

NEIGE ET LES ARBRES MAGIQUES

Programme de 4 courts métrages, animation, 51 minutes, distribué par GEBEKA Films

De graine en forêt et de cabane en ville-monde...

Le point de vue de Anne-Sophie Lepicard

Ce programme de quatre courts métrages s'est construit autour du dernier titre, *Neige* de Sophie Roze et Antoine Lanciaux. Dans ce dernier film, une petite ville à l'apparence familière, avec son école, sa zone résidentielle et ses lampadaires, se transforme lors de l'arrivée d'une famille inuit, celle-ci amenant avec elle le climat et la faune du Grand Nord.

Le programme, qui débute dans une modeste cabane avec *Tigres à la queue leu leu* et la malice joyeusement opportuniste d'un garçon paresseux, se clôt donc sur l'image de cette ville soudain habitée par une autre partie du monde. Ce déploiement des espaces et des perspectives progresse peu à peu au cours des quatre courts métrages qui composent l'ensemble. Il s'incarne par ailleurs concrètement dans les trois premiers films avec les motifs successifs de la graine, des arbres (« magiques ») et de la forêt... Déploiements organiques et spatiaux qui correspondent également à celui d'une vision écologique.

Dans *Tigres à la queue leu leu*, de Benoît Chieux, puis *La Petite Pousse*, de Chaïtane Conversat, nous suivons ainsi l'évolution de

graines qui développent peu à peu leurs racines, tiges et feuilles. Il s'agit dans le premier cas d'un sésame, plante unique dont la pousse devient un ressort narratif et stratégique pour le personnage dans sa recherche d'un moyen qui lui permette de laisser libre cours à son goût prononcé pour la paresse. Tandis que l'arbre a dans ce film une fonction uniquement utilitaire en ce qu'il permet la production d'huile de sésame, « la petite pousse » qui donne son titre au second court métrage surgit du nombril du personnage¹ et modifie sa relation à son environnement. Alors que cette petite fille voyait la nature autour d'elle comme une réserve de motifs pour ses robes, cette expérience de faire pousser une plante dans son ventre, en avalant une graine puis de l'eau, va l'amener à réparer les dégâts qu'elle a causés : à la terre en noir et blanc parsemée de trous, elle va choisir de rendre abondance et couleurs. Le dernier plan du film raconte ce changement de point de vue : à l'avant-dernier plan qui cadre le personnage en pied au balcon de sa maison désormais intégrée à l'immense arbre qui a jailli de son nombril, succède un plan large dans lequel elle n'est plus qu'un élément au sein d'une nature luxuriante. Elle renonce ainsi à la perspective utilitaire qu'elle avait



de son environnement lorsqu'elle y taillait les motifs qui paraient ses vêtements, pour ne plus s'habiller que d'une robe blanche et accepter de se fondre dans une nature plus grande qu'elle : elle fait partie d'un écosystème.

Ce plan final introduit à merveille le troisième court métrage, **One, Two, Tree** de Yulia Aronova. Contrairement à ce que nous laisse penser le début avec les voix et les figures des trois marcheurs et comme le suggère le titre du film (tree, « l'arbre », se substituant à three, « trois »), le protagoniste ne sera pas humain mais végétal. Un arbre est anthropomorphisé et se déracine littéralement pour explorer le monde, entraînant avec lui animaux et humains dans une joyeuse farandole burlesque.

Ainsi, de l'arbre appréhendé uniquement à travers ce qu'il produit (**Tigres à la queue leu leu**) puis comme élément d'un écosystème commun (**La Petite Pousse**), voici l'arbre comme protagoniste à part entière. Si les personnages d'animaux, anthropomorphisés ou non, sont un grand classique du cinéma d'animation, les personnages végétaux sont assez rares pour que ceci mérite d'être souligné. Dans les rares exemples disponibles, on peut citer **Monsieur Bout-de-bois** (2015), adaptation de l'album éponyme du duo Julia Donaldson et Axel Scheffler (voir aussi la bibliographie) ou **Patate** (2001) de Benoît Chieux (également auteur du premier film, **Tigres à la queue leu leu**).

