

LA FARANDOLE DES COULEURS

5 courts métrages, animation, 27 minutes, distribué par Little KMBO.

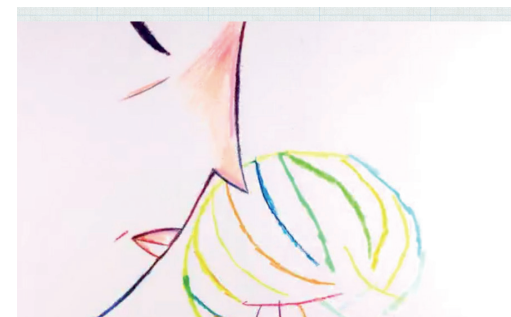
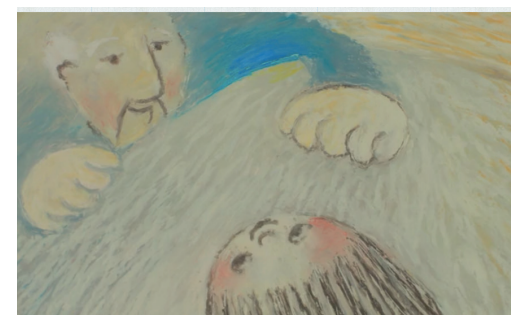
Over the Rainbow

Le point de vue de Zoé Mathieu

Voilà un titre qui annonce la couleur ! Le programme de courts métrages d'animation *La Farandole des couleurs* fait effectivement la part belle aux couleurs et ce tant sur la forme que sur le fond.

Une première version du programme, intitulée *La Ronde des couleurs* et sortie au cinéma en 2017 par le distributeur Little KMBO, regroupait six courts métrages destinés aux enfants à partir de 3 ans. L'idée maîtresse était de rassembler plusieurs films d'animation, aux origines et aux techniques diverses, à travers le fil conducteur des couleurs. En effet, cette thématique intéressait particulièrement Doris Gruel, conceptrice des programmes pour le jeune public chez Little KMBO : « *L'expérience de la couleur intervient très tôt dans le développement de l'enfant, c'est donc une notion pédagogique fondamentale. En ce qui concerne l'éducation aux images, c'est aussi une belle manière d'aborder la notion de mise en scène, car la couleur est un paramètre esthétique essentiel du cinéma d'animation, qui permet d'exprimer énormément d'intentions artistiques. J'avais envie de représenter la diversité des techniques et*

des genres que l'on rencontre au cinéma. D'un point de vue plus politique, je voulais montrer que les courts métrages d'animation flashy et en aplats largement diffusés à la télévision ne sont pas la seule norme artistique en matière de couleurs : le noir et blanc, les nuances, les couleurs qui se mélangent, se superposent, vibrent, expriment la mélancolie ou la colère sont aussi de belles couleurs qui méritent d'être montrées aux enfants ! » Quatre ans après la sortie de *La Ronde des couleurs*, Passeurs d'images l'a adapté en un programme de cinq courts métrages pour l'intégrer au dispositif Maternelle et cinéma : « *Nous avons décidé de revoir légèrement le programme en conservant les quatre œuvres qui nous touchaient le plus. Nous avons entamé un travail avec Doris Gruel pour repérer un autre court métrage sur la thématique des couleurs. C'est ainsi que «L'Hiver est arrivé» a fait son entrée dans La Farandole des couleurs ! La durée du programme originel a été raccourcie. La Farandole des couleurs peut ainsi être montré aux plus jeunes, dès la petite section de maternelle* », raconte Éva Morand, chargée d'éducation aux images. En définitive, les couleurs ont été pensées, tout au long du projet, aussi bien



dans leur dimension physique que culturelle. Et pour cause, comme l'affirment Leatrice Eiseman et Keith Recker dans *Pantone, le XXe siècle en couleurs*, « les couleurs font partie intégrante de notre être. Ce qui n'est au départ qu'un signal capté par le nerf optique se transforme rapidement en phénomène émotionnel, social et spirituel aux multiples significations. »

