, les personnages quittent le champ, et on a le temps d'admirer comme une « nature morte » : coin de fenêtre avec pot de fleurs, graphisme élégant des pattes de chaises dans la salle de conférence de la police. Mais le décor peut aussi être quasiment nu, comme lors de la scène de gymnastique de Jeanne, où on ne voit plus qu'elle, sur un fond uni, toute à son chagrin.

Le film n'a rien de coupant ou d'anguleux, au contraire ; le motif du cercle parfait revient souvent : cercle de lumière électrique dans les couloirs de la Diacom quand le gardien fait sa ronde ; cercle parfait découpé dans la vitre par Nico pour pénétrer dans les locaux ; gros plan des yeux d'un hibou à l'entrée du zoo etc. Sans oublier les lunettes infrarouges de Nico, qui lui permettent de voir dans le noir... comme son ami le chat. C'est également dans un cercle de lumière que la présence de Nico est révélée au truand qui a frotté une allumette.

À toutes ces rondeurs font échos des arabesques et des volutes élégantes : c'est le corps de Nico qui se déforme comme s'il était en caoutchouc, quand il se voûte pour éviter un œil électronique à la Diacom, ou quand il voltige sur les toits en s'accrochant aux antennes de télévision.

Certaines couleurs jouent un rôle important dans l'action.



Le violet, par exemple, désigne Claudine : c'est la couleur de sa robe (et celle de la veste de Costa, son compagnon). C'est surtout celle de son parfum, que les auteurs ont choisi de visualiser comme une sorte de trainée lumineuse. Dans une séquence superbe et mystérieuse, il devient envahissant, s'étire longuement en prenant la forme de Claudine, puis serpente dans la nuit, jusqu'à Dino, assis sur les toits aux côtés de Nico. Et c'est lui qui va permettre au matou de guider Nico jusqu'au repaire de Costa.

Le rouge, au cinéma, a toujours été synonyme de danger, sans doute parce que c'est la couleur du sang. On n'en aperçoit que quelques gouttes dans *Une vie de chat*, à peine visibles, quand Dino griffe les jambes de Claudine. Ou quand Costa, d'un violent coup de poing, décroche une dent à Nico. Mais le rouge est aussi la couleur agressive du poulpe qui, à plusieurs reprises, vient torturer mentalement Jeanne.

En plus d'offrir une gamme infinie de couleurs, les nouvelles techniques d'animation permettent toutes les variations de lumière possibles. *Une vie de chat* se déroule souvent la nuit et c'est un festival d'éclairages et de jeux d'ombres : lueurs fantomatiques et quasiment expressionnistes sur les gargouilles de Notre-Dame, ombre gigantesque du roquet qui aboie au passage de Zoé, douces taches du clair de lune sur le visage de Zoé, assise sur une balançoire... La pénombre permet aussi de jolis moments oniriques, comme lors de la scène du cambriolage chez l' amateur d'objets d'art africains, en pleine crise de somnambulisme.

On a vu que les auteurs ont égale-



ment recours aux ombres chinoises (voir Pistes pédagogiques), sur Notre-Dame, lors de la chute de Nico, ou pendant le générique, avec cette forêt de cheminées dans la nuit, la lune se transformant joliment en un œil de chat. Autre bel exemple d'idée visuelle : l'ellipse qui indique le passage en hiver, au moment de Noël. On voit d'abord les étoiles dans le ciel, et un lent fondu-enchaîné les transforme en flocons de neige qui tombent sur Paris.

Bons et méchants

On le sait, le scénario a connu plusieurs versions avant de trouver son financement (voir Autour du film). Les auteurs ont tenu bon. Ils se sont livrés à une très délicate gymnastique pour éviter un manichéisme trop prononcé, comme chez Disney où l'on sépare toujours si nettement « bons » et « méchants ».

Le personnage le plus ambigu est Nico. C'est un voleur. Mais il se rachète en sauvant Zoé des griffes de Costa. Et il finit même par vivre avec la femme commissaire de police

chargée de l'arrêter ! Son personnage évolue donc au fil de l'action et Jeanne change d'opinion, comme en témoigne leur échange de réplique sur Notre-Dame, quand elle le sauve *in extremis* d'une chute dans le vide : « Ça alors ! Et depuis quand la police sauve les voleurs ? » – « Depuis que les voleurs sauvent les enfants. Non ? Je me trompe ? » (0.52'18)

Pour Claudine, on a vu comment notre regard change sur elle durant le premier quart d'heure, quand on découvre sa duplicité. Costa, en revanche, est d'emblée un monstre. Totalement cynique quand, avec un rictus cruel, il dit à Zoé : « Je suis venu te faire une visite en souvenir de ton papa... que j'ai bien connu ! ». Il est odieux quand il dit à Jeanne : « Je vais finir le travail que j'ai commencé avec ton mari. Quand tu s'ras là-haut donne-lui bien le bonjour de ma part ». Sa monstruosité est à peine tempérée par le ridicule de ses colères (quand il reste enlisé dans le lac du zoo) et de son délire final sur Notre-Dame. Sa folie est alors soulignée par un détail d'humour absurde qui échappera aux plus jeunes : il chante soudain : « Colosse, nous voilà », sur l'air du « Maréchal nous voilà » chanté par les adeptes du régime de Vichy durant l'occupation allemande ! Là aussi, les auteurs misent sur la culture des plus grands pour saisir l'allusion.

Juste avant l'épilogue, les truands et Claudine sont tous arrêtés. On les voit montant dans un fourgon cellulaire. Même Costa échappe à la mort malgré sa chute : il tombe sur la bâche d'un camion garé juste en dessous. Comme si les auteurs voulaient lui éviter la punition suprême. On songe à l'indulgence de Paul Grimault (auteur, avec Jacques Prévert, du célèbre *Roi et l'Oiseau*) envers le stupide monarque de leur film : « Il est assez minable, mais il se donne tellement de mal pour cette pauvre Bergère ! Peut-être qu'il l'aime vraiment, après tout. Dans tous les films que j'ai pu faire, je n'ai jamais condamné définitivement quelqu'un. Le Roi, on souffle dessus, il fout le camp dans les galaxies. Les autres disparaissent dans des trappes ; peut-être qu'il y a des matelas en dessous qui les reçoivent et qu'ils passent leur temps à jouer aux cartes ensemble. Ça n'est plus mon affaire... On s'en fout, ça n'a pas d'importance. Il faut se débarrasser des salauds, mais pas les tuer. »



Séquence 2



Séquence 3



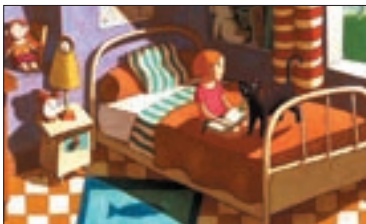
Séquence 4



Séquence 5



Séquence 6



Séquence 7

Déroulant

Nico et Dino, un monte-en-l'air et son félin complice

1. [0.00.00] Pré-générique sobre indiquant les noms des différents coproducteurs en lettres blanches sur fond noir. L'ambiance musicale, d'abord dramatique, devient très jazzy. On entend des sirènes de police.