À l'image de la graine qui se déploie, l'espace s'élargit donc aussi au cours des films. Du premier dont l'histoire se déroule dans une cabane et ne concerne qu'une cellule familiale réduite à sa plus simple expression (une mère et son fils), la maison devient mobile dans **La Petite Pousse** et partie d'un paysage qu'on découvre dans le dernier plan évoqué ci-dessus. La place de la nature s'étend ainsi peu à peu dans l'espace avec cette plante-arbre qui envahit la maison, puis la forêt qui arrive en ville avec cet arbre marcheur dans **One, Two, Tree**, et finalement cet environnement arctique qui vient recouvrir et transformer la ville dans **Neige**.

L'élargissement de l'espace au cours des films fait écho à celui du point de vue. Tandis que le personnage de **Tigres à la queue leu leu** se place dans une logique opportuniste à laquelle il asservit plante et animaux, la jeune fille dans **La Petite Pousse** change de point de vue sur son environnement en prenant de la hauteur, au sens propre comme au figuré, grâce à la plante-arbre qu'elle a contribué à faire

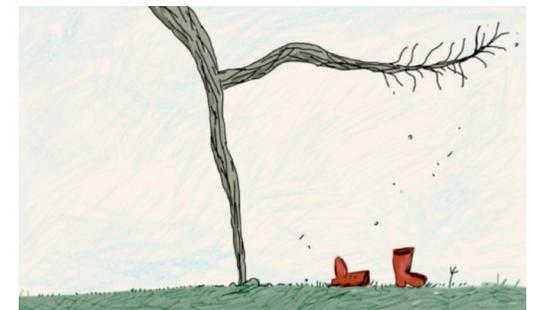
pousser. Dans **One, Two, Tree**, c'est un arbre qui emmène humains et animaux à sa suite, tous littéralement « reliés » dans un même mouvement comique et décalé, mais qui n'est pas sans évoquer un destin commun. Et c'est ce destin commun que nous conte finalement **Neige**, à la fois entre humains et animaux mais également entre deux familles à la culture et à la langue distinctes, qui se rencontrent dans l'entraide et le partage. La petite ville tranquille que nous découvrons au début du film se mue en effet, à la faveur de l'arrivée d'une famille étrangère, en un lieu concerné par d'autres histoires que celles connues jusqu'alors par ses habitants. Dans le même élan se déploient alors les préoccupations écologiques introduites par les films précédents.

MERVEILLEUX ET RÉALISME, UNE VISION POÉTIQUE

Un ciel dans lequel planent quelques nuages et vole une mésange qui pépie, au-dessus d'une petite ville où se prépare le départ d'un voyage scolaire, une apparence de quiétude et de normalité tout à coup chamboulée par un changement de météo soudain et brutal... Cela vous rappelle quelque chose ? Il n'est jamais question dans **Neige** de dérèglement climatique au sens scientifique du terme : le changement soudain est provoqué par l'arrivée d'une famille inuit qui amène partout où elle se déplace les animaux et le climat du Grand Nord.

Que cette idée ait été présente ou non au moment de la création, le film fait pourtant cohabiter le merveilleux du conte et la réalité implicite d'une crise écologique dont certaines images se font l'écho. La plus évidente est sans doute celle de l'ours polaire qui dérive sur un morceau de banquise à peine plus grand que lui. Mais il y a également cette arrivée d'animaux sauvages en ville, qui évoque celle que nous connaissons depuis quelques années dans nos espaces urbains, provoquée par la détérioration des habitats naturels et la raréfaction de la nourriture que les animaux y trouvaient. De même, les pannes d'électricité, d'eau, de chauffage et de réseau, les véhicules bloqués ou l'impossibilité de se rendre à l'hôpital, rappellent certaines scènes relayées par les actualités récentes lors d'inondations ou d'incendies dus au dérèglement climatique.

Quant à cette famille inuit, si on peut supposer qu'elle continue à vivre le nomadisme inhérent à son mode de vie traditionnel, son exil peut également évoquer la question des réfugiés climatiques, et ce d'autant plus lorsque l'on songe à la situation bouleversée des pôles.