Tout au long de la séance de cinéma, les couleurs défilent à l'écran grâce à des techniques d'animation et des arts plastiques variés, notamment le dessin numérique dans «Le petit lynx gris», les pastels dans «Mailles» et «La Comptine de Grand-Père», le papier journal découpé dans «La Fille qui parlait chat» ou encore la superposition de matières textiles dans «L'Hiver est arrivé». L'insistance sur la couleur nous rappelle alors, comme l'écrit Patrick Barrès dans son ouvrage *Le Cinéma d'animation : Un cinéma d'expériences plastiques*, que « le cinéma d'animation est (...) un cinéma d'artistes plasticiens. Il réunit des dessinateurs, des graphistes, des peintres qui disposent d'une capacité et d'un goût à développer des pratiques inventives de laboratoire ou d'atelier dans lesquelles la part de la main, la contribution des outils et la dimension artisanale importent, dans lesquelles les conduites créatrices sont sans cesse interrogées et renouvelées. »

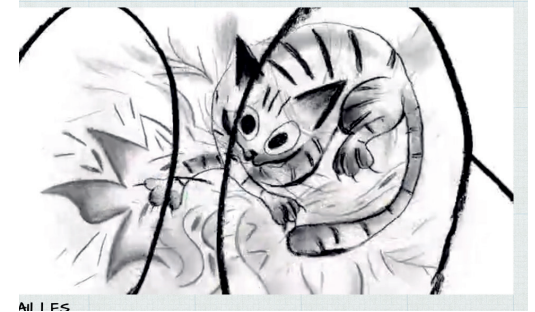
La singularité de chaque court métrage ne les empêche pas de se faire écho, de partager des caractéristiques communes et de former ensemble un programme cohérent. Tous ont la particularité de faire des couleurs non pas seulement un élément représentatif et esthétique essentiel, mais aussi un élément constitutif des intrigues. En effet, le petit lynx gris du court métrage éponyme est la risée de ses camarades aux pelages chatoyants ; la vieille dame de «Mailles» se remémore un amour de jeunesse et recouvre de tricot multicolore tout ce qui l'entoure ; «L'Hiver est arrivé» est un conte étiologique dans lequel un loup dépouille l'automne de ses couleurs pour se transformer en renard ; la protagoniste de «La Fille qui parlait chat» vit dans un monde triste et terne jusqu'à ce qu'elle découvre la joie et les couleurs en suivant un chat malicieux ; enfin, dans «La Comptine de Grand-Père», un enfant retrouve son papy alité et invente avec lui un monde coloré. La couleur remplit ainsi dans *La Farandole des couleurs* toutes les fonctions possibles, évoquées par Jessie Martin dans *Le Cinéma en couleurs* : « **Ornementale et spectaculaire, elle participe des effets sensoriels de l'image. Narrative et**

symbolique, elle collabore aux enjeux diégétiques du film. Sensible et critique, elle sert un discours sur le réel et sa représentation. »

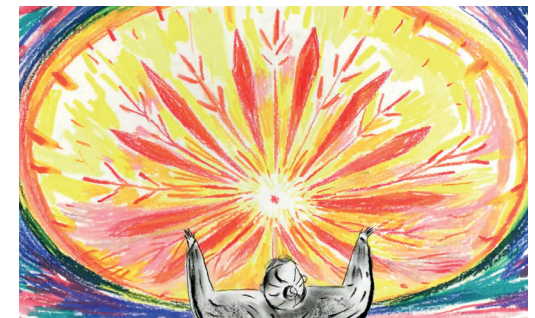
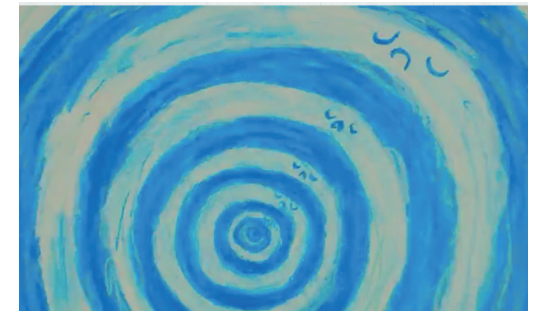
LES COULEURS DES SENSATIONS

