

LE PETIT MONDE DE LÉO

5 courts métrages de Leo Lionni adaptés par Giulio Gianini, animation, Italie, couleur, 30 minutes.

Une poésie du vivant

Le point de vue de Anne-Sophie Lepicard

Le Petit Monde de Leo est un programme de cinq courts métrages du réalisateur Giulio Gianini, adaptés des albums éponymes de l'auteur Leo Lionni : *Un poisson est un poisson*, *Cornelius*, *C'est à moi*, *Pilotin* et *Frédéric*.

Ce programme porte très justement son titre, tant l'univers de cet auteur est un monde à part entière avec ses créatures, son esthétique et sa philosophie, monde qu'il a conçu album après album et que ces courts métrages déploient avec justesse et beauté.

JEU DE MÉTAMORPHOSES

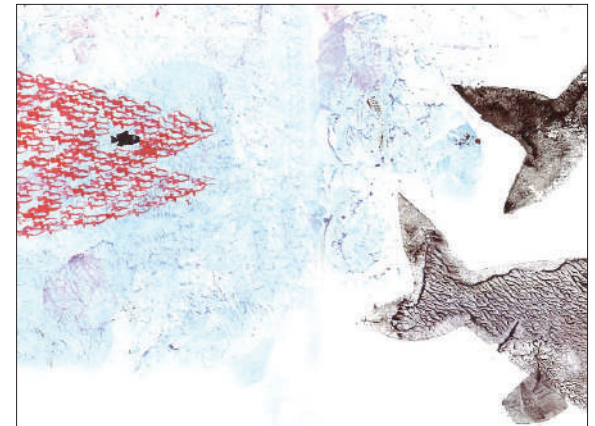
Le motif de la métamorphose est très présent dans les albums de Leo Lionni, qu'on pense seulement au plus connu, grand classique de la littérature jeunesse : *Petit-Bleu* et *Petit-Jaune* (éd. L'École des loisirs, 1970), dans lequel les deux petits personnages deviennent verts après s'être embrassés. Dans l'album *Une histoire de caméléon* (éd. L'École des loisirs, 2000), le reptile du titre subit des changements incessants de couleur, changements qu'il ne maîtrise pas, comme le têtard du court métrage d'ouverture *Un poisson est un poisson* qui se voit peu à peu pousser des pattes et se découvre grenouille. Son ami le vairon se heurte quant à lui à

l'impossibilité d'explorer les merveilles terrestres que la grenouille lui a décrites : son escapade est vite interrompue par la nécessité physique de retourner sous l'eau pour respirer.

Mais si la nature semble ainsi dicter les lois et les limites, ce que le titre *Un poisson est un poisson* résume parfaitement, on découvre bientôt que l'imagination joue aussi un grand rôle dans *Le Petit Monde de Leo* et que la métamorphose est parfois le fruit d'un choix ou d'un jeu...

C'est le cas de *Cornelius le crocodile* qui ne se satisfait pas de simplement hériter de la condition de ses parents. Il proclame dès sa naissance qu'il évoluera sur deux pattes au lieu de quatre ! On pense alors à une parenté possible avec les *Histoires comme ça*, de Rudyard Kipling (*Just So Stories*, 1902). Dans ces contes du commencement du monde, l'auteur nous raconte de manière ludique et réjouissante comment les animaux – dont l'apparence est encore indéterminée –, vont prendre leur forme et leur couleur actuelles. De la même manière que l'appétit du crocodile Cornelius pour de nouvelles expériences l'incite à apprendre du singe comment se pendre aux branches par la queue, « *l'insatiable curiosité* » de *L'Enfant d'éléphant* le pousse à vivre différentes aventures qui auront pour conséquence finale l'apparition d'une trompe qu'il transmettra ensuite à tous ses descendants !

Pour Leo Lionni, comme pour Rudyard Kipling, la curiosité et l'imagination sont donc deux forces susceptibles de transformer les êtres et les espaces dans lesquels ils évoluent.



