



Dossier pédagogique

Une vie de chat,

d'Alain Gagnol et Jean- Loup Felicioli

Synopsis [résumé d'un scénario]

Dino est un chat qui partage sa vie entre deux maisons. Le jour, il vit avec Zoé, la fillette d'une commissaire de police. La nuit, il escalade les toits de Paris en compagnie de Nico, un cambrioleur d'une grande habileté.

Jeanne, la commissaire de police, est sur les dents. Elle doit à la fois arrêter l'auteur de nombreux vols de bijoux, et s'occuper de la surveillance du Colosse de Nairobi, une statue géante convoitée par Costa, le criminel responsable de la mort de son mari policier. Depuis ce drame, sa fille Zoé ne dit plus un mot.

Les événements vont se précipiter la nuit où la fillette surprend Costa et sa bande. Une poursuite s'engage, qui durera jusqu'au matin, et qui verra tous les personnages se croiser, s'entraider ou se combattre, jusque sur les toits de Notre-Dame...

Les réalisateurs

Alain Gagnol est un scénariste et réalisateur de cinéma d'animation français. Il a étudié à l'école Emile Cohl à Lyon, au départ pour se tourner vers la bande-dessinée, et commence à travailler dans le cinéma d'animation en 1988 au studio Folimage dans la Drôme, au départ comme animateur sur des séries éducatives. Il a co-réalisé plusieurs courts métrages et le long métrage *Une vie de chat* avec Jean-Loup Felicioli. Alain Gagnol est aussi auteur de romans noirs.

Filmographie : *L'égoïste* (1995), *Les tragédies minuscules* (1998), *Le nez à la fenêtre* (2001), *Le couloir* (2005), *Mauvais temps* (2006), *Une vie de chat* (2010)

Bibliographie : *M'sieur* (1995), *Les lumières de frigo* (1997), *Est-ce que les aveugles sont plus malheureux que les sourds ?* (2000), *La femme patiente* (2002), *Axel et Joséphine* (2004), *Léon A Peur* (2005), *Pire que Terrible* (2005)

Jean-Loup Felicioli est un animateur et réalisateur de cinéma d'animation français. Il a étudié aux écoles des Beaux-arts d'Annecy, Strasbourg, Perpignan et Valence. Il est animateur depuis 1987 au studio Folimage, dans la Drôme; il travaille beaucoup en binôme avec Alain Gagnol, avec qui il a co-réalisé leur premier long métrage *Une vie de chat* en 2010.

Filmographie: *Sculpture/Sculptures* (1989), *Le wall* (1991), *L'égoïste* (1995), *Les tragédies minuscules* (1998), *Le nez à la fenêtre* (2001), *Le couloir* (2005), *Mauvais temps* (2006), *Une vie de chat* (2010)

Des réalisations en binôme

Alain Gagnol et Jean-Loup Felicioli travaillent en collaboration depuis 1995. Alain Gagnol est chargé de l'écriture du film et Jean-Loup Felicioli de la réalisation graphique. Cette collaboration s'appuie sur un riche aller-retour entre des présentations de leurs travaux respectifs et commentaires de chacun sur le domaine de l'autre. Leur regard extérieur leur permet de trouver un équilibre entre la noirceur de l'univers d'Alain Gagnol et les couleurs de Felicioli. Le premier trouve plutôt son inspiration dans la littérature policière, et le deuxième dans la peinture ; mais ils ont aussi tous deux énormément de références cinématographiques, dont ils nous font part dans *Une vie de chat*, un polar animé plein de rebondissement.

UN POLAR

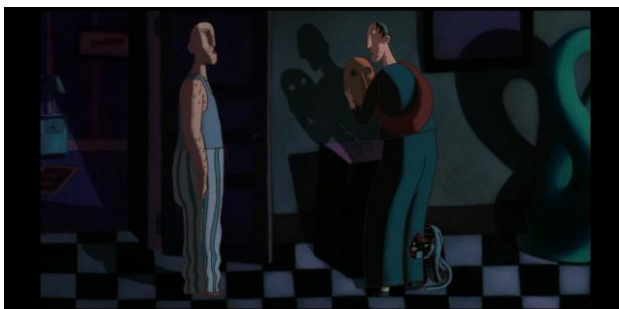
- *Une vie de chat* nous raconte une histoire policière
- Il s'inspire de différents films et genres cinématographiques
- Il est construit autour du personnage du chat

Une histoire policière

Différents éléments nous permettent de voir qu'*Une vie de chat* s'apparente à un film policier.