La première fonction des couleurs dans le programme est sans aucun doute de mobiliser tous nos sens. En effet, elles tendent à faire partager au public l'environnement sensible des personnages et leurs émotions. Cette prédominance des couleurs semble s'inscrire dans l'héritage de la querelle du coloris, qui a opposé les poussinistes et les rubénistes à la fin du XVIIe siècle et qui influence encore de nombreux artistes aujourd'hui : pour les poussinistes, le dessin était supérieur à la couleur, car il faisait de l'art une activité de l'esprit que seuls les gens initiés pouvaient apprécier ; alors que pour les rubénistes, la couleur l'emportait sur le dessin car en s'adressant aux sens, elle suscitait des sensations à la portée de tout un chacun. Dans *La Farandole des couleurs*, le coloris « dépasse » le dessin dans tous les sens du terme. Ainsi, les pelages du petit lynx et de ses compagnons sont colorés par des tâches qui n'épousent pas parfaitement les dessins des corps, comme s'ils avaient été peints par des doigts d'enfants. De même, les couleurs aux pastels de «Mailles» et de «La Comptine de Grand-Père» n'ont pas de contours définis. Mieux encore, elles semblent bouger, vibrer et se transformer d'elles-mêmes. Elles correspondent à « **l'image-couleur** » théorisée par Gilles Deleuze, et plus particulièrement à la « **couleur-mouvement** », **spécifique au cinéma, qui « passe d'un ton à un autre »**.

Ces « couleurs-mouvements » ne stimulent pas seulement la vue, mais aussi tous les autres sens. En effet, la synesthésie, c'est-à-dire la combinaison de plusieurs sens, se révèle omniprésente dans *La Farandole des couleurs*. Ainsi, les couleurs convoquent le toucher en devenant matières : les décors de «L'Hiver est arrivé» sont confectionnés avec des tissus aux multiples textures et la grand-mère semble tricoter les couleurs des paysages, tout comme la vieille dame de «Mailles». Celle-ci caresse la couverture colorée qui lui rappelle l'être aimé, si bien qu'on a l'impression de pouvoir sentir la laine, puis la peau sous nos doigts. Les couleurs sont également associées aux températures : les nuances chaudes de l'automne disparaissent pour laisser place à la froideur de la neige hivernale dans



AILLES



«L'Hiver est arrivé», et la petite fille de «La Comptine de Grand-Père»peine à réchauffer ses mains loin de la chaleur du lit de son papy. Le passage de la couleur au noir, de la lumière à l'obscurité tend même à faire ressentir au public la fatigue des personnages qui s'endorment : l'ours de «L'Hiver est arrivé» éteint sa veilleuse pour hiberner et le même geste clôt chaque journée dans «La Fille qui parlait chat». L'odorat est tout aussi important, puisque c'est en respirant l'odeur de la laine que les souvenirs de la vieille dame de «Mailles resurgissent. Ses sensations sont mises en avant avec des gros plans sur son nez et sur ses mains. Le public adopte le point de vue du personnage grâce à un cadrage subjectif qui donne à voir la scène à travers les yeux de la vieille dame et qui nous fait même chausser ses lunettes ! Enfin, l'ouïe n'est pas en reste, car la musique vient sans cesse se joindre à la couleur : le piano de «L'Hiver est arrivé» et le chant dans «Mailles» vont **crescendo** à mesure que le loup « détricote » les couleurs de l'automne et que la vieille dame colore sa maison. De même, dans **La Fille qui parlait chat**, l'explosion de couleurs festives va de pair avec une musique au rythme enlevé. En définitive, comme l'écrit Philip Ball dans son **Histoire vivante des couleurs**, « **la couleur, comme la musique, constitue un raccourci pour nos sens et nos émotions** », si bien que les cinq courts métrages se passent de dialogues. En court-circuitant la parole pour s'adresser directement à nos sens, ils parviennent à tout dire sans qu'un seul mot ne soit prononcé.