2. [0.00.38] Plan rapide des toits d'une ville, puis d'un coin à poubelles. De l'une d'elles sort un chat de gouttière qui en affronte un autre. Les ombres de deux silhouettes – celle d'un homme suivi d'un chat – passent en courant. On les retrouve galopant sur les toits vers l'immeuble d'une entreprise spécialisée dans la taille des diamants dont on peut lire le nom : Diacom.

3. [0.00.58] Nous sommes dans la salle de surveillance de Diacom. Un veilleur de nuit regarde la télévision, à côté d'un mur d'écrans témoins. Un autre fait sa ronde, tout en lui parlant par téléphone portable. Le voleur (c'est Nico) découpe un trou circulaire dans une vitre et se glisse dans les locaux. Il s'équipe de lunettes infrarouges et, dans le noir, dérobe des bijoux. On remarque un bracelet décoré de deux poissons.

4. [0.01.40] Nico s'est collé juste derrière le veilleur de nuit qui fait sa ronde et il marche silencieusement à son rythme. Mais l'homme sent quelque chose d'anormal, il interroge son collègue. Celui-ci vérifie les écrans de surveillance et, apercevant la main de Nico, déclenche l'alarme...

5. [0.02.32] Nico s'enfuit. Poursuite burlesque dans la pénombre. Les deux gardiens se télescopent. Le chat (dont on apprendra qu'il s'appelle Dino) saute dans le sac de Nico. Ils s'échappent en sautant sur les toits en cascades successives, comme des acrobates.

6. [0.02.56] Le générique se déroule sur l'images des toits de Paris en ombres chinoises, le croissant blanc de la lune se transformant en œil de chat.

Zoé, une petite fille mutique en manque de papa

7. [0.03.44] Un fondu enchaîné fait passer à la couleur la dernière image du générique (une cheminée du toit) et l'on voit Dino attraper un lézard qu'il apporte à une petite fille. C'est Zoé, dont la nounou, Claudine, lave une vitre. Zoé place le lézard dans une boîte qui en est déjà pleine.

8. [0.04.32] Arrivée de la voiture de Jeanne, la mère de Zoé, commissaire de police. Elle entre, téléphone portable en main, visiblement débordée, en conversation avec un collègue. Elle voit à peine la boîte à lézards que lui tend Zoé. La petite s'enfuit découragée. Claudine explique à Jeanne la déception de Zoé. Jeanne semble désolée. « *Ah si son père était encore là...* ». On comprend que Zoé n'a plus de papa. Et qu'elle est devenue totalement mutique.

9. [0.05.33] Zoé pleure dans sa chambre, Dino blotti contre elle. Jeanne vient lui expliquer qu'elle s'en veut d'avoir tant de travail. Mais elle se réjouit de sa bonne entente avec Claudine, qu'elle apprécie beaucoup. « *À part son parfum !* », précise-t-elle. Justement, Dino, incommodé, éternue. Le téléphone de Jeanne sonne : elle doit repartir. Zoé jette avec rage la boîte de lézards contre le mur. On voit furtivement une photo d'elle avec son papa.

L'entêtant parfum de Claudine

10. [0.06.50] C'est le soir, Jeanne et Zoé sont à table. Claudine prend congé. Tandis qu'elle franchit la porte, le sillage de son parfum apparaît... et Dino éternue à nouveau. L'image s'arrête une seconde sur le visage de Claudine, comme pour attirer notre attention sur elle...

11. [0.07.08] Jeanne raisonne Zoé. Elle lui explique qu'il faut continuer à vivre malgré le deuil qui les a frappées. Dino semble s'agiter, c'est l'heure de sa sortie nocturne...

Un voleur pas si méchant que ça

12. [0.08.17] On suit Dino circulant tranquillement sur les toits. Un petit roquet aboie sur son passage. Un habitant excédé lui lance une savate. Chant jazzy. Nous sommes chez Nico, tout heureux de voir arriver Dino, à qui il parle comme à un ami. Il prend un sac et l'entraîne dans une nouvelle expédition sur les balcons parisiens.

13. [0.10.33] Sur les toits, un travelling arrière montre au loin la tour Eiffel et Notre-Dame. Nico entre par une fenêtre, vide un coffre des ses billets et redescend. Dino le précède comme un éclaireur. Ils passent dans une chambre où l'on voit un couple endormi. Alors que Nico vole un masque africain, un homme apparaît, mais c'est juste un somnambule.



Séquence 8



Séquence 9



Séquence 10



Séquence 12



Séquence 13



Séquence 14



Séquence 15



Séquence 16



Séquence 17



Séquence 18



Séquence 19



Séquence 20

14. [0.12.10] Nico rentre à la maison et montre à Dino une de ses prises : un bracelet avec deux poissons.

Costa, l'ennemi public numéro 1

15. [0.13.00] Retour de Dino chez Zoé. Claudine fait la vaisselle. Zoé prend son petit déjeuner. Elle sort du sac de sa mère la photo d'un homme au visage patibulaire. Jeanne lui explique que c'est Costa, l'homme qui a tué son papa. Elle ajoute « *Je suis sur ses traces.* » Nouveau plan sur Claudine, visiblement intéressée par ce détail...

16. [0.14.00] Au commissariat, dans le bureau de Lucas, l'adjoint de Jeanne. Elle entre et lui confie l'enquête sur les vols de bijoux à répétition. Elle précise : « *On a retrouvé des traces de pattes de chats* »

17. [0.14.43] Claudine, qui fait le ménage, agresse Dino avec un aspirateur. C'est le premier plan où elle apparaît franchement antipathique.

18. [0.15.03] La salle de conférence du commissariat. Jeanne projette des images du colosse de Nairobi, une œuvre d'art qui va être convoyée au musée. Elle ajoute que Victor Costa, l'ennemi public numéro un, va chercher à s'en emparer. « *La dernière fois, il a bien failli y parvenir et cela a coûté la vie d'un officier de police. C'est un fou furieux terriblement dangereux.* » Scène de fantasme cauchemardesque : Jeanne, qui fait de la gymnastique chinoise, a une hallucination : elle voit apparaître Costa sous la forme d'une pieuvre rouge grimaçante qui l'enserme de ses tentacules. Le cauchemar dissipé, elle s'effondre en larmes.

19. [0.17.44] Costa est dans sa voiture entouré de ses hommes, quatre gangsters ridicules. Il est très excité par la photo du colosse. Le conducteur distribue des sandwiches. Il propose une quiche à Costa, qui réagit très mal. « *Tu me prends pour une quiche ?* » Et il lui écrase la tarte sur le visage.