L'IMAGINATION COMME POUVOIR DE TRANSFORMATION

Pilotin et Frédéric, eux, ne se transforment pas au sens strict, mais jouent avec talent de l'art de la métamorphose et de la suggestion. Pilotin, poisson noir, souffle en effet à ses congénères rouges l'idée de donner au banc de petits poissons éparés qu'ils composent la forme d'un gros poisson, afin d'impressionner et de faire fuir les prédateurs. On peut d'ailleurs noter que les formes de la pensée de Pilotin nous sont littéralement montrées comme des lignes rouges se métamorphosant, et que c'est à l'issue de cette réflexion mouvante qu'il trouve cette ruse inventive et esthétique. Celle-ci va inverser le rapport de force dans une logique darwinienne d'adaptation au milieu et à ses contraintes.

Quant à Frédéric, il transforme le refuge hivernal aux parois de pierre grise par le seul pouvoir de suggestion des mots, qui apportent au lieu chaleur, couleurs et poésie. Ainsi, à l'inverse de la célèbre fable de La Fontaine *La Cigale et la Fourmi*, celui qui n'a récolté que mots et couleurs pendant l'hiver va venir à la rescousse de ceux qui ont amassé noisettes et baies, mais qui se trouvent fort dépourvus lorsque les réserves de nourriture sont épuisées... Ce n'est évidemment pas un hasard si le programme se clôt sur cette célébration du pouvoir de l'imagination. On la retrouve dans d'autres albums de l'auteur, notamment *Le Rêve d'Albert* (éd. L'École des loisirs, 1991), dans lequel l'imagination du petit mulot Albert, épanouie au contact d'œuvres découvertes au musée, lui permet de voir autrement l'endroit qu'il habite avec ses parents : « *Albert se réveilla en sursaut. [...] La grise monotonie de son coin de grenier lui apparut dans toute sa morne tristesse. Des larmes lui montèrent aux yeux. Mais soudain, comme par magie, ce qu'Albert avait sous les yeux se mit à changer. Les formes s'entrelacèrent et les pâles couleurs du tas de vieilleries s'avivèrent. Même les journaux froissés semblaient désormais doux et lisses.* » Dans cet album, comme dans *Frédéric*, cette célébration de l'imagination comme pouvoir de transformation fait écho à l'œuvre de Leo Lionni elle-même, dont les livres, composés de mots simples et de papiers découpés ou déchirés, faisaient parfois montre d'un très grand minimalisme. L'allusion aux « *journaux froissés [qui] semblaient désormais doux et lisses* » évoque d'ailleurs directement la création de l'album *Petit-Bleu* et *Petit-Jaune*. Lionni l'improvisa en effet dans le métro en 1959 à l'aide d'un numéro de

la revue *Life* pour divertir ses petits-enfants, comme le raconte l'autrice jeunesse Sophie Chérel¹ : « *Il se met à feuilleter sa revue fébrilement. Il en arrache une page. Il déchire les morceaux. Des gros, des petits, des confettis. Puis il installe sa serviette sur ses genoux en guise de tablette et y dispose les chutes de papier. Un rond bleu. Et il dit : « Lui, c'est Petit-Bleu. » Les enfants sont bouche bée.* »