LES COULEURS DE L'IMAGINAIRE

L'un des procédés chromatiques les plus frappants pour nos sens est l'opposition entre le noir et blanc et la couleur. Comme le remarque Jessie Martin, on retrouve cette « **conjonction du noir et blanc et de la couleur** » tout au long de l'histoire du cinéma et elle ne manque jamais de provoquer « **un effet saisissant de contraste et de rupture** ». Dans «Mailles», le noir et blanc domine jusqu'à ce que la vieille dame soit entraînée dans ses souvenirs de jeunesse, représentés avec des couleurs vives. L'opposition chromatique permet ici de faire une distinction temporelle très nette entre le quotidien nostalgique de la protagoniste et son bonheur passé, sa solitude actuelle et son amour de jeunesse. Une fois ses souvenirs remémorés, la vieille dame semble redonner vie au monde qui l'entoure en recouvrant de tricot coloré les moindres éléments de sa maison, y compris

son chat ! Or, Gilles Deleuze explique précisément que les images-couleurs se caractérisent par leur « **caractère absorbant** » : « **par opposition à une image simplement colorée, l'image-couleur ne se rapporte pas à tel ou tel objet, mais absorbe tout ce qu'elle peut : c'est la puissance qui s'empare de tout ce qui passe à sa portée, ou la qualité commune à des objets tout à fait différents. (...) Il y a bien un symbolisme des couleurs, mais il ne consiste pas dans une correspondance entre une couleur et un affect (le vert et l'espérance...).** La couleur est au contraire l'affect lui-même, c'est-à-dire la conjonction virtuelle de tous les objets qu'elle capte. » Ce caractère absorbant est poussé à son paroxysme dans **La Comptine de grand-père** : les personnages deviennent eux-mêmes couleurs en se transformant tantôt en montagne bleue, tantôt en arbre vert ou encore en fruits rouges, avec pour seul fil directeur des associations, non pas d'idées mais de couleurs.

Tout comme «Mailles», «La Fille qui parlait chat» alterne le noir et blanc et la couleur. Les premières séquences en noir et blanc renvoient à la tristesse, à la monotonie et à l'isolement que subit quotidiennement le personnage. Par contraste, les couleurs apparaissent à l'écran pour incarner la joie quand le chat emmène la petite fille faire la fête avec des créatures étranges, mais somme toute sympathiques. Ainsi, «La Fille qui parlait chat» n'est pas sans rappeler **Le Magicien d'Oz** de Victor Fleming, qui est, selon Jessie Martin, « **le paradigme de la dialectique monochrome/couleur comme partition du monde réel et du monde imaginaire (le rêve, le fantasme, l'au-delà)** ». Dorothy et la petite fille du court métrage partagent effectivement la même réalité ennuyeuse en noir et blanc avant de plonger toutes deux dans un univers fantasmagorique bigarré. De même, **La Fille qui parlait chat** peut faire penser à **Alice aux pays des merveilles** de Lewis Carroll, notamment lorsque la protagoniste rencontre un chat malicieux, cousin du chat du Cheshire. Les deux héroïnes ont également en commun de tomber dans un trou profond pour atterrir dans un monde onirique. C'est aussi le cas de la petite fille de «La Comptine de Grand-Père», qui semble aspirée par le sommeil. Si l'enfant de «L'Hiver est arrivé» ne tombe dans aucun trou, il n'en reste pas moins qu'elle s'endort et que le conte étiologique est présenté comme un rêve. Ce que Gilles Deleuze affirme à propos des films du réalisateur Vincente Minnelli s'applique alors parfaitement aux courts métrages de **La Farandole des couleurs** : « **Le rêve n'est que la forme absorbante de la couleur** ».