20. [0.19.40] Jeanne découvre le bijou aux deux poissons, volé par Nico, au poignet de Zoé. Elle le porte à Lucas en lui demandant de vérifier si cela a un rapport avec son enquête. Effectivement, Lucas découvre une photo qui identifie le bijou.

Zoé tombe dans les griffes de Costa

21. [0.21.06] C'est le soir, Jeanne va sortir. Claudine doit garder Zoé. Elle se parfume. Zoé ouvre la fenêtre à Dino et discrètement se met à le suivre. Le petit roquet aboie à nouveau et réveille tout le quartier. Dino arrive chez Nico et Zoé assiste à leur escapade habituelle. Sur le chemin du retour, elle passe devant une palissade et entend les truands auxquels Costa distribue des noms de code : Monsieur Bébé, Monsieur Patate, Monsieur Hulot, Monsieur Grenouille.

22. [0.24.04] On découvre Claudine, qui donne à Costa l'adresse où l'on va transférer le colosse. Costa lui demande de fouiller chez Jeanne pour obtenir le trajet du convoi. Zoé comprend que Claudine espionne sa mère. Mais la palissade sur laquelle elle s'appuyait cède soudain.

23. [0.24.28] Les truands se précipitent sur Zoé. Elle court se cacher dans un placard de l'appartement de Nico. Les truands, qui fouillent partout, découvrent la cachette du butin de Nico. Zoé s'enfuit mais elle tombe sur Claudine qui la moleste. Nico apparaît.

24. [0.27.22] Claudine appelle à l'aide mais Nico réussit à enfermer toute la bande. Il prend Zoé sur son dos et l'emmène sur les toits. Les truands ont défoncé la porte. Longue poursuite acrobatique. Nico redescend au sol et dit à Zoé d'aller vers le zoo tandis qu'il sème la bande. Mais Costa a trouvé un morceau de tissus de la robe de Zoé, il court vers le zoo avec Monsieur Grenouille.

25. [0.30.32] Lucas enquête sur le chat. Une vieille dame lui indique le trajet nocturne de Dino. Il appelle Jeanne et la prévient que la piste aboutit tout près de chez elle. On retrouve la bande de truands poursuivant Nico, grimpée sur un monte-charge qui s'emballe. Toute une partie du toit s'effondre dans un déluge de tuiles. Nico n'est pas tombé, il s'est caché derrière une cheminée.

Zoé au zoo

26. [0.32.51] Retour au zoo où Zoé est toujours poursuivie par Costa. Elle monte dans une barque. Costa, qui s'est enlisé, et Monsieur Grenouille, qui ne sait pas nager, pataugent dans l'eau. Nico retrouve Zoé assise sur une balançoire, toujours muette. Avant de se cacher pour la nuit, il doit récupérer une clé. Il rentre chez lui et tombe sur Lucas et Jeanne qui l'arrêtent, l'accusant d'avoir kidnappé Zoé. Celle-ci veut le défendre... mais elle ne peut pas parler.



Séquence 21



Séquence 22



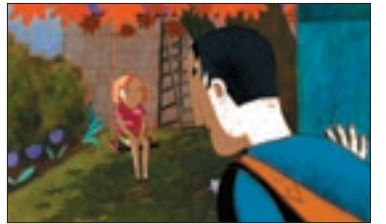
Séquence 23



Séquence 24



Séquence 25



Séquence 26



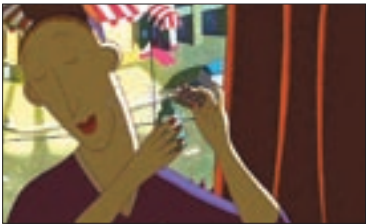
Séquence 27



Séquence 28



Séquence 29



Séquence 30



Séquence 31



Séquence 32

Claudine, qui surgit, prétend que Nico est bien un voleur. Nico essaye d'expliquer la vérité, mais la radio de Lucas annonce que Costa a été repéré au zoo. Jeanne s'y précipite. Claudine est chargée de ramener Zoé, qui grogne, proteste et finit par crier : « *Maman !* »

27. [0.38.15] Dans la voiture, Nico tente toujours d'expliquer ce qu'il a compris : la nounou est complice de Costa. Mais Jeanne reste inflexible. Alors Dino saute au visage de Lucas. Nico s'enfuit en disant : « *Retournez chez vous. Votre fille Zoé est en grand danger.* » Finalement, intriguée, Jeanne passe chez elle pour vérifier. Elle appelle Zoé mais, dans la maison, personne ne répond.

28. [0.40.16] On retrouve Costa très en colère avec sa bande, criant comme un fou. Claudine leur amène Zoé. Costa jubile : « *La mère va nous livrer le colosse clé en main.* »

Où les yeux de Jeanne s'ouvrent enfin

29. [0.41.48] Chez elle, Jeanne a enfin tout compris. Son angoisse fait à nouveau surgir une vision de Costa en poupe rouge qui la nargue.

30. [0.42.37] Costa fait sauter un bouchon de champagne à coup de revolver. Zoé est enfermée à l'étage. Claudine se parfume, et on voit se répandre le sillage violet de son parfum. Un des truand, qui se trouve mal, ouvre la fenêtre. Le sillage serpente dans les airs, il a pris la silhouette de Claudine. Sur le toit, Dino éternue, puis il suit le parfum qui les mène au repère des truands.

31. [0.45.00] Nico coupe le courant et met ses lunettes infrarouges. Dans une séquence en noir et blanc, il prend la petite sur le dos. Mais un truand frotte une allumette et les découvre. Grande confusion dans le noir total. Nico gagne les toits.

32. [0.47.10] Poursuite sur les toits, vue par des touristes en bateau mouche. On aperçoit Notre-Dame et, à côté, une grue gigantesque.

Cascades et haute voltige sur Notre-Dame

33. [0.48.25] Gros plan sur les yeux d'un hibou. Nous sommes de retour au zoo, dont le gardien a été molesté par Costa. Jeanne arrive avec Lucas. Mais on les appelle d'urgence vers Notre-Dame. Nico fait face à Costa. Violents combats, une dent s'envole, les deux adversaires voltigent dans la nuit, suspendus à des gargouilles.

34. [0.50.33] Jeanne et Lucas sont pris dans un embouteillage. Jeanne continue à pied. Elle arrive à Notre-Dame juste à temps pour sauver Nico d'une chute. Costa agresse Zoé, qu'il emmène avec lui sur la grue. Mais Dino lui mord une jambe. Costa agresse Jeanne, qui lui cogne la tête sur la grue.

35. [0.53.50] Devenu fou furieux, Costa délire. Il croit voir apparaître le Colosse et, voulant se jeter dans ses bras, tombe dans le vide. Il atterrit en fait sur la bache d'un camion garé juste au-dessous.