Cambriolages

Une vie de chat embarque le spectateur dans une histoire policière, ce que l'on devine dès la première scène du film. On découvre en effet Nico, l'un des personnages principaux, en train de cambrioler un musée et déjouer la surveillance des gardiens de nuit de celui-ci.



Les vols et enquêtes sont au cœur de l'histoire, l'un des héros est un "monte-en-l'air" [voleur qui escalade les murs des maisons à cambrioler], les ennemis sont eux aussi des voleurs, et tueur en ce qui concerne Costa, et la mère de la petite Zoé une commissaire.

Enquêtes

La mère de Zoé, commissaire de police, travaille sur deux enquêtes. La première est une affaire de vols d'œuvres d'art, qu'elle confie à son collègue et pour laquelle l'indice principal est une trace de patte de chat. Jeanne est intriguée lorsqu'elle découvre un bracelet, l'un de ces bijoux volés au bras de sa fille...

La deuxième enquête est la recherche de Costa, tueur du père de Zoé qui tente de s'approprier le colosse de Nairobi, sculpture géante. Le malfrat va kidnapper la fille de la commissaire, finalement secourue par le monte-en-l'air.

Voleurs

La particularité d'*Une vie de chat* est de nous présenter les personnages de voleurs sous des jours bien différents. Costa et ses comparses évoquent des gangsters américains, des personnages mafieux grossiers et peu fins. Il est évident que ces personnages sont les « méchants » de l'histoire, et leur représentation ne les rend aucunement attachants. On les découvre pour la première fois dans la scène de la quiche et des sandwiches. Le spectateur se rend compte dès cette scène que Costa est présenté comme un personnage colérique et moqueur, que ses collègues paraissent bêtes et soumis.

Costa renvoie aussi des références à des personnages maléfiques de certains contes traditionnels. « Je vais compter jusqu'à trois Petit cochon, ensuite je soufflerai ta maison » dit le malfrat quand il cherche Zoé, incarnant le loup, méchant de l'histoire ; ou encore l'ogre petit Poucet avec « hum, ça sent la chair fraîche ».



le
du

Nico, un voleur lui aussi, est présenté différemment. Il est bon : il prend immédiatement soin de Zoé lorsqu'il la retrouve chez lui, s'occupe du chat Dino, ..., agile (alors que les gangsters sont plutôt maladroits), manque de compagnie. Lorsqu'il s'enfuit de la voiture de police, il ne se préoccupe pas uniquement de son sort, il part à la recherche de la fillette kidnappée. Les nombreuses scènes où ils montent sur les toits de Paris tiennent en haleine le spectateur, qui craint de le voir tomber, et participent à ce que l'on s'attache à ce personnage (contrairement à Costa, qui reste désagréable même en position dangereuse sur les doigts de Paris !).

Nico peut se rapprocher d'autres héros célèbres, « voleurs au grand cœur » : Arsène Lupin le gentleman cambrioleur, ou Robin des bois, qui vole aux riches pour donner aux pauvres.

| Robin des Bois était un brigand au grand cœur qui vivait en Angleterre, caché dans la forêt de Sherwood et de Barnsdale. Habile braconnier, mais aussi défenseur avec ses nombreux compagnons des pauvres et des opprimés, il détroissait les riches au profit des pauvres ou rendait au peuple l'argent des impôts prélevés, selon les idéaux des auteurs. |



Rebondissements

Le scénario d'*Une vie de chat* comporte un grand nombre de rebondissements, qui tiennent en haleine le spectateur, attise son empathie pour les héros et sa curiosité de connaître l'issue des événements. Le kidnapping de Zoé, la découverte du double jeu de Claudine, l'arrestation de Nico sont autant d'éléments qui dynamisent l'histoire et les enquêtes des personnages. Les réalisateurs jouent, comme dans tout polar, avec les niveaux de connaissances de personnages et spectateur : au début c'est le chat qui semble maîtriser le plus d'informations, ainsi que le spectateur (qui connaît dès le début du film la double vie du félin). Petit à petit, Nico et Zoé apprennent la relation qu'entretient la nourrice avec Costa, que le groupe de voleurs a kidnappé Zoé... L'ironie est que ce sont les policiers qui obtiennent la vérité en dernier (malgré les explications de Nico, que la commissaire dans un premier temps ne croit pas).

