

Images de

Campagne : Petit Ecolier, « La course »

Agence : Euro RSCG

Conceptrice-rédactrice : Sophie Anduze

Réalisateur : Alain Corneau

Durée : 33 secondes

marques

En trente-trois secondes et trente-quatre

plans, la campagne Petit Ecolier tresse en virtuose les ficelles de la poursuite et du suspense. François Ekchajzer analyse chacune des recettes mises en œuvre dans ce spot exemplaire. Résultat : les dix commandements du film d'action.

Aux Dix Commandements reçus par Moïse sur le mont Sinaï, s'en ajoute aujourd'hui un onzième : « Petit Ecolier, ça n'est que pour les enfants ! ». Malheur à ceux qui l'oublieraient, comme l'atteste ce spot à l'humour inquiétant, qui exploite une large gamme de moyens pour produire sur le spectateur un effet de nervosité. Un petit homme en complet veston est poursuivi par une bande de jeunes, auxquels il a chipé un paquet de Petit Ecolier. A peine s'arrête-t-il au coin d'une rue pour reprendre son

souffle, le groupe le rattrape et s'engouffre à ses trousses dans un tunnel. Au bout de celui-ci apparaît une route. La circulation s'interpose bientôt entre fuyard et poursuivants, à la faveur d'un feu vert. Réfugié dans une impasse, notre homme s'apprête à déguster l'un des biscuits volés, lorsque les jeunes surgissent de nouveau. Ni une ni deux, il escalade un mur et tombe à pieds joints dans un lieu non identifiable. Nous comprenons plus tard qu'il s'agit d'une cour de récré. Venu d'on ne sait où, un ballon roule jusqu'à ses pieds. Lui faisant face, une fillette le fixe avec sévérité. Un plan plus large révèle une vingtaine d'enfants qui adressent à notre héros de semblables regards menaçants. « Petit Ecolier de Lu, conclut une voix d'enfant (off), ce n'est que pour les enfants. »

Humour et suspense se mêlent étroitement dans ce spot mené tambour battant, dont la vivacité tient, certes, à la nature de son action, mais plus encore au traitement du réalisateur Alain Corneau. La plupart de ses choix de réalisation contribuent en effet à l'accomplissement de ce projet formel : donner le maximum de nerf à la figuration d'une action nerveuse. L'inventaire des moyens employés à cette fin compose une sorte de charte : les dix commandements de qui veut tourner une séquence d'action.

1. De nombreux plans, tu monteras

Trente-quatre plans en 33 secondes ! A la rapidité de la poursuite répond celle du montage, qui confère un rythme haletant à l'ensemble du spot.

2. L'action, tu feras quelquefois débiter avant même le début de ta prise

Dès la première image, le rythme général est établi. Le film, qui « démarre » sur les chapeaux de roues, ne prend pas même le temps de faire sortir le personnage du porche de l'immeuble. Au tout début de ce premier plan, l'individu est déjà bien visible, et la course lancée. D'autres plans, par la suite, adopteront ce même principe, exprimant chaque fois la soudaineté comme le caractère inattendu des événements qu'ils donnent à voir : présence du jeune au début du plan 8, lorsqu'il retrouve le voleur adossé à un mur, présence du ballon au début du plan 27, qui le montre roulant jusqu'aux pieds de l'adulte.

3. Le point de vue, tu diversifieras

Pour établir une relation affective entre le spectateur et l'action présentée, les trois premiers plans du film alternent vue de l'adulte et

vue des jeunes qui le poursuivent en criant. Ainsi nous sont présentés dès la première seconde du spot ces personnages et le rapport d'opposition liant le plus âgé d'entre eux à tous les autres. Plus tard, dans le tunnel, un plan tourné de derrière les jeunes coursant leur voleur, succédera à un plan tourné de devant celui-ci, répétant cette opposition franche entre l'homme et le groupe, sur laquelle repose le récit tout entier.

4. Les images, en mouvement tu mettras

Pour que le spectateur participe à la course des personnages, pour ainsi dire le faire cavalier avec eux, la caméra n'hésite pas à jouer la carte de la mobilité. Qu'elle précède les jeunes (plan 2), puis l'adulte (plans 3 et 4) en travelling arrière, ou qu'elle suive en panoramique le trajet du ballon (plan 27), c'est toujours pour nous impliquer, nous garder « accrochés » aux mouvements qui animent le film. Et lorsqu'en fin de film, celle-ci fonce littéralement sur le voleur de biscuits, passant en travelling avant d'un plan taille à un gros plan de son visage en effroi (plan 32), c'est l'angoisse du personnage qu'elle nous fait partager.