36. [0.54.55] Claudine et les truands sont enfermés dans un fourgon de police. Zoé, soudain très volubile, raconte toutes les péripéties de sa soirée à Jeanne. Regard amoureux entre Nico et Jeanne.

Épilogue dans la neige

37. [0.55.53] Les étoiles du ciel se fondent en flocons de neige. On voit Dino sur les toits enneigés, guettant les oiseaux. Il entre par la fenêtre chez Jeanne et Zoé qui vivent désormais avec Nico. Nico offre à Jeanne une boule en verre dans laquelle on voit Notre-Dame sous la neige.

38. [0.56.47 à 1.01.50] Générique de fin sur fond d'ombres chinoises reprenant tous les décors et les personnages du film.



Séquence 33



Séquence 34



Séquence 35



Séquence 36



Séquence 37



Séquence 38

Analyse de séquence

Sous le coup d'émotions successives, Zoé retrouve la parole :

La situation : Le policier Lucas a identifié la maison de Nico comme étant le but des promenades nocturnes du chat Dino. Zoé a réussi à échapper à Costa et elle attend Nico devant chez lui, assise sur une balançoire.

Nico arrive, il tente de dialoguer avec la petite, constate son mutisme, et lui propose de se réfugier dans un autre endroit pour la nuit. Auparavant, il doit récupérer une clé. Il entre chez lui. On entend un « *psssit* » qui s'adresse à Zoé (c'est sûrement Lucas qui l'appelle, la croyant en danger avec Nico). Puis un discret miaulement de Dino, qui intrigue Nico. Il se retourne, ne voit plus Zoé, sort...

À ce moment commence la séquence analysée : Lucas et Jeanne arrêtent Nico, croyant qu'en plus d'être le cambrioleur qu'ils traquent, il a voulu kidnapper Zoé. La scène est celle d'un immense malentendu : sans le savoir, Jeanne va livrer sa fille à sa pire ennemie, Claudine ! Nico ne parvient pas à se justifier car Jeanne

et Lucas ne veulent rien entendre de ses explications. Zoé tente vainement de les éclairer, mais elle est toujours incapable de parler. Et Claudine profite de la situation pour accabler Nico et se donner le beau rôle (elle sait que Zoé ne parlera pas).

L'émotion va submerger Zoé, qui se débat comme elle peut devant tant d'injustice. A-t-elle déjà senti en Nico un père de substitution ? Elle trouve en tout cas la force de vaincre son traumatisme et s'écrie soudain « *Maman !* », un cri que Jeanne, depuis la voiture de police, ne peut pas entendre.

Tout cela dure deux minutes et cinq secondes exactement. On compte trente plans, ce qui donne une idée du découpage minutieux auquel se sont livrés les auteurs. Gros plans, inserts et changements d'angles multiples donnent toute sa vivacité au film.

On notera que les plans de une ou deux secondes sont nombreux. Ils servent à montrer furtivement un détail : le chat qui reçoit la sacoche de Nico (plan 3), ou qui attaque la jambe de Lucas (plan 12),

Claudine qui a assisté en silence à l'arrestation de Nico (plan 9) ou simplement Nico abasourdi par ce qu'il entend (plan 17). Certains sont plus longs, avec un dialogue explicatif : dix secondes pour le plan 7, avec la traversée du champ par Lucas qui a menotté Nico ; treize secondes pour le plan 22, durant lequel Jeanne tente de convaincre Zoé qu'une fois de plus, il lui faut repartir...

On remarque aussi le rôle de la musique : un thème lancinant, comme en accord avec l'inquiétude de Zoé, souligne l'impression de danger. Il est présent dès le début, discret, entre le plan 1 et le plan 8. Il s'amplifie au plan 7, quand Zoé comprend que sa mère se trompe sur Nico. Il cesse au plan 9 quand apparaît Claudine. Et il reprend au plan 21 quand Lucas annonce qu'on a retrouvé la piste de Costa, montant crescendo à mesure que panique Zoé, de plus en plus fort, s'arrêtant brusquement quand la petite se libère enfin en criant « *Maman !* »



Plan 1



Plan 2



Plan 4

Plan 1 – 1 seconde (0.36'10 - 0.36'11)
Nico, sur ses gardes, sort avec précaution. Sa tête est violemment projetée vers nous en gros plan, tandis que l'on entend Lucas s'écrier : « *Police !* »

Plan 2 – 1 seconde (0.36'11 - 0.36'12)
Plan plus large sur Lucas qui agrippe Nico par le col de son tee-shirt : « *Tu bouges plus !* »
Nico, surpris, proteste en bredouillant « *Non, non, non, mais je...* » Son sac voltige...

Plan 3 – 2 secondes (0.36'12 - 0.36'14)
... Et atterrit sur le chat Dino qui miaule. On voit des billets de banque et des bijoux se répandre au sol, tandis que Lucas insiste : « *Bouge pas, je te dis !* »



Plan 3



Plan 5

Plan 4 – 2 secondes (0.36'14 - 0.36'16)
Plan rapproché sur le visage de Lucas : « *J'avais raison commissaire...* »

Plan 5 – 2 secondes (0.36'16 - 0.36'18)
Plan sur Jeanne qui tient sa fille par les épaules. Lucas poursuit : « *... c'est bien le cambrioleur qu'on recherche et votre chat, j'ai bien l'impression que c'est son complice !* »
On entend résonner un fond musical discret mais dramatique.

Plan 6 – 4 secondes (0.36'18 - 0.36'22)
Reprise du plan 2 sur Lucas et Nico qui proteste : « *Attendez... Vous comprenez pas, là, c'est pas du tout ce que vous croyez...* »

Plan 7 – 10 secondes (0.36'22 - 0.36'32)
Long plan de dix secondes sur Jeanne et



Plan 6

Zoé dans la même position qu'au plan 5. On entend la voix de Nico (« *Moi, j'étais seulement là pour...* »)

C'est par le son (un bruit métallique) que l'on comprend que Lucas passe les menottes à Nico.

« *Allez, allez, avance, tu raconteras tout ça au juge...* »

Lucas traverse le champ avec Nico menotté. On remarque qu'il a ramassé le sac aux bijoux.

On reste sur Jeanne tenant toujours Zoé, qui lui lance : « *Au cas où tu saurais pas, c'est ma fille que t'as kidnappée...* »

Protestations de Zoé qui fait non de la tête et s'agite de plus en plus...

« *... une fille de flic, je crois que tu t'es foutu dans un sacré merdier mon p'tit gars...* »

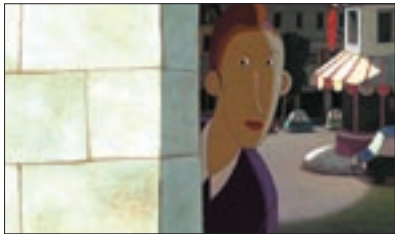
(montée du thème musical).