Leur voyage, et avec lui le déplacement de leur environnement, pourrait même incarner de façon poétique l'une des conséquences possibles du dérèglement climatique, à savoir la disparition du Gulf Stream, ce courant chaud qui contribue à maintenir l'Europe de l'Ouest dans une zone tempérée. Si cette disparition se réalisait, elle serait en effet la conséquence de la fonte des banquises et la cause d'un refroidissement sous nos latitudes, contexte qui pourrait tout à fait être celui de *Neige*².

Ce traitement poétique et implicite de la crise écologique est d'ailleurs d'abord introduit dans le programme par *La Petite Pousse*, comme déjà évoqué. Les trous noirs laissés dans le sol par la jeune fille couturière, qui utilise ainsi une ressource naturelle pour renouveler quotidiennement les couleurs et motifs de ses robes, rappellent les paysages de désolation engendrés par l'exploitation des mines et des carrières. Jour après jour, notre personnage se déplace pour trouver une nouvelle terre fleurie et disponible après avoir épuisé la précédente. Ce n'est que lorsque l'arbre qu'elle a fait accidentellement pousser l'empêche de se déplacer à cause de sa taille gigantesque qu'elle est contrainte de regarder ce qu'elle ne voulait pas voir (elle se cache d'abord les yeux) : un paysage terni et abîmé.

De façon poétique, encore une fois, le film raconte la fuite en avant provoquée par l'exploitation des ressources naturelles, le déni dont les humains peuvent faire preuve face à ses conséquences et la façon dont la nature les contraint finalement à regarder les choses en face. On peut également penser au moment où la jeune fille s'allonge et se recroqueville sur l'un des rectangles noirs qu'elle a laissés derrière elle comme à cette sidération devant l'ampleur du désastre.

Mais dans aucun de ces deux films il n'est question de drame. C'est au contraire une vision optimiste et généreuse qui se déploie, une mise en scène du lien et de l'attention à l'autre, qu'il soit humain, animal ou végétal.

RÉPARER, SOIGNER, SUBLIMER : UNE ATTENTION ÉCOLOGIQUE ET ARTISTIQUE

Dans *La Petite Pousse*, c'est par le moyen de son propre corps que le personnage va permettre aux plantes de repousser et à la végétation de se recomposer. À la fonction utilitaire de son environnement,

appréhendé comme une ressource inépuisable, se substitue donc une véritable symbiose avec la nature. Tout un petit écosystème semble d'ailleurs y contribuer, les fourmis encerclant les graines, les poissons les arrosant et les oiseaux dans le ciel formant une spirale comme un symbole de renaissance. Ce signe est en effet le tracé d'un mouvement cyclique et infini qui prend son origine dans un point, de même que le cycle de la vie prend son point de départ dans une graine, pour potentiellement se prolonger aussi à l'infini. Le paysage « troué » est réparé, et son activité de couturière prend un autre sens, comme si elle l'avait rapiécé, raccommodé pour créer le magnifique patchwork multicolore que nous découvrons dans le dernier plan. Cette action réparatrice prend également le contre-pied du court métrage précédent, *Tigres à la queue leu leu*, dans lequel le petit garçon se détourne de l'activité agricole traditionnelle pour piéger les tigres qu'il va tuer et dépecer, une histoire drôle mais « *pas si belle qu'elle en a l'air* », comme le dit le réalisateur Benoît Chieux³. Le rôle réparateur que la jeune fille finit par adopter dans *La Petite Pousse* fait écho à celui de soignante de la mère dans *Neige*. Celle-ci est infirmière et, tandis que la météo les empêche de se rendre à l'hôpital, elle va prendre en charge l'accouchement de la maman inuit dans l'igloo familial. La famille de Prune et Philémon fait preuve d'hospitalité et de solidarité avec, en filigrane, l'idée qu'il s'agit peut-être de la seule réponse possible face à un dérèglement climatique global, qui touche l'ensemble des communautés humaines et animales comme évoqué précédemment.