Suspense

Le générique d'*Une vie de chat* fait référence à des polars des années 50 ; il suggère mystère et suspense, des éléments centraux dans les films policiers. Le suspense est beaucoup utilisé au cinéma et trouve son « maître » en la personne d'Alfred Hitchcock, réalisateur britannique incontournable.

| Le suspense crée une attente d'un événement tragique dont le spectateur a connaissance, mais pour lequel il ne maîtrise ni le moment ni la manière dont cette situation va se produire. Le suspense joue sur la peur et l'attente du spectateur, et crée chez lui une tension.

Hitchcock prenait souvent l'exemple de la bombe pour expliquer le suspense. Si l'on montre un personnage tournant à un coin de rue où l'on sait qu'il y a une bombe sur le point d'exploser, l'effet est plus prenant que si l'on a la surprise de voir cette bombe exploser sans l'avoir attendu avant. | Le spectateur est, comme Dino le chat, placé en position d'observateur. Il sait par exemple que Nico n'a pas kidnappé Zoé, que Jeanne place directement la fillette entre les mains des malfrats en la laissant avec Claudine. La connaissance de ces éléments augmente son implication dans l'histoire et son empathie pour certains personnages.

Tradition de cinéma

Référence au burlesque

Au cinéma le burlesque est adapté du vaudeville et surtout typique de l'ère muette de 1910 à 1930. Charlot, Harold Lloyd, Buster Keaton en sont des personnages « phares ». Jacques Tati, Pierre Richard sont aussi considérés comme des acteurs du burlesque. | Le burlesque est fondé sur l'utilisation abondante d'effets comiques, qui créent un univers dominé par l'absurde et le non-sens. Il existe souvent dans les films burlesques un décalage entre la tonalité et le sujet du scénario. |



La scène de la quiche dans *Une vie de chat* renvoie directement au gag de la tarte à la crème utilisée par de nombreux comiques burlesques, tels que Laurel et Hardy. Et les personnages des gangsters, manquant de finesse mais pas de maladresse, font aussi référence à ce genre cinématographique. Les passages du chat devant le chien qui aboie continuellement malgré les obstacles qu'il rencontre, la scène des gangsters dans la mare du zoo sont des exemples de ce comique inattendu.

The battle of the century, Hal Roach, avec Laurel et Hardy →



Film noir

Une vie de chat trouve aussi ses références dans le film noir, | courant cinématographique apparu en France dans les années 40, dans la lignée des films de gangsters américains des années 30.

L'esthétique de ces films est en lien direct avec l'expressionnisme allemand. Ce courant doit aussi beaucoup aux réalisateurs émigrés, tels que Fritz Lang, qui fuyaient la montée du nazisme. Ils apportèrent leurs propres techniques, comme l'éclairage dramatique et la prise de vue subjective, psychologique. L'autre influence principale provient du néoréalisme italien. Après 1945, les films noirs adoptèrent un aspect néoréaliste, filmant dans des extérieurs urbains plutôt qu'en studio.

Le film noir met généralement en scène un personnage emprisonné dans des situations qui ne sont pas de son fait. Le meurtre ou le crime, l'infidélité, la trahison, la jalousie et le fatalisme sont des thèmes privilégiés. |

Le Faucon maltais (1941, John Huston) est souvent considéré comme le premier film du genre *noir*. Le film noir est pessimiste par essence. L'archétype du protagoniste du film noir est un détective privé de second ordre, cynique et blasé.

Son enquête l'amène le plus souvent à rencontrer une *femme fatale* qui le manipule par avidité, causant ainsi leur perte. |



Le générique d'*Une vie de chat*, et l'importance donnée aux ombres et atmosphères nocturnes rappellent l'esthétique de ces films. Claudine, séductrice et manipulatrice, rappelle quant à elle la femme fatale. Femme fatale quelque peu tournée à la dérision cependant, puisqu'on la voit vociférer,

chasser Dino le chat avec un aspirateur, crier à tort et à travers, ... des attitudes un peu éloignées de la classe que véhiculaient les personnages féminins des films noirs.