Plan 7



Plan 7



Plan 9



Plan 12

Plan 8 – 3 secondes (0.36'32 - 0.36'35)
Plan rapproché sur le visage de Zoé. Elle tire sur la manche de Jeanne, pour lui faire comprendre qu'elle est dans l'erreur.
« Calme-toi, Zoé, tu n'as plus rien à craindre. »

Plan 9 – 1 seconde (0.36'35 - 0.36'36)
La musique cesse soudain. On change de point de vue : le visage de Claudine, qui s'était cachée, émerge de derrière un mur.



Plan 8



Plan 10



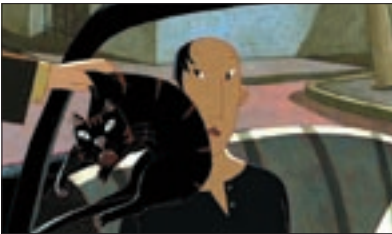
Plan 13

Plan 10 – 3 secondes (0.36'36 - 0.36'39)
Très gros plan de Claudine, en amorce à droite. Elle regarde Lucas qui a fait entrer Nico dans la voiture de police. Elle comprend le jeu qu'elle va pouvoir jouer.
Lucas lance à Nico : « Allez, baisse la tête, c'est plus l'instant de faire ton malin. »

Plan 11 – 1 seconde (0. 36'39 - 0. 36'40)
Cris de douleur de Lucas car le chat s'agrippe à ses jambes en grognant. On



Plan 11



Plan 14

voit la main de Lucas l'attraper par le dos.

Plan 12 – 2 secondes (0.36'40 - 0. 36'42)
Violents cris du chat qui se débat tandis que Lucas s'écrie :
« Ton compte est bon toi aussi. »

Plan 13 – 2 secondes (0.36'42 - 0.36'44)
Et il le lance dans la voiture.
« Allez hop, direction la fourrière. »

Plan 14 – 1 seconde (0.36'44 - 0.36'45)
Plan sur Nico, ébahi, assis dans la voiture. Lucas claqué la porte.

Plan 15 – 2 secondes (0.36'45 - 0.36'47)
C'est le moment que choisit Claudine pour se précipiter vers Jeanne et Zoé :
« Ah ma p'tite chérie... »

Plan 16 – 1 seconde (0.36'47 - 0.36'48)
Hypocrite, elle tente de prendre Zoé dans ses bras, mais celle-ci se blottit contre sa mère.
«... Mais comme j'ai eu peur ! »

Plan 17 – 2 secondes (0.36'48 - 0.36'50)
Plan sur Nico dans la voiture, avec ap-

parition de la tête du chat qui semble intéressé lui aussi.

Voix de Jeanne : « Mais enfin je ne comprends pas... »

Plan 18 – 8 secondes (0.36'50 - 0.36'58)
«... Mais qu'est-ce qui se passe ? Expliquez moi. »

Claudine désigne Nico du doigt. « C'est ce sale type, là. Il est entré dans la maison pour nous cambrioler. Quand il m'a vue, il a paniqué... »

Plan 19 – 2 secondes (0.36'58 - 0.37'00)
Gros plan sur Claudine : «... Il a arraché Zoé de son lit et il est parti avec elle. »

Plan 20 – 11 secondes (0.37'00 - 0.37'11)



Plan 15



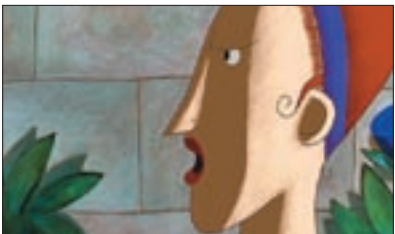
Plan 16



Plan 17



Plan 18



Plan 19



Plan 20

Plan à l'intérieur de la voiture. Nico à l'arrière, le chat sur les genoux va tenter d'ouvrir les yeux de Lucas. Celui-ci, à l'avant, a la main sur le volant, la tête tournée vers Nico.

« Mais qui c'est cette femme ? »
« Occupe toi de tes affaires ! »

« Mais écoutez-moi bon sang. C'est pas moi je vous dis, c'est cette femme qui en veut à la petite. » (Il fait de violents mouvements de tête).

« Tu vas la fermer, oui ? »
On entend un appel radio : « Voiture 17, j'appelle voiture 17, on a du nouveau pour vous. » Lucas saisit le micro émetteur.
« Lucas j'écoute. »



Plan 21



Plan 21



Plan 23



Plan 22



Plan 24



Plan 25

Plan 21 – 12 secondes (0.37'11 - 0.37'33)
Jeanne passe la main dans les cheveux de sa fille pour l'apaiser. Claudine, hypocrite, tente de caresser la joue de Zoé qui se blottit contre sa mère en protestant.
« Voilà, cette fois c'est fini ma princesse, voilà, on rentre à la maison.
Je vais rester près de toi cette nuit. »
(Bruits de la rue, passage d'un véhicule)
Lucas entre par la droite, excité :
« Commissaire... enfin, je sais que c'est pas du tout le moment mais si je ne vous préviens pas tout de suite, vous allez... »
« Qu'est-ce qui se passe encore ? »
« Le gardien de nuit du zoo a été agressé par

une espèce de sauvage, il l'a reconnu d'après photo. C'est notre homme, Costa » (reprise du thème musical).
« Costa ! »
Claudine réagit vivement elle aussi.
« On a une chance de le coincer ! »
Lucas sort par la droite.
Plan 22 – 13 secondes (0.37'33 - 0.37'46)
Plan sur Jeanne tenant Zoé dans ses bras. Le thème musical monte, menaçant...
« Écoute-moi bien Zoé, je vais te dire exactement l'inverse de ce que je viens de te promettre, je dois repartir. »
Zoé, paniquée à l'idée de rester seule

avec Claudine, semble supplier sa mère en faisant non de la tête.
« C'est très important pour moi, et pour toi aussi. C'est l'homme qui a tué ton papa... »
Plan 23 – 3 secondes (0.37'46 - 0.37'49)
Gros plan du visage de Jeanne :
«... Je ne peux pas le laisser filer comme ça, tu comprends, Zoé ? »
On entend la voix de Claudine : « Ne vous inquiétez pas madame... »
Plan 24 – 9 secondes (0.37'49 - 0.37'58)
Claudine a réussi à prendre dans ses



Plan 25



Plan 26



Plan 28

bras Zoé, qui tente de résister comme elle peut.
« La petite est choquée pour le moment mais je vais tout faire pour la calmer. Je la ramène chez vous, n'est-ce pas ? »
Plan 25 – 6 secondes (0.37'58 - 0.38'04)
« Oui merci. Zoé, je reviens très, très vite, c'est promis ! »
Gros plan du visage de Jeanne qui sort par la droite.
Le décor reste vide une seconde, pour bien montrer que Zoé est désormais seule avec une ennemie...
« Partez tranquille... »

Plan 26 – 2 secondes (0.38'04 - 0.38'06)
«... Je m'occupe de tout ! »
Plan sur Zoé captive des bras de Claudine. Elle fait des gestes désespérés vers sa mère. La musique monte, de plus en plus dramatique.
Plan 27 – 2 secondes (0.38'06 - 0.38'08)
Jeanne, dans la voiture, fait signe au revoir à Zoé.
Plan 28 – 3 secondes (0.38'08 - 0.38'11)
Gros plan de la bouche de Zoé qui tente d'articuler : « Mmmm. » (musique).