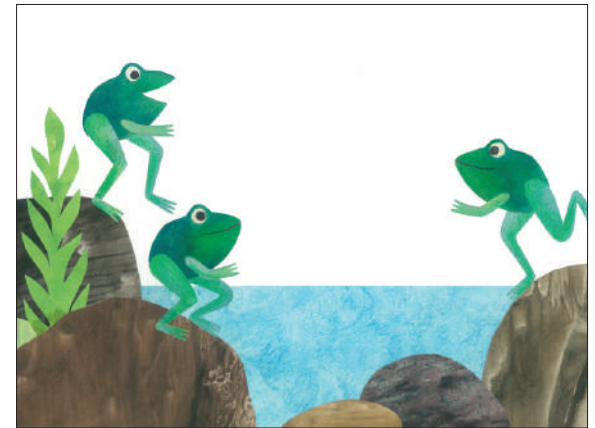
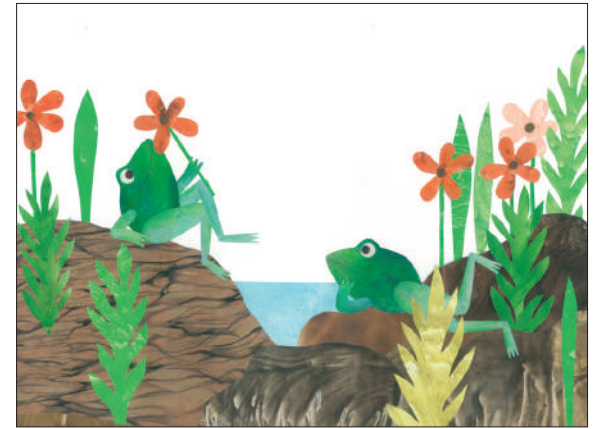
Leo Lionni a alors 49 ans et mène de front une carrière d'artiste protéiforme (peintre, sculpteur, designer, graphiste) et de directeur artistique. L'acte inaugural de sa création d'albums jeunesse se fait donc dans une pauvreté de matériaux et un minimalisme qui ont pourtant été les moyens de déployer un monde dont la force de suggestion est assez puissante pour continuer à marquer l'imaginaire des enfants.

LA NATURE COMME SOURCE D'INSPIRATION ET D'ÉMERVEILLEMENT

Ce n'est pas non plus un hasard si l'envolée poétique de *Frédéric* est inspirée de ses observations de la nature et des métamorphoses propres à chacune des quatre saisons (« *Qui fait neiger, pleuvoir ? Qui verdit les prairies ? Qui parfume les foins ? Qui berce les épis ? Qui fait fleurir le trèfle et bourdonner l'abeille ? Qui fait briller la lune, flamboyer le soleil ?* »). On peut là encore établir un parallèle avec le créateur de ce mulot poète. Fasciné par toutes les formes du vivant depuis son enfance, Leo Lionni trouvait en effet dans la nature une source permanente d'inspiration et d'émerveillement : « *Allongé dans l'herbe, observant des tiges d'herbe qui deviennent arbres géants, ou insecte qui se transforme en rhinocéros, je ressens le même étonnement que quand j'étais tout petit. Aujourd'hui encore, je peux arpenter une plage pendant des heures à la recherche d'un caillou parfaitement rond ou en forme de cœur...* »².

Cet émerveillement pour le monde vivant et ses métamorphoses parcourt toute l'œuvre de l'illustrateur et donnera même lieu à la publication d'un livre pour adultes intitulé *La Botanique parallèle* (éd. Pandora, 1981), dans lequel l'auteur inventorie une flore imaginaire dont il dessine les planches dans la tradition des traités de botanique.

Dans les cinq courts métrages proposés, on trouve ainsi non



seulement une faune diverse à l'apparence et à la dénomination précises (vairon, homard, thon, anguille, méduse, seiche, anémones de mer, grenouilles, crapaud, mulots, crocodile, singe, papillons...), mais également la présence de nombreuses plantes comme « des machines à faire de la poésie »³, telles que les appelait Leo Lionni et telles que les expérimente Frédéric lorsqu'il convoque pervenches, blé et coquelicots pour donner à voir le bleu, le rouge et le jaune. Se déploient ainsi sur terre cocotiers, fougères, trèfle, chêne, baies, pommes de pin, maïs... mais également algues, nénuphars et autres plantes propres aux milieux aquatiques.

Car à la fluidité des formes qui ne cessent d'évoluer au fil des cinq courts métrages, correspond en effet celle de l'élément eau qui apparaît dans tous ses états.

FLUIDITÉ DES FORMES ET DES ÉLÉMENTS

Dans l'œuvre de Leo Lionni, l'environnement ne cesse donc de se transformer, avec le changement des saisons tel que le célèbre Frédéric, mais également celui de l'eau, élément fluide par définition et présent dans tous les courts métrages. C'est la rivière dans laquelle grandissent le vairon et la grenouille du premier court métrage, ou celle près de laquelle naît Cornelius, l'étang au milieu duquel vivent les grenouilles de *C'est à moi*, ou encore le vaste océan dans lequel évolue Pilotin. Quant au dernier court métrage, on y voit l'eau à l'état solide puis liquide dans l'évocation des saisons de Frédéric.