5. L'échelle des plans, tu exploiteras

Du plan d'ensemble unissant



Plan 1



Plan 2



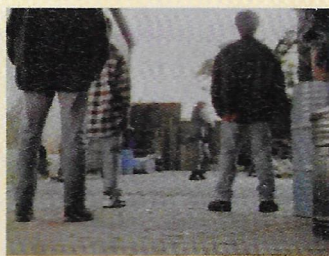
Plan 3



Plan 4



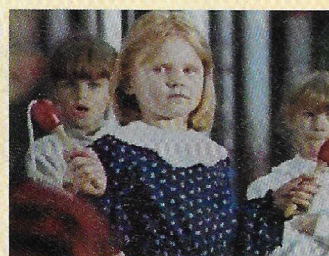
Plan 13



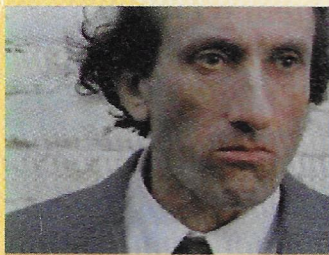
Plan 21



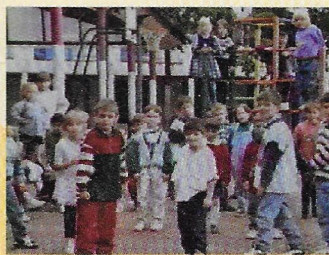
Plan 27



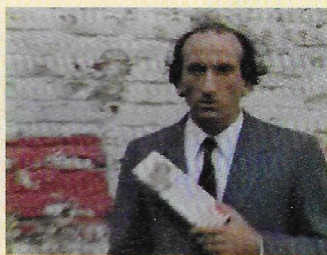
Plan 29



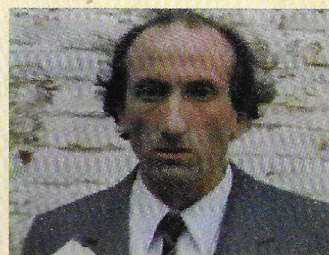
Plan 30



Plan 31



Plan 32a



Plan 32b

DOCUMENT : EURO RSCG

dans le même cadre poursuivi et poursuivants, au très gros plan montrant la main de l'homme plongeant dans le paquet de biscuits, le film recourt aux diverses possibilités de l'échelle des plans. Cette variété de cadrages souligne les points de montage du film et, ce faisant, accroît son caractère heurté et son rythme haletant.

6. Quelques pauses, tu ménageras

Pour exprimer la vitesse d'une action, il est souvent profitable d'ajouter quelques pauses, brèves baisses de tension dans le rythme effréné du récit. Ainsi, lorsqu'au plan 6 l'homme s'adosse à un mur pour reprendre son souffle, c'est pour mieux nous faire apprécier la précipitation des plans qui le précèdent (1 à 5) comme de ceux qui le suivent (7 à 13).

7. La caméra, tu porteras

Pour renforcer l'idée de course folle, de précipitation, la caméra n'est pas toujours montée sur pied, mais quelquefois portée.

Ainsi, un panoramique nous fait passer du mur contre lequel l'homme était adossé, aux jeunes qui le coursent (plan 9). On retrouve cette même caméra portée lors du travelling avant final (plan 32), caméra qui semble gagnée par l'effolement général qui domine le récit. Ce que le spot perd en finition apparente, il le gagne en nervosité.

8. Le son, tu travailleras

En plus de délivrer certaines informations nécessaires à la compréhension d'un film (« Au voleur ! » crié par les ados dès le premier plan ou les bruits de circulation avant même le passage du feu rouge au feu vert !), la bande son oriente de façon bien souvent inconsciente notre perception de l'action représentée. En passant des hurlements des jeunes au soupir de l'adulte adossé à un mur (plan 8), elle souligne la pause dramatique, interrompue au plan suivant par les cris des poursuivants. En apposant un cri de corbeau sur le plan 21 (apparition des ados dans l'impasse où l'homme s'est

réfugié), cette bande-son suggère artificiellement la menace qui pèse sur ce dernier. Un même cri à l'effet comparable et semblant droit sorti du film *Les Oiseaux* résonnera sur le plan 29, qui montre une fillette écarquillant les yeux. La démultiplication des écoliers du plan 29 au plan 31, leurs cris stridents et la présence d'une cage à poules dans la cour de récré, rappellent d'ailleurs l'une des plus fameuses scènes hitchcockiennes (prise d'assaut de l'école par les oiseaux).

9. Le hors champ, tu dramatiseras

C'est de dos que nous apparaissent les jeunes, lorsque ceux-ci retrouvent leur voleur dans l'impasse (plan 21). En choisissant de ne pas nous donner à voir l'expression de leur visage, le film nous laisse imaginer la fureur qui peut s'y lire, produisant un effet plus puissant que les regards les plus torves qu'un acteur puisse lancer. Plus loin, l'arrivée du ballon du fond gauche de l'image (plan 27) révèle une présence humaine dans ce hors champ

pas encore dévoilé. Qui est là ? L'un des jeunes déjà vus ? Quelqu'un d'autre ? Une fraction de seconde, le doute nous saisit comme il saisit le personnage. Faire vivre le hors champ, c'est stimuler l'imaginaire du spectateur.

10. Le mystère, tu préserveras

L'action du film s'interrompt sur le visage effrayé de l'adulte en gros plan, sans qu'on sache vraiment quel est le péril qu'il encourt pour avoir bravé l'interdit des Petit Ecolier. Que s'apprentent à lui faire subir les enfants ? Nul ne le saura jamais. C'est d'ailleurs dans ce mystère que réside l'effroi de ce 32e plan qui interroge en vain l'imaginaire du spectateur. Le travelling avant n'est arrêté que par la coupe et semble se poursuivre au-delà du point de montage. De même, l'attention du spectateur se prolonge au-delà de la fin du récit et débouche sur le mystère d'une conclusion absente. C'est précisément dans l'absence de chute que le film trouve sa fin.

François Ekchajzer ■