Plan 27



Plan 29



Plan 30

Plan 29 – 3 secondes (0.38'11 - 0.38'14)
La voiture disparaît au bout de la rue tandis que, toujours sur fond de musique, on entend Zoé qui fait des efforts pour parler :
« Mam... Mam... »
Plan 30 – 1 seconde (0.38'14 - 0.38'15)
Gros plan de Zoé, les bras tendus dans une position d'appel au secours. La musique s'arrête brusquement pour que jaillisse enfin son cri, d'autant plus déchirant dans le silence total : « Maman ! »

UNE IMAGE-RICOCHET

Fantasmagorie

Comment montrer une action quand tout se passe dans l’obscurité ? Quand Nico s’introduit chez les gangsters, il coupe le disjoncteur et les lumières s’éteignent. Les auteurs ont alors l’idée de supprimer la couleur et de poursuivre le film avec uniquement le tracé des personnages en blanc sur fond noir.

On peut voir cette séquence comme un clin d’œil aux origines du dessin animé. Le premier « dessin animé cinématographique »¹, *Fantasmagorie*, d’Émile Cohl, fut en effet tracé au crayon noir sur des feuilles blanches, puis filmé et projeté en négatif, le trait apparaissant donc en blanc. La projection eut lieu au Théâtre du Gymnase sur les Grands Boulevards, le 17 août 1908. Le film durait moins de deux minutes, mais son impact fut immense. Le public de cette époque ignorait tout des trucages et il fut émerveillé. Émile Cohl, qui avait alors cinquante et un ans, poursuivait sa carrière de cinéaste jusqu’aux États-Unis, où *Fantasmagorie* fut rebaptisé *Metamorphosis*. La projection du film à New York allait inspirer un dessinateur prodigieux, Winsor MacCay, qui prétendra longtemps avoir inventé le dessin animé. Le genre allait effectivement prendre son essor en Amérique durant la Première Guerre mondiale (période où l’industrie fut paralysée en Europe) puis enthousiasmer le monde entier sous le nom de « cartoon ». Il n’en demeure pas moins que le dessin animé est né en France en 1908, plus de dix ans avant l’apparition de sa première star, Félix le chat (1919) et vingt ans avant celle de Mickey Mouse (1928).

¹ On utilise cette expression pour faire la distinction avec le « dessin animé pré-cinématographique » ou « Théâtre optique », inventé par Émile Reynaud. En 1892, au Musée Grévin, trois ans avant l’invention du cinéma par les frères Lumière, Reynaud projetait avec une lanterne magique de longues bandes de dessins qui semblaient bouger sur un écran : les « Pantomimes lumineuses » qu’il avait lui-même animées et peintes à la main, ce qui fait de lui le premier auteur de « dessins animés ».



Fantasmagories
Émile Cohl, 1908.



D.R.

Promenades pédagogiques



Les « ombres chinoises », au cabaret puis au cinéma :

Le générique d’*Une vie de chat* est réalisé en « ombres chinoises », une technique ancestrale dont certains situent les origines en Inde, puis en Chine, avant qu’elles n’atteignent le Proche-Orient et l’Europe suite aux grandes migrations.

Un célèbre cabaret parisien, dont le nom, par hasard, recoupe le titre du film (*Le Chat noir*), doit sa renommée aux ombres chinoises. Il fut fondé à Montmartre par Rodolphe Salis en novembre 1881. Très vite, poètes, peintres et humoristes en firent le haut-lieu de l’avant-garde artistique parisienne, symbole de la Bohème à la fin du XIX^e siècle.

C’est au cours d’une séance littéraire qu’y naît le « théâtre d’ombres ». Un dessinateur avait fait construire un petit castelet dans l’angle de la salle et, un soir, deux de ses amis

tendirent une serviette dans l’ouverture et s’amusèrent à faire défiler des silhouettes de sergents de ville découpées dans du carton. Salis vit tout de suite le parti à en tirer. Le castelet fut remplacé par un véritable théâtre, avec des coulisses et des cintres, les silhouettes furent découpées dans du zinc, et la technique se perfectionna sans cesse avec du matériel de bruitage. Pendant plus de dix ans, le public se rua au Chat Noir, où furent aux présentées une bonne quarantaine de pièces différentes.

Au cinéma, une cinéaste allemande, Lotte Reiniger, eut recours aux ombres chinoises en 1926 pour réaliser le premier long métrage d’animation européen : *Les Aventures du Prince Ahmed*, inspiré des contes des *Mille et un nuits*.

Elle rencontra Jean Renoir en 1936, à l’époque où il prépa-



rait *La Marseillaise* et c’est elle qui réalisa le court passage où l’on voit le public entrer dans une tente où l’on projette un petit spectacle d’ombres qui ridiculise le roi Louis XVI.

Un autre cinéaste anima lui aussi et avec brio des ombres chinoises, c’est Michel Ocelot. Bien avant de réaliser *Kirikou et la Sorcière* (1999), il s’est fait connaître du public par une série télévisée en noir et blanc, *Ciné Si* (1989). À deux reprises, il revint à cette technique toute simple qu’il porta à la perfection dans *Princes et Princesse* (2000) puis, en enrichissant le procédé par le relief, dans *Les Contes de la nuit* (2011).

Références picturales dans

Une vie de chat : peinture et cinéma

Le visage de Jeanne évoque le célèbre portrait de Jeanne Hébuterne par Modigliani. Son nez, dans les gros plans, évoque Picasso. Jean-Loup Felicioli aime la peinture et cela se sent. Pour certains plans d’intérieurs, il reconnaît avoir pensé aux peintres flamands. Le dessin animé se prête facilement à tous les hommages possibles à la peinture. Un classique comme *L’Homme qui plantait des arbres*, de Frédéric Back, est un exemple parfait d’impressionnisme animé. Mais les cinéastes de prise de vue réelle ont également été inspirés par la peinture. Voici quelques exemples :

Dans *Moulin Rouge*, de John Huston (1952), toute la première séquence se passe au bal du Moulin Rouge, et l’on croirait voir s’animer des dessins de Toulouse-Lautrec. Huston a en effet fait grimer ses comédiens pour qu’ils ressemblent parfaitement à leurs modèles (Valentin le Désossé, la Goulue etc.) et la caméra les cadre exactement dans certains dessins de l’artiste.