Cette partition entre un réel en noir et blanc et un imaginaire coloré nous rappelle que, malgré les progrès techniques, la couleur a tardé à se généraliser au cinéma parce qu'elle n'était à ses débuts pas assez réaliste, « **trop flamboyante et trop instable** » pour représenter le monde réel. Jessie Martin explique effectivement que les genres liés au réel contemporain restent en noir et blanc jusque dans les années 1950 : « **L'image cinématographique reste fortement attachée à son anthologie photographique et donc au noir et blanc dans laquelle elle a été créée. Celui-ci répond à une idée réaliste du monde en images. Seules les images fantasmagoriques et spectaculaires sont colorées. Celles des journaux, des informations cinématographiques qui réfèrent au réel sont monochromes.** » Il n'est donc pas étonnant que *The Monochrome* soit précisément le titre du journal que lit la mère dans «La Fille qui parlait chat»! Les courts métrages du programme reprennent en fait l'usage historique de la couleur au cinéma pour mieux délivrer leurs personnages, et par la même occasion le public, du réel. C'est, comme l'écrit Gabriele Lucci dans *Le Cinéma d'animation*, « **la formidable liberté qu'octroie cet art, affranchi des contraintes de temps et d'espace, mais aussi de logique et de vraisemblance.** »

LES COULEURS QUI NOUS LIENT

En créant des mondes imaginaires, les couleurs mettent en évidence ce que l'on cherche à fuir dans la réalité. En ce sens, elles portent un discours social, politique et spirituel. Dans «Le petit lynx gris», les pelages des personnages sont les seuls éléments colorés à l'image et, comme on l'a évoqué précédemment, ils sont colorisés par touches. Ils évoquent ainsi l'une des premières méthodes de colorisation des images cinématographiques : on coloriait les pellicules en noir et blanc. De surcroît, les animaux s'amuse avec des activités humaines, notamment des balançoires et un toboggan. Ce contraste, ce manque de réalisme et cet anthropomorphisme mettent en évidence la portée métaphorique des couleurs des pelages. En fait, la mise en scène de la couleur renvoie ici à l'étymologie du mot *kroma* en grec ancien, qui signifiait « peau » avant de désigner « couleur ». À cause de la couleur de son corps, le petit lynx est rejeté par les autres animaux. Interdit d'entrer dans la ronde, qui représente le lien social, il rappelle les enfants victimes

de racisme qui subissent les brimades ou le harcèlement de leurs camarades. Les personnages forment des dessins colorés en soufflant et se rendent finalement compte que c'est en unissant des souffles de différentes couleurs qu'ils réalisent les plus belles figures. Le court métrage constitue ainsi une ode à la tolérance et au vivre ensemble. Là encore, l'étymologie est révélatrice : le mot « âme » vient en effet du latin *anima*, qui signifie « souffle », « respiration » et renvoie par extension au principe de la vie et à la part immatérielle de chaque être. En soufflant, le petit lynx gris semble donc révéler son être spirituel, montrant ainsi aux autres animaux que ce n'est pas tant la teinte de son pelage qui le définit que son intériorité. On peut alors voir dans l'animation, qui a la même étymologie, une force ontologique, c'est-à-dire une capacité à révéler l'être véritable, à dépasser les apparences et la vraisemblance pour saisir l'essence des individus.

Au début de «La Fille qui parlait chat», la communication et le partage entre les différents membres de la société semblent tout aussi difficiles que dans «Le petit lynx gris». Les personnages se déplacent dans la rue de façon grégaire, au même rythme et dans la même direction, sans échanger un seul mot chaleureux. La petite fille ne communique pas plus avec sa mère, qui lit silencieusement un journal intitulé *The Monochrome* pendant les repas. Ce motif du journal occupe une place importante puisque les silhouettes des personnages sont réalisées dans du papier journal découpé. En outre, on distingue furtivement en une du *Monochrome* un article sur le film *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton, considéré comme scandaleux parce qu'il montre du papier découpé. On retrouve ce même article lors de la fête, où l'une des créatures le déchiquette allégrement. Le papier découpé peut alors renvoyer à la créativité, celle-là même qui est à l'œuvre dans la création du court métrage et qui semble totalement bannie du monde dans lequel évoluent les personnages. Le caractère outrageux du papier découpé suggère également que ce monde ne laisse aucune place à la liberté d'expression ni à la pluralité des points de vue. Ce qui est écrit dans le journal ne peut en aucun cas être soumis à la critique et doit être suivi à la lettre, « followed to the letter » en anglais. Cette expression semble correspondre parfaitement au court métrage, car la mère fait écouter à sa fille un étrange disque vinyle intitulé *Eat your Alphabet* (Mange ton alphabet), dont le journal fait la publicité. Il égrène dans l'ordre alphabétique des mots inquiétants pendant que