En changeant elle-même de niveau, d'état, en reflétant la lumière et en modifiant les formes, l'eau participe à la transformation des choses et des êtres. Elle est le milieu où Cornelius découvre qu'il peut voir les poissons « d'en haut », où le vairon et Pilotin expérimentent cet émerveillement devant la nature qu'ils découvrent ou redécouvrent. Ainsi le vairon d'*Un poisson est un poisson*, lorsqu'il doit se résoudre à ne pouvoir explorer la terre et retourner à son milieu d'origine (« *Les herbes aquatiques se bercent au soleil couchant, et l'ombre et la lumière, en un jeu coloré, font danser doucement des teintes délicates. Ce monde merveilleux est sûrement le plus beau.* ») Pilotin le petit poisson noir découvre quant à lui la faune et la flore sous-marines aux formes diverses et changeantes, une multiplicité qui le console et le rassure (« Il

découvert bientôt les mille merveilles qui peuplent la mer. Il vit une méduse, belle comme une gelée d'arc-en-ciel (...) Ensuite, Pilotin découvre une forêt d'algues qu'on aurait crues en sucre d'orge (...) Dans de petits vases, des belles fleurs des mers s'ouvraient quand on les effleurait (...) Entre les rochers, dans l'obscurité des tunnels, scintillaient des poissons lumineux. Devant ces mille merveilles, Pilotin avait retrouvé son sourire. »).

On peut également penser à la tempête dans le court métrage *C'est à moi*. Si cet événement transforme soudainement l'île paradisiaque des trois amies en redoutable piège cernée par les eaux montantes (« *Soudain, le ciel s'obscurcit. Le roulement d'un coup de tonnerre lointain enveloppa l'île. La pluie emplit l'air et l'eau de la mare devint boueuse. L'île diminua de plus en plus, engloutie par le flot qui montait sans cesse.* »), il transforme également – au moins pour un temps – les grenouilles elles-mêmes ainsi que la relation qu'elles entretiennent avec le lieu : « *Le lendemain matin, l'eau était redevenue claire. Toutes joyeuses, les grenouilles plongèrent et firent le tour de l'île. Ensemble, elles bondirent derrière les nuées de papillons qui emplissaient l'air. Plus tard, quand elles se reposèrent dans les mauvaises herbes, elles se sentirent heureuses comme elles ne l'avaient jamais été auparavant. "Comme c'est calme !", dit Pascale, "Comme c'est beau !", dit Raphaëlle, "Et vous savez quoi ? dit Sandra, C'est à nous !"* »

Ainsi, du « *C'est à moi !* » que les grenouilles ressassaient sans cesse, elles sont passées au « *C'est à nous !* » : la transformation de l'environnement a provoqué celle des personnages. Par ailleurs, il est aussi intéressant de noter que cette réflexion clôt le court métrage qui se trouve au cœur du programme : la notion de partage mise ainsi en valeur est en effet présente dans tous les films du *Petit Monde* de Leo.

DE L'AVENTURE SOLITAIRE À L'EXPÉRIENCE PARTAGÉE

Trois des courts métrages du programme portent le nom de leur personnage principal, Cornelius, Pilotin et Frédéric. Tous trois sont des aventuriers qui explorent et expérimentent. Ils sont d'ailleurs les seuls personnages de chacun des films à porter un nom. Grâce à leur originalité, leur audace et leur imagination, ils se démarquent et frayent un nouveau chemin. Pourtant, chacun de ces personnages va ensuite faire profiter le groupe de son expé-



rience inédite. Ainsi, Cornelius, s'il tourne le dos à ses parents et à son état de quadrupède pour se dresser sur ses pattes arrière et même apprendre du singe à se suspendre aux branches par la queue, il revient ensuite vers ses semblables pour leur montrer ce qu'il a appris. Ceux-ci commencent par s'en désintéresser avant de s'y essayer et Cornelius constate avec malice : « *La vie près de la rivière ne serait plus jamais comme autrefois* ».