Dans *La Vie passionnée de Vincent Van Gogh* (1956), Vincente Minnelli a fait reconstituer en studio la chambre du peintre (joué par Kirk Douglas) telle qu’il l’a peinte dans une de ses toiles les plus célèbres.

Dans *Rêves*, d’Akira Kurosawa (1990), un sketch intitulé *Les Corbeaux* montre un artiste japonais errant dans des décors qui sont des toiles de Van Gogh, avant de rencontrer le peintre lui-même (incarné par Martin Scorsese).

Pour certaines scènes de *Barry Lyndon* (1975), Stanley Kubrick fit fabriquer une pellicule spéciale capable d’être impressionnée par des éclairages à la bougie, afin de retrouver exactement les lumières de certaines toiles du XVIII^e siècle (Gainsborough) ou, pour les extérieurs, celles de paysagistes comme Watteau.

Le personnage du « brigand bien aimé »

Dans *Une vie de chat*, Nico est d’abord un cambrioleur, mais il se rachète en délivrant Zoé. Les films et les romans

policiers racontent souvent la lutte éternelle entre gendarmes et voleurs. Parfois, le voleur n’est pas antipathique. Il peut même prétendre agir pour de bonnes raisons. Voici quelques exemples de « brigands bien-aimés » :

Robin des bois, le prince des voleurs

Érigée dans le comté de Nottinghamshire, la statue de ce héros du Moyen-Âge anglais attire cinq cents mille visiteurs chaque année. A-t-il vraiment existé ou n’est-il qu’un mythe populaire, un héros folklorique ? On trouve dans les archives des documents judiciaires de 1228 le nom d’un certain Robin Hood (ce qui veut dire « Robin la capuche » et non pas Robin des bois, « hood » se prononçant comme « wood »). Son histoire a évolué au cours des siècles, laissant peu de traces écrites, mais des ballades, des chansons de gestes colportées par les ménestrels. On y évoque un hors-la-loi en lutte contre le shérif de Nottingham et caché dans Sherwood, une forêt réputée pour être dangereuse, pleine de voleurs et de braconniers. Au XVI^e siècle, avec les débuts de l’imprimerie, ses aventures passent de la tradition orale à la littérature. Son personnage se popularise, son image change : il devient un gentleman, épris de sa compagne, Marianne, on voit apparaître le personnage de Petit Jean, etc.

Symbole de la résistance des paysans aux nobles saxons, Robin des bois a été célébré par des pièces de théâtre, des comédies musicales, des dessins animés (dont une version des studios Disney en 1973, le héros apparaissant dans la peau d’un renard) et, bien sûr, de nombreux films. On l’a vu sous les traits d’Errol Flynn dans *Les Aventures de Robin des bois*, de Michael Curtiz (1938) et, plus récemment, incarné par Russel Crowe dans le *Robin des bois* de Ridley Scott (2010).

Louis Mandrin,

bandit ou contrebandier au grand cœur ?

Né en 1725 dans l’Isère, il est l’aîné d’une famille de neuf enfants. Il a dix-huit ans à la mort de son père et ne peut subvenir aux besoins de sa famille. D’abord embauché dans l’armée, il se révolte très vite contre les fermiers généraux qui prélèvent partout des taxes jugées inadmissibles.

Il soulève une bande de paysans et, armés de fourches et de bâtons, ils organisent un réseau de contrebande au nez et à la barbe des collecteurs d’impôts. Mandrin tient ceux-ci pour responsables de sa ruine et de la pendaison de son frère. Recherché par toutes les polices de France, il aide le peuple à se procurer des produits coûteux comme le sel et le tabac, et fait commerce des marchandises rares ou prohibées. Comme il prend aux plus riches et distribue aux pauvres, il devient très populaire. Un temps réfugié en Savoie indépendante, il est arrêté et ramené à Grenoble. Condamné à mort, il meurt sur l’échafaud, à Valence, après avoir subi le supplice de la roue.

Cartouche, le brigand magnifique

Louis Dominique Bourguignon, dit Cartouche (1693-1721) était le fils d’un marchand de vin parisien qui suivit un jour des bohémiens et devint chef de bande en Normandie. Comme il redistribuait une partie du bénéfice de leurs crimes à la population, il devint très populaire. Mais il fut jugé et exécuté en place de Grève à Paris. On l’a vu à l’écran sous les traits de Jean-Paul Belmondo dans une adaptation de Philippe De Broca.

Arsène Lupin, gentleman cambrioleur

Né en 1905 de l’imagination de l’écrivain Maurice Leblanc, ce personnage de fiction a une particularité : il se maquille, se déguise et se transforme à volonté selon les circonstances. Il évolue dans la France des « années folles » (le début des années 20). Il vole mais ne tue jamais. Séduisant, aristocratique, il respecte le beau sexe et peut même restituer des bijoux volés à une femme qui lui a souri. Au cinéma, on l’a vu incarné par Robert Lamoureux puis à la télévision, dans une série à succès, par Georges Descrières.

La mort et le deuil dans le dessin animé

Dans *Une vie de chat*, la mort du père de Zoé est soulignée à plusieurs reprises. Pourtant, à priori, le mot « dessin animé » évoque l’humour et la détente. Pendant des décennies, la mort n’y était pas représentée, ou alors elle était caricaturée. Explosés, écrasés, pulvérisés, les personnages de cartoon (Tom et

Jerry, Bugs Bunny etc.) reviennent dans la scène suivante sans la moindre égratignure, ressuscités comme par magie.

Puis est venu *Bambi*, en 1941. Des générations d’enfants ont été traumatisés par la scène où un chasseur abat la mère du petit faon. Pour la première fois, Walt Disney brisait un tabou dans un spectacle destiné aux enfants. Mais il ne montrait pas la mort, il la suggérait, en dramatisant fortement la séquence. On voit Bambi et sa mère dans un sombre paysage de neige courant se cacher dans la forêt. On entend un coup de feu. Puis le silence. À plusieurs reprises, Bambi appelle sa mère. Mais c’est son père qui apparaît, majestueux, pour lui dire : « *Ta mère ne pourra plus être près de toi. Viens, mon fils.* » Gros plan d’une larme coulant de l’œil de Bambi. Fondu enchaîné érudant la période du deuil : le faon est devenu adolescent. Il a trouvé une compagne, la biche Féline, avec qui il gambade au soleil... La vie a repris le dessus.