Les animaux qui accompagnent la famille inuit sont d'ailleurs traités dans le récit comme des personnages à part entière. Le changement climatique dans la ville est de fait d'abord annoncé par l'apparition du loup blanc et du harfang des neiges (grand hibou également appelé « chouette harfang » car ses aigrettes sont à peine visibles). Vont ensuite apparaître une hermine, des chiens huskys, un poisson, un phoque, un renne, des macareux moines, des perdrix des neiges, un ours blanc, une baleine, des morses et un narval. À ce bestiaire du Grand Nord s'ajoute celui des animaux domestiques de la famille de Prune et Philémon avec le lapin de l'école, Grignotte, ainsi qu'un âne, un bouc, un canard, une oie... Or, certains de ces animaux ont un véritable rôle narratif, comme le harfang qui se révèle être quasiment un membre de la famille inuit, accompagnant en particulier la grand-mère. À cet oiseau est aussi dévolu le rôle du messager qui vient prévenir de l'imminence du danger pour Prune, tandis que le



loup blanc les emmène jusqu'au car bloqué dans la neige, ces deux animaux attaquant l'ours qui menace les enfants. Le harfang sera encore messenger lorsqu'il portera à la toute fin du film une carte postale écrite par Kulluk à Philémon.

Cette attention au monde animal est également présente dans le travail artistique de leur représentation. Le film a été réalisé en papier découpé et la réalisatrice Sophie Roze, qui a imaginé le graphisme, a utilisé un système de minuscules aimants pour articuler ses marionnettes. Mais elle a également expérimenté et imaginé d'autres déclinaisons techniques (pour la chouette, par exemple, un principe de substitution de différentes paires d'ailes et non d'articulation) afin de rendre au mieux le mouvement propre à chaque animal⁴. Cette démarche artistique permet de faire d'eux de véritables personnages, non en leur attribuant des qualités humaines, mais au contraire en se concentrant sur la spécificité de leurs mouvements. On peut d'ailleurs citer à ce propos l'un des courts métrages précédents de Sophie Roze, *L'Oiseau-cachalot* (édité sous forme de livre-DVD en 2011, voir la bibliographie). Dans ce film également réalisé en papier découpé, elle imagine la figure d'un animal hybride entre oiseau et cachalot, véritable personnage à part entière comme la petite fille qu'il rencontre. On voit déjà dans ce court métrage la grande attention qu'elle porte dans l'animation à la démarche et aux mouvements de cet animal imaginaire, à la fois énorme et léger, aérien, terrestre et maritime. C'est d'ailleurs notamment après avoir vu cette œuvre que l'auteur du scénario et coréalisateur Antoine Lanciaux a proposé à Sophie Roze de travailler avec lui sur le projet de *Neige*.

Dans ce film, le souci de la justesse concerne également la représentation du monde inuit. Sophie Roze et Antoine Lanciaux ont en effet tenu à se documenter auprès de la conteuse et grande connaisseuse en la matière Céline Espardellier pour le graphisme des différents éléments culturels, ainsi que pour la traduction, la musique et le doublage des voix de Kulluk et Saanaq, avec le choix fort de faire entendre la langue inuit⁵. La démarche artistique fait ainsi une fois encore écho au scénario, et ici à l'amitié que les deux personnages, Philémon et Kulluk, vont tisser pendant le séjour de ce dernier. Chacun essaie en effet d'entendre et de reproduire la langue de l'autre, le lien entre eux se concrétisant dans le don d'un objet personnel : une photo pour Philémon et une dent de « nanuk » pour Kulluk.

Ce mot qui revient à plusieurs reprises signifie « ours blanc ». Comme les autres animaux cités précédemment, celui-ci joue un rôle narratif important, sa présence à l'écran étant annoncée d'abord par cette dent que Kulluk porte autour du cou, puis par ses traces dans la neige. Cette importance narrative et symbolique (le don de la dent par le petit garçon inuit à Philémon entérine leur amitié) correspond aussi à la prédominance de cet animal chez les Inuits, qui l'admirent pour sa force et son ingéniosité ainsi que sa capacité à se tenir debout, comme les humains. De nombreux récits inuits mettent d'ailleurs en scène la transformation d'humains en ours et inversement. Plus largement, la place importante du monde animal dans le film, décrite précédemment, correspond aussi à celle qu'elle tient dans le monde inuit. Celui-ci considère humains et animaux comme inextricablement liés et doués d'une capacité à communiquer entre eux, ainsi que d'une âme. Dans cette culture animiste, le chaman tient un rôle prépondérant, tout comme son tambour qui accompagne les différents rites⁶. Nous les voyons d'ailleurs mis en scène dans le film lorsque la grand-mère entonne un chant au moment de la chasse ou de la naissance du bébé, Aputi.