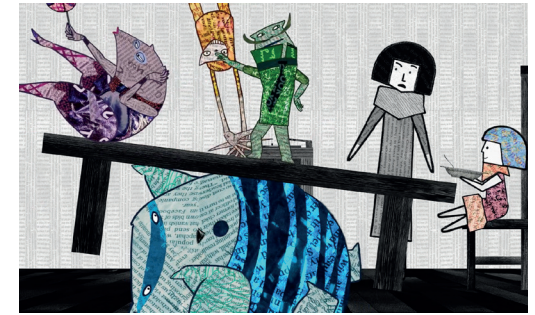
l'enfant mange un plat qui rappelle des pâtes en forme de lettres. En outre, le noir et blanc imposé par la société dans laquelle vivent les personnages peut renvoyer historiquement à une injonction morale. L'historien Michel Pastoureau rappelle effectivement dans *Noir, Histoire d'une couleur* qu'au début du XXe siècle les couleurs pouvaient être décriées par la morale établie. La généralisation de la couleur au cinéma n'a donc pas été retardée uniquement par l'effet non-réaliste que nous avons mentionné plus haut, mais aussi par des injonctions morales : « *Vers 1915-1920, pour les capitalistes puritains (...) qui contrôlaient alors une partie de la production des images comme ils contrôlaient celle des objets de consommation de masse, les images animées constituaient déjà une frivolité, voire une indécence ; aller plus loin et proposer au public des images animées et en couleurs, cela aurait été véritablement obscène. D'où un retard de deux décennies entre ce qu'avait mis au point la technique et ce qui fut projeté pour la première fois sur les écrans.* »

Face à l'oppression, le chat va être un allié pour la petite fille, sa rencontre va constituer un élément déclencheur. Dans «Mailles», le chat de la vieille dame joue également un rôle clé. Avoir choisi de mettre en scène des chats n'est pas anodin : ces animaux possèdent un champ de vision plus large et une meilleure vue dans l'obscurité que les êtres humains. Ils sont donc particulièrement enclins à faire sortir les personnages de leur monde sombre et étriqué. La mère de «La Fille qui parlait chat» résiste aux premières apparitions de la couleur chez elle, mais les pleurs colorés de l'enfant mettent finalement un terme à cette éducation oppressive : en tombant, les larmes multicolores redonnent des couleurs au corps de la mère, qui se joint enfin à la fête. Non seulement la mère et la fille renouent, mais la joie et les couleurs qui s'emparent d'elles « déteignent » sur le reste de la ville. En effet, le dernier plan montre leur maison colorée au milieu de l'obscurité, les piétons semblent danser malgré eux en passant devant l'habitation. Tout comme dans «Mailles», où l'on voit la vieille dame sortir de chez elle à la toute fin du court métrage, ce plan final sur la maison multicolore révèle une ouverture, un lien renoué avec l'extérieur, qu'on ne regardait auparavant que par la fenêtre.