Quant à Pilotin, qui se distingue déjà de ses frères et sœurs rouges par sa couleur (« *il était aussi noir qu'une coquille de moule* »), il est également le seul à échapper à la voracité du thon. Cette expérience singulière l'amène à explorer seul les fonds marins. Mais lorsqu'il retrouve ses semblables, il n'aspire qu'à partager ses découvertes merveilleuses : « *Venez voir tout ce que j'ai vu !* » C'est une invitation similaire que lancent de leur côté Frédéric à ses compagnons et la grenouille au vairon dans *Un poisson est un poisson*. Le premier propose à ses semblables de fermer les yeux pour « voir » les couleurs et son évocation des saisons dont il a glané les images en solitaire pendant que les autres préparaient l'hibernation. Quant à la grenouille, elle revient partager avec enthousiasme son expérience du monde avec son ami le vairon : « *J'ai découvert le monde en sautant par-ci par-là, et j'ai vu des choses extraordinaires !* »

Cet équilibre entre trajectoire solitaire et partage des expériences singulières est donc très présent dans l'œuvre de Lionni. On peut aussi notamment citer l'album *Nicolas, où étais-tu ?* (éd. L'École des loisirs, 1987). Le héros, à nouveau un petit mulot dont le prénom donne son titre à l'album, décide de partir seul à la recherche des baies les plus juteuses, que toute la tribu de ses semblables soupçonne d'être mangées par les oiseaux. Nicolas reviendra de son périple avec un récit qui les amènera à changer leur point de vue sur les oiseaux, et même à collaborer avec eux.

Cet équilibre entre individualité et partage n'est d'ailleurs pas sans évoquer la collaboration entre les deux artistes à l'origine de ce très beau programme, l'auteur Leo Lionni dont nous avons déjà largement évoqué l'œuvre, et le réalisateur et animateur Giulio Gianini, dont les parcours singuliers vont se rencontrer à l'occasion de cette création commune.

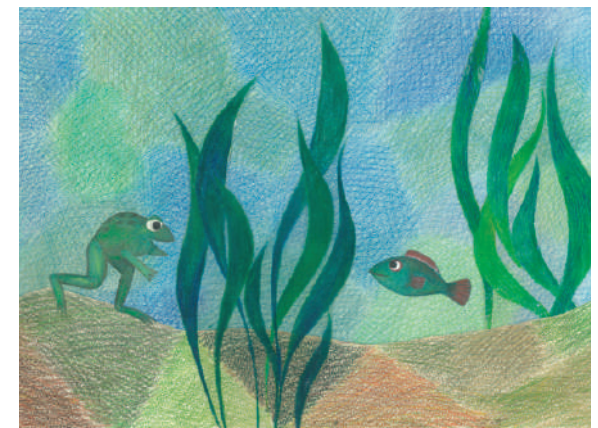
DE L'ALBUM AU FILM D'ANIMATION OU L'ART D'APPARAÎTRE À L'ÉCRAN

Si nous avons longuement décrit l'univers de l'auteur Leo Lionni, il ne faut en effet pas oublier l'apport décisif du réalisateur Giulio Gianini dans la réussite esthétique des cinq courts métrages qui nous occupent. Diplômé de l'Académie des beaux-arts de Rome, Gianini devient chef opérateur dans l'immédiat après-guerre et s'intéresse tout particulièrement à la photographie de la couleur, savoir-faire qu'il déploie notamment dans de nombreux documentaires sur l'art⁴.

Gianini va ensuite expérimenter l'art de l'animation dans un premier binôme qu'il forme avec Emmanuele Luzzati. Ceux-ci se sont réparti les tâches d'une façon assez semblable à celle qu'on retrouve dans le duo Gianini-Lionni : tandis que Luzzati se consacrait au récit et à la partie graphique, Gianini réalisait et animait. Durant leur collaboration qui s'étala sur presque trente ans, les deux artistes créèrent plusieurs courts métrages dont certains sont des chefs-d'œuvre du cinéma d'animation, tels les trois films de la « trilogie rossinienne »⁵. Le lien entre les deux collaborations, Gianini-Luzzati et Gianini-Lionni, se fit aussi par l'assistante dont Gianini s'adjoignit les talents et qui prit en charge toute la partie graphique de trois des courts métrages du programme (*Cornelius*, *C'est à moi* et *Un poisson est un poisson*). Il s'agit de Antonella Abbatiello⁶, une jeune illustratrice qui avait participé à l'aventure Gianini-Luzzati pendant huit ans.