Ce mot de « nanuk » peut par ailleurs évoquer aux oreilles cinéphiles le chef-d'œuvre documentaire de Robert Flaherty, *Nanouk l'Esquimau, une histoire de vie et d'amour en Arctique* (1922). On retrouve dans ce film les vêtements traditionnels en peaux que portent les personnages dans *Neige*, ainsi que des scènes de chasse et de pêche, de vie en famille, de construction d'igloo, qui évoquent certains moments du court métrage, et qu'il peut être intéressant de visionner et de comparer avec les jeunes spectateurs. Malgré des registres de narration et des techniques très éloignés, une même considération pour ceux et celles qu'ils représentent rapproche les deux films à presque un siècle d'intervalle.

Enfin, concernant l'attention artistique à ce qui constitue cet environnement polaire, outre les animaux et les humains qui le peuplent, il y a évidemment le rôle de l'élément naturel qui donne son titre au film, la neige. Pour Antoine Lanciaux qui a écrit le scénario, elle est véritablement l'origine du désir de ce film, et donc au centre du récit et de l'univers graphique. Blanche mais travaillée de multiples nuances, elle a nécessité une recherche précise sur la lumière, les différentes textures et effets de transparence. On retrouve ce souci du rôle et du rendu des éléments naturels dans



La Petite Pousse. La réalisatrice y magnifie également la nature en associant à une utilisation du sable, qui permet une animation graphique en noir et blanc, le recours à la peinture à l'huile pour les couleurs. Cela concerne notamment deux éléments naturels prédominants dans le film : le vert de la petite pousse devenue arbre géant et le bleu de la rivière. Pour animer son film avec cette technique hybride, Chaïtane Conversat a utilisé deux vitres, une première dédiée à l'animation du sable et la seconde, superposée, à celle de la peinture.

Ainsi, si les techniques diffèrent, on retrouve des préoccupations artistiques et narratives communes dans les deux films. Il n'est donc pas étonnant de retrouver également des noms communs aux deux génériques, dont celui de la réalisatrice de **La Petite Pousse** dans l'équipe d'animation de **Neige**, ou celui de Pierre-Luc Granjon, réalisateur de plusieurs courts d'animation qui ont fait date, notamment pour le jeune public, comme conseiller sur l'un des courts et chef animateur sur l'autre. La cohérence globale du programme, au-delà de sa diversité de tons, d'univers et de techniques est aussi liée aux conditions de sa production au sein d'un même lieu. Il s'agit de La Cartoucherie, à Valence, qui rassemble des activités de création, de production, de formation et de diffusion, avec notamment les studios Folimage dont la création dans les années 80 a généré cette ébullition.

UN ÉCOSYSTÈME DE CRÉATION

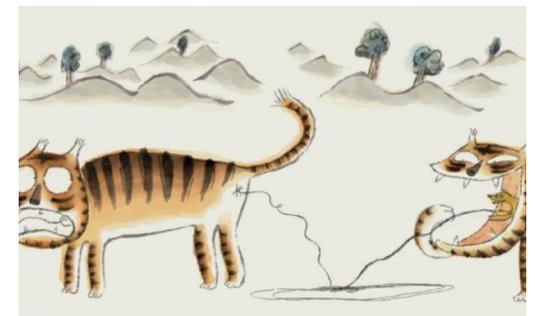
Les studios Folimage ont été créés par un réalisateur emblématique de l'animation française, Jacques-Rémy Girerd, à une époque où cela n'avait rien d'une évidence. Le cinéma d'animation français n'avait alors ni le public ni la renommée internationale qu'il a acquis depuis. Cette création attira de nombreux artistes et techniciens dont Benoît Chieux, fraîchement sorti de l'école Émile Cohl. Celui-ci s'est ainsi formé aux côtés de Jacques-Rémy Girerd avant de réaliser ses propres courts métrages, dont notamment **Patate**, déjà évoqué, puis **Tigres à la queue leu leu**.

