



U

Grégoire Solotareff & Serge Elissalde
2005

Introduction

Ce film d'animation est issu d'un scénario original de Grégoire Solotareff, par ailleurs auteur de livres pour enfants. Le style graphique du film est dans la droite ligne de son univers personnel. Ce n'est donc pas comme pour *Loulou et autres contes*, précédente collaboration entre les deux réalisateurs, une adaptation de livre. Le scénario est original sur plusieurs points, même s'il puise son inspiration dans les contes pour enfants, dans la peinture, le cinéma... Il se veut avant tout une réflexion complexe portant globalement sur le passage d'un état à un autre qui se matérialise par un changement physique (adolescence), une autre façon de penser (voir ses centres d'intérêts évoluer), une évolution dans les rapports aux autres (rapports amoureux notamment). Le personnage qui va subir cette évolution typiquement initiatique se nomme Mona, une princesse. Comme beaucoup de contes et de légendes, elle aura une sorte de partenaire d'origine fantastique, une licorne qui se nomme "U".

Scène d'exposition

Une tour très haute un peu sinistre... une voix féminine (Goomi) vulgaire, autoritaire, moqueuse, réclame. Une voix masculine (Monseigneur), celle d'un dominé, prend la défense de Mona, la cible des attaques de la voix féminine. Une petite fille, avec de grandes oreilles, Mona, descend les escaliers, se rend dans la cuisine pour préparer un repas avec des moyens très pauvres (il n'y a presque rien à manger). Elle se pique le doigt, pleure et involontairement elle appelle "U", la licorne qui vient l'aider.

A la lumière de cette séquence, Mona est traitée comme une servante (une sorte de **Cendrillon**), se pique à la manière de la **Belle au bois dormant**, mais heureusement "U" vient à la rescousse. Dans un espace hiérarchisé, où elle occupe la place la plus basse, la licorne lui prend la main pour remonter l'escalier et prendre la place qu'elle n'aurait pas dû quitter en tant que Princesse.

La séquence après le générique montre que la licorne a gagné cette place, mais que le temps passant, Mona a grandi (et ressemble à son environnement : une grande tour élancée) de manière assez caricaturale. Ces tuteurs fonctionnent sur la même base hiérarchique, puisque leurs lits superposés ressemblent aux relations mère dominatrice en haut / fils écrasé par sa mère en bas.

Un univers contrasté

Cette tour (verticalité, hiérarchisée) et ses habitants maussades sont bientôt confrontés à l'approche des Wèwès, plus accueillante, ouverte et joyeuse. Ces sortes de saltimbanques sont liés formellement à la forêt (ils viennent s'installer dans un arbre), et donc à l'horizontalité (l'égalité). La vieille rate Goomi est aussi méprisante et pingre que Mama la figure maternelle des Wèwès est accueillante et généreuse.

Le caractère artificiel, lugubre, et les échos de la tour, contrastent avec la douce folie, les couleurs joyeuses, et la nature liées aux Wèwès.

C'est aussi une histoire à la Roméo et Juliette, deux amoureux (Kulka, le chat, Mona, la chienne) issus de deux familles très différentes l'une de l'autre.

Des références en pagaille

Le film est parsemé de références picturales importantes, qui font parties de la méthode de travail de Solotareff depuis qu'il travaille comme auteur de livres pour enfants. Je vais en citer deux importantes, mais on peut chercher chez les Fauvistes beaucoup de sources d'inspiration pour les choix colorés.



La première assez connue est présente au début du film. Il s'agit de la cuisine de la tour où Mona travaille. La toile d'origine est de Rembrandt et s'appelle **Le Philosophe en méditation**.



La seconde est aussi évidente mais concerne un peintre moins connu : Félix Vallotton (1965/1925) et sa toile **Clair de Lune**.

Enfin dans les citations cinématographiques nous retiendrons deux allusions directes au film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard. La première concerne la séquence juste après le générique où on suit les très, très longues jambes de Mona. Son quasi monologue est emprunté à Bardot qui parle elle aussi de son anatomie à Michel Piccoli. La position des corps est semblable au cadrage de Godard. La séquence de baignade avec U au bord de l'eau et Mona qui nage au bord du rocher est une allusion directe au *Mépris*.

Le thème du départ

Très tôt le corps de Mona est changé : il s'est allongé, mais elle fonctionne encore comme une petite fille, une vision un peu égoïste. L'arrivée des Wèwès va modifier son point de vue. La musique (composée par Sanseverino, qui fait également la voix de Kulka, le chat) est du jazz manouche, qui colle très bien à l'esprit du film : ambiance de fête, avec des musiciens en rouges (Kulka à la guitare et Rouge au violon), qui va stimuler la curiosité de Mona, complètement béotienne en la matière (ce n'est pas le genre de la famille de pousser une chansonnette). L'irruption de cette curiosité vers l'autre va être renforcée avec Kulka (par Mama) et nous allons voir que cette relation va éveiller la curiosité de l'entourage (surtout Mimi et U). La première pour des raisons d'initiation à un autre monde ; U pour des raisons qui nous seront d'abord mystérieuses, mais qui ont un effet sur sa physionomie, qui sera dévoilée juste avant son départ. Plus Mona va être amoureuse de Kulka, plus U rétrécit, à la manière de *L'homme qui rétrécit*. Ce jeu de vases communicants transforme le *happy end* en version douce amer. Mona a trouvé son partenaire, mais elle a perdu sa confidente. Un équilibre s'est installé, de même que Goomi disparaît dans la même période que U. Deux figures inverses dont le pouvoir de nuisance et de consolation permettait justement un équilibre.

Le thème du départ du foyer d'origine est vécu de manière naturelle, sans heurts. Le nouveau couple est laissé libre, il va sur sa route, ouvert sur le monde et non recroquevillé sur soi comme Goomi.

Conclusion

Le film fait passer, avec beaucoup d'humour, une belle qualité d'animation, un très beau casting de voix, un message en manière de conte pour enfant où, symboliquement, le chevalier Kulka sauve Mona de sa grande tour triste, mais la délivrance et la séparation vont de paire. La tristesse d'avoir dépassé cette période dorée qu'est l'enfance s'efface devant les joies à venir. Le geste très symbolique de Kulka d'ôter les lunettes noires de Mona et de lui montrer le monde tel qu'il est, correspond à la générosité profonde du film et de ses personnages.