Lorsqu'il aborde l'adaptation des albums de Lionni, Gianini est donc un animateur et un artiste reconnu qui n'hésite pas à apporter sa propre touche à l'univers de l'illustrateur. Ainsi, si les couleurs des films sont fidèles à l'univers de Lionni, elles ont été par endroits enrichies de nuances supplémentaires. C'est également la dynamique du mouvement propre au cinéma d'animation que Gianini apporte aux récits de Lionni sous différentes formes : apparition et disparition, surgissement, déploiement.

L'adaptation animée d'un album comporte en effet inévitablement une réflexion sur la façon de donner vie à un récit (le verbe animer vient du latin *animare*, lui-même dérivé d'*anima*, le souffle vital), même si celui-ci comporte déjà des éléments de représentation du mouvement⁷. Dans le cas de ce programme, Gianini ne se contente pas de prolonger les mouvements suggérés dans les pages des albums, il apporte une dimension supplémentaire à



l'univers de Lionni.

Dans *Pilotin*, en particulier, les animaux et plantes qui habitent les fonds aquatiques occupent dans l'album d'origine une pleine page ou double page. Si leur succession suggère le mouvement de traversée de Pilotin avec qui lecteurs et lectrices découvrent, page après page, chacun des spécimens, leur représentation est assez statique, le mouvement n'étant souvent suggéré que par le texte.

Dans le film, au contraire, il est prêté à chaque animal un mouvement qui lui est propre, ainsi qu'une manière d'apparaître et éventuellement de disparaître : la méduse qui semblait flotter dans l'album traverse vivement le cadre en diagonale avant de disparaître hors-champ, de même que le homard (qualifié de crabe par la voix off), qui apparaissait statique dans l'album, s'est dans le film caché dans un coquillage dont il surgit soudainement. Sa manière de disparaître est elle aussi une trouvaille propre à l'adaptation et au cinéma d'animation : une seiche qui n'existe pas dans l'album traverse le cadre et projette son encre, provoquant un très original fondu au noir...

On pourra aussi évoquer les poissons décrits dans l'album comme « immobiles comme des statues ». Dans le film, ils traversent le champ de l'image et sont selon la voix off « dirigés par des fils invisibles ». Ou encore les anémones de mer, dont le mouvement dans l'album n'est suggéré que par le texte : « [elles] se balançaient doucement comme des palmiers sous la brise. » Gianini utilise comme pour la seiche un mouvement qui leur est propre, celui du surgissement des tentacules lorsqu'on les effleure. L'anguille qu'on découvrait d'emblée dans son intégralité en double page dans l'album apparaît dans le film progressivement, grâce à un travelling latéral qui met en valeur sa longueur. Gianini prolonge ainsi la préoccupation naturaliste de Lionni en se servant des caractéristiques de chacun des animaux pour leur donner vie.

LE GOÛT DE LA COULEUR

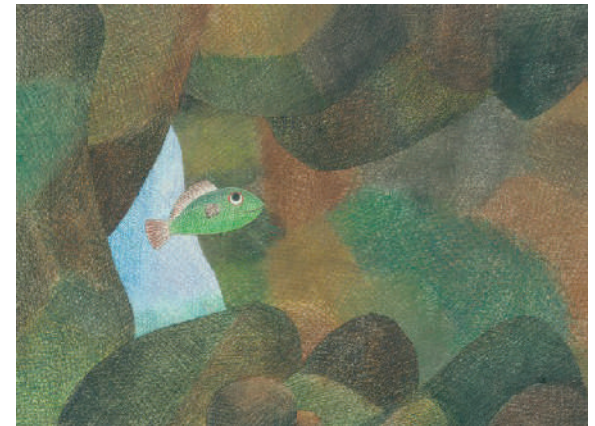
À la préoccupation naturaliste répond dans l'univers de Lionni une véritable fantaisie liée à la célébration de l'imagination évoquée plus haut : celle qui fait marcher un crocodile sur deux pattes, donne le goût de la poésie à un mulot ou l'impulsion à un vairon d'aller découvrir les merveilles terrestres.