Chaïtane Conversat et Sophie Roze ont de leur côté suivi l'enseignement de la prestigieuse école d'animation La Poudrière, fondée en 1999 dans le sillon de l'activité des studios Folimage et à l'initiative du même réalisateur. Toutes deux ainsi qu'Antoine Lanciaux, coréalisateur de **Neige**, ont collaboré à plusieurs reprises avec l'un

des autres réalisateurs étroitement liés à l'histoire des studios, Pierre-Luc Granjon, qui a donc également participé à la réalisation de leurs films. Tous se connaissent, ont expérimenté ensemble différentes techniques (papier découpé, volume, sable) et assuré différents postes sur les films des uns et des autres (storyboard, décor, animation, scénario...).

Quant à Yulia Aronova, elle a réalisé **One, Two, Tree** dans le cadre de la résidence jeune public mise en place par Folimage. Celle-ci permet à un jeune réalisateur ou réalisatrice de bénéficier de l'expérience des techniciens de ces studios pour créer un film fabriqué en toutes techniques d'animation excepté la 3D. Il est intéressant de noter ce cahier des charges car celui-ci s'inscrit dans la volonté de valoriser et transmettre une grande diversité de techniques à un moment où la 3D a parfois tendance à uniformiser la production. Il est par ailleurs intéressant de noter que l'une des thématiques très présente dans l'œuvre du fondateur des studios, Jacques-Rémy Girerd, est la préoccupation écologique qu'il a mise en scène dans ses longs métrages (**La Prophétie des grenouilles**, **Mia et le Migou**, **Tante Hilda** coréalisé avec Benoît Chieux), préoccupation que l'on retrouve sous différentes formes dans le programme, comme évoqué précédemment.

Cette unité de lieu et de production qui permet aux artistes de collaborer et avec des équipes qui se connaissent participe à la cohérence globale du programme et des thèmes ou motifs qui circulent d'un film à l'autre. Ainsi, la recherche d'une certaine harmonie entre les différents représentants du monde vivant trouve aussi sa correspondance dans le processus de fabrication, comme un petit écosystème de création.



NOTES DE BAS DE PAGE

1. Chaitane Conservat s'est inspirée de l'expérience d'un de ses amis à qui on dut extraire une graine qui avait germé dans son oreille, récit qu'elle livre dans le making-of du film, **Un travail de fourmi** : <https://www.youtube.com/watch?v=z6lJHPOPysQ>

2. On peut citer à ce propos l'extrait d'un article de Mediapart intitulé **Rapport du GIEC : le changement climatique s'aggrave**, paru le 9 août 2021 : « *Et les nouvelles sur le front des sciences du climat ne cessent de se faire de plus en plus alarmantes. Dernière en date, la probable disparition du Gulf Stream. D'après des travaux scientifiques révélés le 5 août par The Guardian, un courant océanique majeur, baptisé "circulation méridienne de retournement atlantique" (Amoc), montre des signaux de déstabilisation "effrayants" aux dires de Niklas Boers, auteur de l'étude. L'effondrement de l'Amoc aurait des conséquences désastreuses dans le monde entier (...) Il perturberait gravement les moussons dont dépendent des milliards de personnes pour se nourrir, augmenterait les tempêtes et ferait baisser les températures en Europe ou encore ferait monter le niveau de l'océan en Atlantique Nord.* »

3. Entretien avec Benoît Chieux réalisé à l'occasion de la nomination du film aux Césars en 2016 et accessible sous ce lien : <https://vimeo.com/154714827>

4. La réalisatrice décrit ce processus de recherche dans un court film consacré à la réalisation du film, intitulé **Neige, histoire(s) d'animation** (2015, 13 minutes) et disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=xwvSuFFRtal>

5. Céline Espardellier est aussi l'auteur de l'un des livres cités dans la bibliographie ainsi que d'un documentaire intitulé **Racines de glace**, récit de l'expédition du même nom qu'elle a menée sur les pas de son grand-père, Alain Joset, mort en 1951 lors d'une expédition polaire française organisée par Paul-Émile Victor.

6. Cette importance ainsi que celle des animaux dans la culture inuit est présentée et expliquée dans le film **Neige, histoire(s) d'Inuit**, disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=ASoj9SS4u7M>