Dans «La Comptine de Grand-Père», «Mailles» et «L'Hiver est arrivé», les couleurs montrent également les liens qui unissent les person-

nages. Néanmoins, l'isolement ne vient plus des diktats sociaux, mais de la disparition des êtres chers. «L'Hiver est arrivé» constitue, à première vue, un conte étiologique qui explique le passage des saisons, mais il semble aussi associer en filigrane l'arrivée de l'hiver – saison à laquelle la nature vit au ralenti –, à la mort de la grand-mère. En effet, celle-ci est présente au début du court métrage, quand les couleurs de l'automne sont encore éclatantes, mais elle n'apparaît plus dans les derniers plans, une fois que la neige a tout recouvert. La figure de l'ours qui éteint sa veilleuse pour plonger dans le profond sommeil de l'hivernation est alors peut-être une douce métaphore de la mort. De surcroît, dans le rêve de l'enfant, le personnage de la grand-mère semble transfiguré en grand-mère lapine, qui offre un capuchon rouge à un petit lapin. Elle rappelle alors le conte du *Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault, dans lequel la grand-mère meurt avalée par le loup. Face à l'animal, la grand-mère lapine est manifestement effrayée, elle coupe le fil de laine qu'elle était en train de tricoter pour pouvoir se sauver. C'est ce bout de fil que le loup va récupérer pour « détricoter » les couleurs de l'automne. Il évoque le fil des Parques, ces divinités qui, dans la mythologie gréco-latine, maîtrisent la destinée des êtres humains et coupent le fil de leur vie au moment de leur mort. Les Parques sont, comme l'écrit Jacques Lacarrière dans *Au cœur des mythologies : En suivant les dieux*, « *le symbole de l'évolution de l'univers, du changement nécessaire qui commande aux rythmes de la vie et qui impose l'existence et la fatalité de la mort* ». En créant une analogie entre la mort et le phénomène naturel du changement de saison, L'Hiver est arrivé remplace de façon poétique la perte de l'être cher dans un cycle naturel, dans un ordre cosmique. Sans que la peur ni la peine ne soient niées, la mort apparaît simplement comme une étape inévitable de la vie. Ce traitement subtil et poétique tend à adoucir la souffrance de la perte.

La vieillesse et la mort sont tout aussi présentes dans «Mailles» et «La Comptine de Grand-Père», mais les explosions de couleurs semblent les abolir dans un temps suspendu. Le motif de la main, mis en évidence par de nombreux gros plans dans ces deux courts métrages, crée non seulement l'effet synesthésique que nous avons évoqué précédemment, mais symbolise aussi l'attachement et la tendresse. Les mains du grand-père caressent affectueusement les cheveux de la petite fille, tout comme celles de la vieille dame caressent dans ses souvenirs le visage de l'être aimé. Le titre «Mailles»



est également significatif : il ne renvoie pas seulement à la laine que la vieille dame tricote, mais aussi au lien affectif qui, à travers ses souvenirs, relie le personnage à son amour perdu. Au début du court métrage, le tic-tac de l'horloge évoque le temps qui passe, la vieillesse et la perte. Il disparaît, remplacé par le chant lorsque le souvenir resurgit en couleurs. Le temps semble ainsi anéanti. Dans «La Comptine de Grand-Père», le corps malade et vieillissant du papy est comme dissout par la force de l'imaginaire : il semble échapper aux lois physiques et à la souffrance en changeant constamment de forme. Après la mort du vieil homme, l'enfant retourne dans le lit vide et n'a qu'à se laisser porter par son imaginaire pour être de nouveau bercée par des vagues colorées. Les couleurs sont alors la manifestation de liens d'amour indéfectibles qui octroient une forme d'immortalité aux êtres chers.

Les couleurs semblent, en définitive, condenser toutes les potentialités du cinéma d'animation : leur pouvoir évocateur aiguise notre perception du monde, leur onirisme nous libère des contraintes du réel et leur force nous unit aux autres. Little KMBO et Passeurs d'images les ont bel et bien assemblées en une farandole : le format du programme de courts métrages, qui associe différents films pour créer un tout, rappelle, par analogie, la promenade populaire qui consiste à former une chaîne en se prenant par la main. Chaque film est, de surcroît, une farandole en lui-même dans le sens où il constitue une succession d'images rythmées. Cette danse traditionnelle, tout comme la ronde, évoque enfin le lien social et le lien affectif, que les couleurs viennent restaurer ou renforcer tout au long du programme. **La Farandole des couleurs** nous invite à nous prendre par la main pour ressentir, rêver et nous aimer.