Gianini puise de son côté dans sa grande expérience de la couleur pour nourrir cette fantaisie. Si l'on reprend l'exemple extrait de *Pilotin* décrit ci-dessus, on remarquera les couleurs plus saturées et intenses de l'adaptation animée par rapport à celles de l'album, ainsi que ce moment inédit lorsque Pilotin traverse les rochers : « dans l'obscurité des tunnels, scintillaient des poissons luisants ». Apparaissent alors des poissons aux couleurs intenses et multiples, dont l'animation repose sur l'alternance entre couleurs saturées et noir profond.

On retrouve une même parade colorée et clignotante – également inédite dans l'album d'origine et plus développée encore –, dans le final de *Frédéric*. Gianini transpose à l'écran l'évocation poétique de Frédéric sous la forme de quatre puis cinq mulots dont les couleurs intenses évoquent la saison que chacun incarne. Ceux-ci apparaissent sur un fond au bleu profond lui-même animé par des spirales noires qui en modifient les nuances. Ce travail sur les couleurs ainsi que sur leur animation (en particulier sur les bleus intenses), n'est pas sans rappeler celui que l'on peut apprécier dans certains courts que Gianini a réalisés avec Emmanuele Luzzati, déjà évoqués plus haut, tels que *La Pie voleuse* (1964) ou *L'Italienne à Alger* (1968).

Gianini et Lionni se retrouvèrent ainsi sur l'ambition plastique des films, tant au niveau du graphisme que de la couleur. Au début de sa carrière, en 1954, lors d'un documentaire qu'il tournait sur Pablo Picasso sous la direction de Luciano Emmer, Giulio Gianini avait sollicité le peintre pour créer des images qu'il pourrait animer⁸. De son côté, Leo Lionni fit appel comme directeur artistique à des peintres tels que Fernand Léger, Alexander Calder ou Willem de Kooning, trois artistes dans les œuvres desquelles la couleur tient un rôle fondamental.

On peut donc voir le final de *Frédéric*, qui est également celui du programme, mêlant mots, couleurs et formes dans une envolée inspirée, comme signé d'un geste commun par les deux artistes. Ceux-ci ont porté leurs pratiques souvent déconsidérées, l'illustration et l'animation pour enfants, au rang d'arts à part entière. Et si leurs semblables devaient s'exclamer, subjugués, comme les petits mulots devant Frédéric, qu'ils sont des poètes, chacun des deux pourrait également répondre en rougissant : « Je le sais ! ».



Notes

1. Préface du recueil Frédéric et compagnie intitulée *Imaginez*, L'École des loisirs, 2002.
2. Cité dans *L'Album des Albums*, éditions L'école des loisirs, 1997. Sophie Chérier.
3. Cité dans la quatrième de couverture de la réédition française de *La Botanique parallèle* de Leo Lionni (éditions des Grands Champs, 2013).
4. Source : le site très complet consacré à la collaboration entre Giulio Gianini et Emmanuele Luzzati www.gianinieluzzati.it
5. Lire à ce propos le dossier écrit par Julien Marsa pour Maternelle et cinéma : <http://www.passeursdimages.fr/2018-wp/wp-content/uploads/2020/04/point-vue-pievoleuse.pdf>
6. Antonella Abbatiello a écrit et illustré de nombreux livres pour les enfants. On peut découvrir son travail sur son site : <https://www.antonellaabbatiello.it/>
7. On peut lire à ce propos les séances 2 et 3 (« ça bouge ! Le mouvement à l'intérieur du cadre » et « ça bouge ! Le hors-champ et les mouvements de caméra ») du parcours pédagogique proposé par Marielle Bernaudeau « De l'album jeunesse au cinéma d'animation, et vice versa » : <https://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/de-l-album-jeunesse-au-cinema-danimation-et-vice-versa>
8. Source : www.gianinieluzzati.it