Le film comporte aussi des références cinématographiques précises, comme la scène de Zoé qui s'enfuit en barque alors qu'elle est poursuivie par Costa, qui évoque directement la fuite en barque des enfants dans *La nuit du chasseur*, poursuivis par le tueur en série que joue Robert Mitchum.



photogramme *Une vie de chat*



photogramme *La nuit du chasseur*



Jazz

La bande-son réalisé par Serge Besset, compositeur de nombreux films de Folimage, emprunte au jazz américain des années 30, avec notamment l'utilisation du titre *I wished on the moon* de Billie Holiday. Ces musiques contribuent à créer une atmosphère nocturne et mystérieuse, et nous évoquent à la fois la classe des héros de films noirs et les lieux malfamés où se déroule l'action de ces œuvres.

La figure féline est aussi associée à certains films noirs, suggérant la féminité. *La Féline* (titre original : *Cat people*) de Jacques Tourneur en est l'exemple le plus parlant. *Une vie de chat* est aussi construit autour d'un félin, un chat qui semble imprégner les personnages et le film entier. Dino est le mutisme de Zoé, l'agilité de Nico, la vie nocturne parisienne, ...

Figure du chat

Mystère

Le chat est présenté dès le début du film (et même le générique) comme un mystérieux observateur. Le générique de début nous dévoile seulement sa silhouette, dans la nuit parisienne. Celui-ci comporte un style différent du reste du film, avec des formes stylisées et une typographie qui rappelle certains films des années 50 (d'Alfred Hitchcock par exemple).

Le générique est réalisé en plan-séquence |scène filmée en un seul plan qui est restituée telle quelle dans le film, c'est-à-dire sans montage|, qui se déplace et parcourt les toits à la manière d'un chat : l'histoire qui suit est placée sous le signe du félin.



Observateur

Dans le film le chat est celui qui sait : il a au départ son secret de la double vie qu'il mène. Il pressent avant les autres personnages qu'il y a quelque chose de négatif chez Claudine : on le voit prendre un regard méfiant et grogner sur la femme lorsqu'elle se retrouve seule avec lui, il découvre le double jeu de celle-ci...



Réconfort

En bon chat Dino apporte câlins et « cadeaux » à sa jeune maîtresse. Sa présence est pour elle source de consolation depuis la mort de son père, et il est aussi une compagnie pour Nico, grand solitaire.

Dino et Nico

Il existe un lien fort entre le voleur et le chat, de par leur prénom déjà : la terminaison en "o" et un prénom en deux syllabes est donné à chacun des deux compères, indiquant une complicité ou un lien privilégié.

Le monte-en-l'air possède des caractéristiques félines. Son "métier" tout d'abord implique qu'il parcourt les toits comme le félin. On découvre sa grande souplesse, ses membres qui s'étirent à n'en plus finir quand il grimpe, ses « capacités » à voir dans le noir. En effet, s'il n'a pas naturellement une vision nocturne, il a l'équipement pour y pallier, que l'on note dans la scène de vol du début et quand il vient secourir Zoé. Cette « vision nocturne » est signifiée dans ces scènes par des tons verts ou un fond noir sur lequel se dessinent les contours des personnages.

La figure du chat dans le film peut rappeler d'autres œuvres construites autour d'un félin, comme par exemple la comédie *L'impossible M. bébé*, d'Howard Hawks (1938) mettant en scène un léopard, un paléontologue et une jeune femme fortunée, à laquelle les réalisateurs font référence par le nom de code "Bébé" de l'un des voleurs.

Yeux

La figure féline est même présente à travers d'autres personnages puisque Nico, Zoé, Jeanne et son collègue possèdent des yeux de chat. Le félin est ainsi présent dans les personnages « bons » (Claudine, les gangsters et Costa possédant quant à eux des yeux ronds).



Nous avons affaire avec *Une vie de chat* à un film policier qui puise dans de nombreuses références cinématographiques. Le film est cependant un polar animé qui n'utilise pas le seul registre de la fantaisie ou de l'imaginaire, comme on peut souvent le croire en cinéma d'animation. Il puise aussi dans des éléments qui touchent au plus près le réel.

REALISME ET IMAGINAIRE

- *Une vie de chat* comporte des éléments très réalistes
- Le film n'en est pas moins un film d'animation, berceau de l'imaginaire
- Il puise avec pertinence dans ses ressources animées pour « dépasser le réel »

Liens avec le réel

Police

Alain Gagnol et Jean-Loup Felicioli ont construit pour *Une vie de chat* un univers assez proche du réel, avec notamment une description du quotidien d'une femme commissaire, qui semble à première vue assez crédible. On découvre Jeanne en réunion, dans le bureau d'un inspecteur sous ses ordres, à la poursuite de voleurs, ses collègues en entraînement, ... Le spectateur est aussi témoin de moments de vie personnels de la mère de Zoé, et de ses difficultés d'allier son travail et sa situation de mère veuve.



Paris

Les réalisateurs ont choisi de situer l'action à Paris, en utilisant des lieux facilement identifiables de la capitale. On découvre ainsi la tour Eiffel, et une scène finale où Costa et Nico côtoient les gargouilles de la cathédrale Notre-Dame. L'architecture, les rues et les toits parcourus par le monte-en-l'air et le chat rappellent de plus fortement l'univers parisien.



Chat

Dino le chat n'est pas représenté ici de manière fantaisiste, comme de nombreuses représentations d'animaux dans les films d'animation. Il ne parle pas, aime les câlins de Zoé, mais aussi son indépendance et parcourir les toits avec Nico. Il chasse, a un odorat et une vision développés, caractéristiques bien connus de nos amis félins. Il est enfin un grand observateur; on ne l'entend pas mais il est le plus grand témoin des événements du film, et réagit en fonction du danger et des personnages plus rassurants.

"Documentaire ?"



Certains passages du film font même penser à du documentaire dans leur mise en scène, comme par exemple le plan sur la voisine de Nico, interrogée par l'inspecteur. Celle-ci est montrée en gros plan, de face, et s'adresse directement à la "caméra" comme pour une interview. Son discours, dans lequel elle évoque les allers-retours du chat, ressemble à ce moment-là davantage à des réponses spontanées, à un témoignage personnel plutôt qu'à un scénario de fiction.

Deuil

Si *Une vie de chat* reste une fiction, le film aborde tout de même un sujet assez universel, à savoir le deuil. Zoé a perdu son père, Jeanne a perdu son mari, tué par un malfrat qu'elle recherche dans le cadre de son travail. On découvre les difficultés qu'elle a à dépasser cette douleur pour continuer à vivre, à passer du temps avec sa fille, et surtout que celle-ci est mutique depuis la mort de son père |mutisme : refus ou impossibilité psychologique de parler, souvent dû à un choc ou épisode traumatique|. On note que Zoé récupère la parole lorsqu'elle craint perdre Nico, auquel elle s'est attachée et qui rejoint la famille à la fin de l'histoire. L'issue heureuse des différents événements lui redonne le goût de la parole.



Voix

Une vie de chat touche aussi au réel dans la mesure où, comme tout film d'animation, il sollicite une équipe importante d'acteurs (bel et bien réels !) pour assurer les voix des personnages imaginés. Dans un film d'animation, que les voix soient enregistrées avant ou après l'animation des personnages, le rôle des acteurs est crucial ; leur jeu doit en effet se rapprocher au maximum du caractère donné à leur personnage.

Costa par exemple, le chef des gangsters, ressemble à un mafieux de certains films américains. Il possède un nom de consonance italienne, est colérique, plutôt costaud... Le choix de Jean Benguigui était pour les réalisateurs une évidence, l'acteur étant capable de restituer l'aspect colérique à la fois drôle et inquiétant du personnage. Benguigui avait d'ailleurs été choisi pour le doublage français du personnage joué par Joe Pesci dans *Les affranchis* de Scorsese, qui possède le même caractère.



La mère de Zoé est jouée par l'actrice Dominique Blanc qui peut communiquer comme l'expliquent les réalisateurs, à la fois fragilité et force de caractère; l'aplomb que doit avoir cette femme commissaire pour diriger son équipe et le désespoir de la mère qui se retrouve seule pour élever sa fille.

Pour enregistrer les voix des personnages, les acteurs parlent et "jouent" les dialogues que contient le scénario, parfois devant l'image déjà animée, et d'autres face à une personne qui les dirige et leur donne la réplique.

Un film d'animation

Image par image

Une vie de chat comporte des éléments très réalistes mais n'en reste pas moins un film d'animation. Le cinéma d'animation regroupe une grande quantité de techniques rassemblées autour du principe de l'image par image. Le cinéma repose sur deux effets, l'un lié à la rétine, la persistance rétinienne, et l'autre au cerveau, l'effet Phi. Lorsque l'on regarde très rapidement deux images, la première reste imprimée sur la rétine tandis que la deuxième vient se superposer à elle. S'il s'agit d'une succession d'images décomposant un mouvement, la cerveau crée un lien entre ces différentes étapes et nous donne l'impression que ces images bougent !

Une succession d'objets ancêtres du cinéma créés au cours du 19e siècle permettent de comprendre et expérimenter ce principe de *l'image par image*.



Praxinoscope, jouet optique du 19^e siècle

Sur une pellicule de cinéma il est possible de voir la décomposition de ce mouvement. On appelle ces images des photogrammes, elles constituent la plus petite unité d'un film.

Si l'impression de mouvement à partir d'une série d'images fixes est commune à tous les films, le cinéma d'animation se distingue du cinéma dit "de prise de vue réelle" dans la création de ces images : la caméra enregistre toutes les images que l'on film en ce qui concerne le premier, tandis que l'on crée et photographie chaque photogramme lorsqu'il s'agit de cinéma d'animation.



Il est, dans le cas de ce dernier, alors possible d'animer avec tout type de technique. Un objet, un dessin au pastel ou en peinture, un acteur, ... peuvent donner vie aux univers les plus riches. L'animation en image de synthèse, si elle ne correspond pas à une prise d'images fixes, est tout de même incluse dans le cinéma d'animation, dans la mesure où l'on crée décors et personnages, et le l'intégralité des mouvements.

Morceau de pellicule 35 mm comportant deux photogrammes

Les réalisateurs ont donné un ton très réaliste à *Une vie de chat*, mais n'ont pas moins usé des libertés d'imagination qu'offre le cinéma d'animation.

Imagination

Dans la mesure où l'on fabrique toutes les images, décors et personnages d'un film d'animation, il est possible de créer des scénarios très libres et développer des univers très personnels. En dessin animé, les personnages peuvent voler, se déformer en pâte à modeler, les plantes peuvent pousser à l'envers en pixilation, changer de couleur en peinture animée... On associe ainsi souvent le cinéma d'animation à l'imaginaire. Mais celui-ci peut aussi servir de manière pertinente et efficace des films réalistes et documentaires.



Dans *Une vie de chat*, Jean-Loup Felicioli joue avec les représentations des personnages. Nico le monte-en-l'air apparaît étiré, déformé, ses membres semblent prendre une longueur extraordinaire lorsqu'il grimpe sur les toits. Le rapprochement avec le félin se note dans ses déplacements, son agilité et sa souplesse à se déplacer d'une maison à l'autre.

Couleurs

On note un parti-pris de couleurs assez soutenues dans *Une vie de chat*, comme par exemple le violet fluo des tenues de Costa et Claudine, et du parfum de cette dernière. Cette couleur souligne la complicité et la relation de ces deux personnages. La veste fluo de Costa participe à le tourner en ridicule. Il pourrait ressembler aux malfrats américains des années cinquante mais n'a pas leur classe, et la couleur fluo de son costume pourrait davantage évoquer un clown ou un chanteur disco.

Cette couleur est de plus peu réaliste dans l'histoire dans le sens où elle représente une odeur, élément habituellement non visible. Elle est signe que le cinéma d'animation a, bien plus que de copier ou s'opposer au réel, les capacités de le "dépasser".



Des représentations au-delà du réel

- représentation de ce qui n'est pas visible
- métaphores de sentiments
- "chasse au trésor" références picturales

Parfum

Une vie de chat nous montre Dino éternuer à cause du parfum insupportable de Claudine, mais cette odeur désagréable est aussi représentée visuellement, par la trainée violette évoquée plus haut. Cette trainée renforce le comique provoquée par l'odeur désagréable du parfum, mais illustre aussi la trainée à figure féminine qui conduit Dion et Nico vers Claudine et les malfrats.



Métaphores



Le cinéma d'animation use aussi beaucoup de métaphores, et *Une vie de chat* ne déroge pas à la règle. L'image de la "pieuvre Costa" est ainsi utilisée pour évoquer les craintes et la haine de Jeanne pour Costa.

Les apparitions de la pieuvre ont lieu lorsque Jeanne est seule, et plutôt désespérée (pendant son entraînement, ...). Elles représentent les pensées de la mère de Zoé et montrent Costa

"tentaculaires" sur fond noir ou sorti d'un nuage de fumée pour renforcer le côté abstrait ou irréaliste des apparitions.

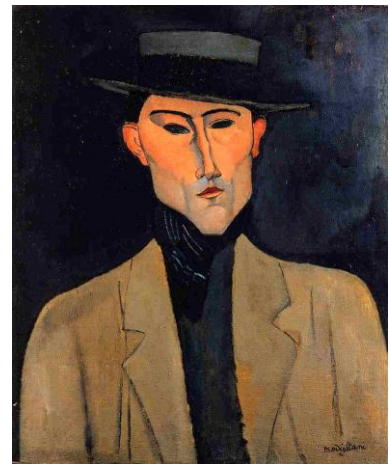
Les apparitions du colosse de Nairobi dans la ville renvoient elles aussi à des pensées, celles de Costa cette fois. Celui-ci désire ardemment s'approprier la statue (souvenir de son enfance) et quelques coups lui font perdre la tête et délirer sur la quête du colosse. Il l'imagine se diriger vers lui et le spectateur est alors témoin d'une hallucination en référence directe à King Kong.



Peinture

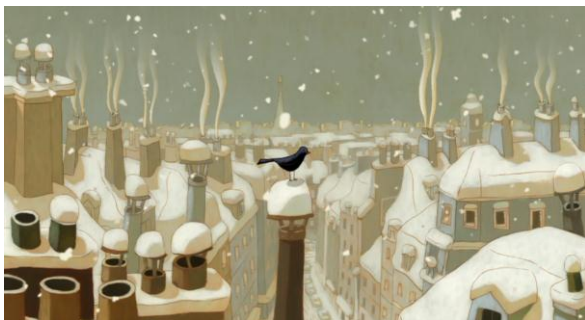
Une vie de chat témoigne aussi de nombreuses références graphiques et picturales. Le film transcende le réel dans le sens où il sollicite l'imagination pour traduire la vie, qu'une seule captation du réel ne suffirait pas.

L'univers choisi, les personnages et les décors relèvent de l'imagination de Jean-Loup Felicioli et Alain Gagnol, mais sont aussi liés aux œuvres et artistes qui ont pu les influencer. Pour le graphisme d'*Une vie de chat*, Jean-Loup Felicioli trouve son inspiration dans des dessinateurs BD (Loustal, ...) et un certain nombre de peintres. Les personnages au long visage quelquefois déformé rappellent les lignes des personnages de Modigliani.



Les masques volés par Nico et le colosse de Nairobi évoquent l'influence des arts premiers de Picasso, et les sculptures de cet artiste. Felicioli dit aimer aussi la liberté de trait et les déformations du peintre.

Le travail du réalisateur témoigne aussi de l'influence de Matisse dans son traitement des couleurs, de Vermeer et Bonnard dans celui de la composition et la lumière. On note aussi des références précises à des tableaux. La vue finale des toits enneigés sur lesquels se posent des oiseaux rappelant ainsi étrangement *La pie* de Monnet.



photogramme d'*Une vie de chat*



La pie, Monnet

Felicioli a travaillé un temps dans la restauration de tableau après les beaux-arts, et utilise pour ses compositions graphiques la technique des flamands. Celle-ci consiste à poser d'abord un camaïeu |peinture dont le dessin principal est d'une seule couleur choisie par contraste sur une couleur de fond opposée imitant les camées| puis à créer son dessin en posant des couches successives de couleurs par glacis |voile de couleur transparente, posé en fin de travail et destiné à faire vibrer les couleurs.| jusqu'à satisfaction.

Les flamands utilisaient cette technique avec la peinture à l'huile mais Felicioli l'a transposée à la craie. Il affectionne les compositions au pastel de Mattoti, leur effet velouté, et reprend cette démarche pour les films qu'il réalise avec son collaborateur.

! A voir, Work In Progress *Une vie de chat* (festival d'Annecy 2011) : <http://www.youtube.com/watch?v=FPmygPqRxo>