En fait, les cinéastes d’animation se sont longtemps éloignés de la vie réelle, et particulièrement Walt Disney. La belle au bois dormant ne fait que dormir. En refusant de grandir, Peter Pan fait reculer l’inéluctable... Disney lui-même n’est-il pas symbole d’une vie éternelle puisqu’on continue à signer de son nom des films réalisés plusieurs décennies après sa mort ? Pourtant, plus de cinquante ans après *Bambi*, les auteurs du *Roi lion* (1994) vont à nouveau regarder la mort, mais bien en face cette fois, dans une scène encore plus violente : Simba, le lionceau héritier du trône, voit son père assassiné sous ses yeux par un frère jaloux qui le laisse piétiner par un troupeau de gnous. Le meurtre a lieu dans le bruit et la fureur. Rien n’est épargné au petit Simba. Et son travail de deuil va se doubler d’un écrasant sentiment de culpabilité puisqu’il se croit responsable du drame !

On notera que le dessin animé permet un certain recul : les personnages sont des animaux, leur dessin est stylisé, ce qui crée une distance avec le monde des humains, d’autant plus que le parcours de Simba est pimenté de rencontres avec des bestioles comiques qui s’ébattent en musique.

Il faudra l’arrivée d’artistes comme le japonais Hayao Miyazaki pour faire évoluer les choses. En considérant l’en-

fant comme un adulte en formation, Miyazaki élargit le public de l’animation. Dans le monde entier, les films du studio Ghibli sont applaudis autant par les enfants que par leurs parents. La mort fait partie de la vie et cette fois elle ne concerne pas seulement les animaux. Dans *Mon voisin Totoro* (1988), deux petites filles vivent une sorte de deuil prématuré durant l’absence de leur mère hospitalisée. Isao Takahata, du même studio Ghibli, franchit le pas. Dans le superbe *Tombeau des lucioles* (1988), il montre le Japon en guerre. Villes en ruines, cadavres dans les rues, familles entières subissant la famine. On suit un jeune garçon qui doit non seulement accepter la mort de ses parents, mais s’occuper de sa petite sœur de trois ans qui se meurt lentement. L’animation rencontre cette fois le réalisme le plus cru, mais dans un film déchirant qui, grâce au tact du réalisateur, ne sombre jamais dans le pathétique facile.

Même franchise chez un des coauteurs de *Une vie de chat*, Jacques-Rémi Girerd, dans *La Prophétie des grenouilles* (2001), un dessin animé pourtant fantaisiste puisque les personnages sont réfugiés sur une sorte d’arche de Noé tandis que s’abat un déluge. Une petite fille montée à bord apprend que la catastrophe a tué ses parents. Le réalisateur n’élude pas la scène : on assiste à une crise de larmes, puis au refuge de la petite dans les bras d’une bonne nounou antillaise qui devient un moment le substitut de la mère.

Rien n’interdit un soupçon d’humour : au début du *Roi et l’Oiseau*, de Jacques Prévert et Paul Grimault (1979), l’oiseau beau-parleur s’incline sur la tombe de sa compagne tuée par le roi chasseur, puis il reprend sa harangue contre le despote qu’il insulte copieusement.

Mais le plus beau des courts métrages d’animation sur l’absence d’un être aimé s’appelle *Father and Daughter*, de Michael Dudok de Wit (oscar 2000). On y suit une petite fille soudain abandonnée par son père, dont toute la vie va être jalonnée par des pauses d’attente à l’endroit où ce père a disparu. Il est visible sur Internet et c’est un chef-d’œuvre d’émotion qui a reçu les prix d’une foule de festivals, dont, en 2001, un oscar à Hollywood.



Éléments de bibliographie

Bibliographie d’Alain Gagnol

1995 – *M’sieur* (série noire Gallimard)
 1997 – *Les Lumières du frigo* (série noire Gallimard)
 2000 – *Est-ce que les aveugles sont plus malheureux que les sourds ?* (La noire Gallimard)
 2004 – *La Femme patiente* (Le Cherche Midi)
 2005 – *Pire que terrible* (Magnard Jeunesse) – *Léon la peur* (Magnard Jeunesse)

Liens internet

Site d’accompagnement pédagogique du film : www.uneviedechat.crdp-lyon.fr

Sur la musique du film : <http://dujazzpourlespetits.free.fr/pages/repertoire.htm>

le cinéma d’animation à l’école primaire : <http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/spip.php?article1036>

Vidéos éducatives sur le cinéma d’animation : <http://www.onf.ca/selection/studiostopmo/>

Actualité du studio Folimage : <http://www.folimage.fr/fr/>

Livre pour la jeunesse où apparaissent chiens et chats

Tomi Ungerer, *Flix*, L’École des loisirs.

Les enfants de cinéma



Créée par la volonté d'un groupe de professionnels du cinéma et de l'éducation, l'association *Les enfants de cinéma* naît au printemps 1994. Elle est porteuse du projet d'éducation artistique que au cinéma destiné au jeune public

scolaire et à ses enseignants, *École et cinéma*, aujourd'hui premier dispositif d'éducation artistique de France.

Très vite le projet est adopté et financé par le ministère de la Culture (CNC) et le ministère de l'Éducation nationale (Dgesc & SCEREN-CNDP), qui confient son développement, sa mise en œuvre, son suivi et son évaluation à l'association. Celle-ci est aussi chargée d'une mission permanente de réflexion et de recherche sur le cinéma et le jeune public, ainsi que d'un programme d'édition pédagogique à destination des élèves et des enseignants (*Cahiers de notes sur...*, cartes postales).

L'association nationale coordonne l'ensemble du dispositif *École et cinéma*, elle est aussi une structure ressource dans les domaines de la pédagogie et du cinéma.

Elle développe un site internet, sur lequel le lecteur du présent ouvrage pourra notamment retrouver un dossier numérique sur chaque film avec : l'extrait du film correspondant à l'analyse de séquence, le point de vue illustré, une bibliographie enrichie, des photogrammes et l'affiche en téléchargement. Un blog national de mutualisation d'expériences autour d'*École et cinéma* est également mis en œuvre par *Les enfants de cinéma*.

Il est possible de soutenir *Les enfants de cinéma* et d'adhérer à l'association.

La liste des titres déjà parus dans la collection des *Cahiers de notes sur...* peut être consultée sur le site internet de l'association.

Pour toute information complémentaire :

Les enfants de cinéma

36 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris

Tel. 01 40 29 09 99 – info@enfants-de-cinema.com

Site internet : www.enfants-de-cinema.com

Blog national : <http://ecoleetcinemanational.com>

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

Rédaction en chef : Eugène Andréanszky.

Mise en page : Thomas Jungblut.

Photogrammes : Laboratoire Pro Image Service.

Repérages : Les enfants de cinéma.

Impression : Raymond Vervinckt.

Directeur de la publication : Eugène Andréanszky.

Secrétaire de rédaction : Delphine Lizot.

Ce *Cahier de notes sur... Une vie de chat* a été édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

© *Les enfants de cinéma*, septembre 2013

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur.

Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris.