

Synesthésie and Atmosphères

Pour ce cours, le but est de comprendre comment induire des sensations chez le spectateurs via les couleurs de manière à soutenir la narration ou renforcer un propos.

Pour ce faire, il y aura d'abord une introduction sur la synesthésie puis des analyses de film.

Enfin, une mise en pratique avec les projets des étudiants pour intégrer l'utilisation des couleur dans la diégèse.

Dans un deuxième temps, voir la création d'un moodboard avec des outils comme film-grab.org et flim.ai.

Commencer par un *Disclaimer* : Je vais parler de concepts sur les couleurs. Comme vu dans le cours sur l'Histoire de la Couleur, il n'y a pas de vérité sur la couleur et les concepts évoluent tout le temps selon la société et la culture.

Tracer une flèche au tableau. Au-delà de la flèche, indiquer « VERITE » et expliquer qu'elle est inatteignable. Quand on parle de couleur, une vérité n'est valable que dans le champ d'étude dont on est en train de parler. Et quand on parle de concepts artistique, cette vérité est toujours malléable. Un artiste peut développer un code de couleurs qui sera vrai pour ses œuvres, mais pas pour celle des autres. Quand on parle de couleur en art, il s'agit toujours de transmettre des sensations à son public, jamais il ne s'agit d'une vérité.

Prendre l'exemple de la mini-série Domus sur la transformation du bleu vers le vert pour réduire la dynamique

de teinte et créer une sensation d'oppression chez le spectateur.

LA SYNESTHESIE

La synesthésie est la propension d'une personne à confondre deux sensations différentes, ou ressentir un mélange de sensations face à un seul stimulus.

Étymologie : vient du grecque ancien *sun* (ou *syn*) συν (=simultané) et *aisthesis* αἴσθησις (= perception)

Il peut s'agir d'une maladie handicapante qui peut provoquer une douleur face à un stimulus en apparence non-agressif. Ou, voir un caractère toujours de la même couleur. Il s'agit d'un dérèglement neuronal qui activerait plusieurs régions du cerveau face à un seul stimulus.

MAIS PAS SEULEMENT

Il peut aussi s'agir d'une manière dont une personne va associer une perception à plusieurs sensations en

fonction de son vécu, de sa culture ou de ses interactions sociales.

Avant d'avoir une approche intellectuelle de la synesthésie, j'aimerais vous la présenter d'une manière plus émotionnelle. Parce que ce qu'il va falloir transmettre aux spectateurs, ce sont des sensations pour amener les spectateur à ressentir quelque chose. Et pour ce faire, j'aimerais vous partager un ressenti que j'ai avec une musique.

DEBUSSY

Il s'agit d'une musique issue du mouvement impressionniste en musique composée par Debussy : *Dr Gradus Ad Parnassum*. Cette musique, ayant un flux continu mélodique, m'évoque une pluie de printemps. Ces pluies très lourdes qui arrivent en mai et dont les gouttes créent des variations dans la manière dont elles tombent. Et penser à cette pluie m'évoque aussi cette odeur très humide de la végétation qui est en train de pousser.

FAIRE ECOULER LA MUSIQUE en ayant bien pris la peine de donner les indications précédentes pour aider les élèves à se projeter.

Pour aller plus loin, suggérer l'écoute des poèmes symphoniques du début du XXe siècle qui, sur le même principe, associent des instruments à des idées de façon plus littérale.

Les instruments peuvent correspondre à des personnages comme le violon soliste dans *la Danse Macabre* de Saint-Saëns, le pipeau qui représente l'oiseau dans *Pierre et le Loup* de Prokofiev ou dans *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky. Dans *La Moldau* de Smetana, il s'agit d'une atmosphère plus générale qui décrit un cours d'eau qui prend de l'ampleur et finit par se jeter dans l'océan.

CHROMESTHESIE

Quand il s'agit de synesthésie associée aux couleurs, on parle de **chromesthésie**. Une **gamme mineure** peut faire penser à une **couleur froide** alors qu'une **gamme majeur** évoquera plutôt une **couleur chaude**.

Et on peut se référer au *Traité des Couleurs de Goethe* dans lequel il associe des couleurs avec des états d'âmes.

BLEU

Pour Michel Pastoureau, le bleu est une couleur sage, qui apaise.

Pour Goethe, c'est le calme et la tranquillité. Mais aussi un peu de tristesse et de nostalgie.

ROUGE

Pour Pastoureau : c'est le feu et le sang. C'est l'amour et l'enfer.

Goethe : Elle donne une impression de gravité et de dignité, et évoque l'énergie et la passion.

VERT

Pastoureau : la couleur qui cache son jeu car instable.

Goethe : a un effet calmant et harmonieux. Il incarne la pureté car est le parfait équilibre entre bleu et jaune. Le vert est perçu comme stable et plaisant.

JAUNE

Pastoureau : les attributs de l'infamie, de la tromperie.

Goethe : Le jaune est associé à la chaleur et à la gaité. Aussi à une sensation de bonheur et de confort.

BLANC

Pastoureau : partout c'est la pureté et l'innocence.

Goethe : le blanc incarne la neutralité et la sérénité. La pureté et la clarté. Mais aussi symbole de l'unité et représente un début.

NOIR

Pastoureau : le deuil et l'élégance

Goethe : La négation et l'obscurité, l'absence et la fin.

DEMI-COULEURS

Pastoureau : aucune importance (couleurs du 3ème rang)

Goethe : représentent plutôt la terre, le palpable. Contrairement aux autres couleurs plus pures qui représentent le spirituel.

Patti Bellantoni a aussi écrit « If it's Purple, someone's gonna die » mais il s'agit davantage d'un jeu de piste pour trouver des occurrences entre différents films, pas un travail historique ou socio-culturel.

RAPPEL YANNICK MOUREN

Lors du cours sur le passage du noir et blanc à la couleur au cinéma, on a vu « opposer », « raréfier ».

Maintenant on va voir « systématiser » et « intensifier ».

DELEUZE

Gilles Deleuze est un philosophe français surtout connu dans le milieu du cinéma pour ses livres « L'Image-Mouvement » et « l'Image-Temps » dans lesquels il décrit l'immanence de de l'image au mouvement face à la transcendance de la coupe au montage.

Mais il a aussi travaillé sur l'esthétique de l'art et a apporté deux concepts importants :

- Le percept
- La vision haptique

PERCEPT

Il s'agit de ce que l'on percevoir ou ressentir sans même la présence d'un stimulus.

Au contraire, la perception est la réaction directe à un stimulus.

Le percept est donc ce que l'artiste essaie d'insuffler chez le spectateur au travers du medium à sa disposition.

Et pour ce faire, Deleuze parle, entre autres, de *vision haptique*.

VISION HAPTIQUE

Ce concept désigne une « vision qui touche ». L'idée est que par l'intermédiaire de procédés propres à son medium, l'artiste va faire ressentir physiquement les images.

Evidemment, on peut penser au travelling compensé ! Mais la couleur aussi peut jouer un rôle.

Par exemple, si vous avez déjà vu, ou si vous avez l'occasion d'aller voir une exposition d'Edward Hopper, essayez de regarder les toiles à des distances différentes. Si vous êtes proches, vous allez voir une texture rugueuse, des coups de pinceau en relief. Mais si vous vous éloignez, on dirait du velour. Proche, on ressent une prédominance du trait, mais si on s'éloigne on ressent une prédominance de la touche.

TEMPERATURE DE COULEUR

Dans le cours sur l'histoire de la couleur, nous avons vu le cheminement entre Charles Alphonse Du Fresnoy, Joshua Reynolds et Gérard de Lairese pour associer, au fur et à mesure, les couleurs du jaune au rouge à la chaleur et les couleurs du bleu au vert au froid.

Mais cela n'a pas tout de suite été le cas. D'abord, les couleurs chaudes étaient celles qui sortaient de l'image qui avait un « relief ». Contrairement aux couleurs froides qui servaient aux arrières-plans et aux zones sombres.

Les couleurs permettaient de rendre compte d'une spatialité de l'image.

Afficher le tableau ***Impression de Soleil Levant*** de Monet et montrer l'influence culturel puisque, si on inverse les couleurs, le soleil devient bleu sur un ciel orangé, c'est le bleu qui ressort.

METTRE L'ACCENT SUR L'INFLUENCE CULTURELLE ET PRENDRE DES PINCETTES POUR LE DISCOURS DE KANDINSKY

LE REPLACER DANS SON EPOQUE :

Période où tout le monde faisait une confiance aveugle dans la physique et avec un public qui a un peu de mal à comprendre les théories ondulatoires du spectre électromagnétique. Il y a

clairement une confusion entre onde mécanique et onde électromagnétique qui sont des phénomènes complètement différents. Expliciter la différence entre entendre deux notes en simultané et superposer deux couleurs.

VIBRATION EMOTIONNELLE DE LA COULEUR

Revenir sur l'évocation de *Du Spiritualisme dans l'Art* dans le cours sur l'histoire de la couleur. Kandinsky faisait le rapprochement entre formes et températures de couleur. Il développe le lien entre couleurs et musique, non pas par le lien avec la gamme pythagoricienne mais en joignant la sensation corporelle d'un son avec celle que provoquerait une couleur. Une couleur pourrait provoquer une vibration intérieure similaire à celle d'une note selon son timbre, sa fréquence, son attaque, sa durée.

Kandinsky pensait que la couleur pouvait fonctionner de manière similaire à la musique. En tant que forme artistique abstraite, la musique provoque une vibration émotionnelle sans nécessité de représentation concrète.

Ainsi

Les **couleurs chaudes**, comme le rouge ou le jaune, sont comparables aux notes aiguës et vibrantes d'un instrument de cuivre.

Les **couleurs froides**, comme le bleu ou le vert, sont associées aux notes plus graves et douces d'un violoncelle ou d'une contrebasse.

Kandinsky associe aussi les couleurs à des états émotionnels :

Le **bleu** est perçu par Kandinsky comme une couleur calme et spirituelle, avec une profondeur qui évoque l'infini. Plus le bleu est sombre, plus il est associé à des états de sérénité et de méditation. À l'opposé, un bleu clair peut susciter des émotions plus légères, comme le calme et la légèreté.

Le **jaune**, en revanche, est une couleur expansive et dynamique, qu'il perçoit comme "agressive" et "proche de la terre". Selon lui, le jaune est associé à des sensations de chaleur et d'énergie ; il peut transmettre une certaine excitation, voire une forme de désagrément si l'intensité devient trop forte.

Le **rouge** est une couleur qui, pour Kandinsky, symbolise la force, la passion et la vitalité. Il associe le rouge à des sentiments intenses, voire violents, car c'est une couleur qui semble se rapprocher de l'observateur et incarne une énergie explosive.

(Refaire le lien avec les températures de couleur et l'influence culturelle)

Il ne faut pas prendre littéralement ce que développe Kandinsky mais il peut

nous donner des indices sur la manière dont le public a interagit avec l'art pictural.

Par exemple, il surenchérit avec l'usage des couleurs :

Contraste de couleurs chaudes et froides : Le contraste entre les couleurs chaudes et froides crée une tension visuelle. Par exemple, le bleu et le jaune placés ensemble peuvent évoquer une tension entre la profondeur et l'énergie, créant une dynamique émotionnelle puissante.

La complémentarité : Il considère que des couleurs complémentaires (comme le rouge et le vert) peuvent se renforcer mutuellement, produisant une harmonie visuelle et émotionnelle unique qui attire le regard tout en produisant un effet apaisant.

L'effet de la luminosité : Plus une couleur est claire, plus elle a une « légèreté » émotionnelle ; les couleurs sombres, en revanche, sont perçues comme plus lourdes et plus graves.

Sur ce dernier, on peut penser aux couleurs pastels qui évoquent facilement l'enfance.

DERNIER POINT SUR LA MUSIQUE : SOUTENIR LA NARRATION

Pour un compositeur, il y a fondamentalement deux manières de

développer une musique : l'harmonie et le contre-point.

L'harmonie consiste à faire se succéder des accords pour accompagner une mélodie tandis que le contre-point consiste à accompagner une mélodie d'une autre mélodie. Exemple : un canon.

(Canon en ré.M de Pachelbel pour explication ?)

D'un point de vue narratif et/ou discursif, il est possible de faire la même chose avec les couleurs, vous pouvez créer des harmonies au sein d'une image avec les décors, les vêtements, les accessoires, les lumières et les faire évoluer au cours de la narration pour raconter une deuxième histoire ou soutenir l'histoire principale.

Les couleurs permettent ainsi de créer une poétique du cinéma pour proposer un effet esthétique et devenir aussi une structure narrative à part entière.

CINEMA

Commencer avec l'incipit du Mépris de Godard avec le plan séquence qui change de couleur et évoque l'évolution de la relation entre Camille et Paul dans le film.

EXTRAIT : Le Mépris de Jean-Luc Godard (1963)

Une autre raison avancée est que pendant cette période, Godard se plaisait à utiliser les trois couleurs « primaires » rouge, jaune et bleu. Et Godard était un expérimentateur, il aurait simplement fait une proposition esthétique de ce film dont le sujet est le cinéma.

Toujours affiché une roue chromatique au tableau pour montrer les choix artistiques.

LES PERSONNAGES

HER

Dans *Her*, Spike Jonze utilise principalement le marron pour son ambiance globale. Il associe les atmosphères à son personnage principal et à ses interactions sociales. On peut distinguer trois cas : l'interaction humaine, l'interaction avec la machine, et l'introspection.

Le marron va être un point de départ. Quand Théodore interagit avec des humains, on remarque que les couleurs tendent vers le jaune alors que quand il interagit avec l'ordinateur, l'ambiance est plutôt rouge. D'ailleurs, les deux chemises portées par Théodore sont soit rouge, soit jaune. Ces événements sont ponctués d'introspections où Théodore est baigné de bleu.

EXTRAITS : *Her* de Spike Jonze (2013)

THE LAST EMPEROR

La couleur, ici, traduit l'état d'esprit du protagoniste. Dans ce film où l'on suit la vie d'un empereur, au plus il découvre le monde qui l'entoure, au plus la palette de couleur se décale. Les traditions sont représentées par le rouge. Mais plus il avance dans la vie, plus les couleurs changent de tonalité : rouge, puis orange, puis jaune, et quand il prend la mesure de l'ensemble, il est entouré de vert. C'est une métaphore filée de l'évolution de l'état d'esprit du personnage mais chaque couleur ne porte pas une symbolique propre. C'est le virage de teinte qui est signifiant.

Ces couleurs, sur une roue chromatique, se suivent.

EXTRAITS : *The Last Emperor* de Bernardo Bertolucci (1987)

DOMUS

Dans cette mini série, le choix était de mettre en valeur le bleu pour la béatitude du groupe d'amis mais de conserver le jaune dans les hautes lumières pour conserver un certain contraste de teinte.

Les personnages se font attaquer par une entité invisible. Pour montrer sa présence, le bleu a été viré vers le vert pour se rapprocher du jaune des hautes lumières et symboliser l'oppression représenté par sa

présence. Même si le public ne le remarque pas, implicitement, il reconnaît sa présence.

EXTRAITS : Domus de Hervé Bami (2023)

LA VIE D'ADELE

Dans ce film, le bleu est la couleur d'Emma. C'est par cette couleur qu'elle s'exprime (couleur de ses cheveux). Cependant, le protagoniste est Adèle qui vit une relation amoureuse avec Emma.

Chaque séquence contient du bleu et peut symboliser l'amour qu'Adèle porte à Emma. Pendant la période la plus vertueuse de leur amour, le bleu est particulièrement vibrant comme pour montrer l'intensité de son amour.

Plus tard, quand l'amour s'estompe, le bleu est toujours présent dans le film, autour d'Adèle. Mais avec une couleur plus pâle, plus délavée. Mais la présence du bleu semble signifier qu'elle y pense encore.

Et à la fin, quand elle tente d'ignorer sa romance, il reste encore cette image d'une robe bleue dans un environnement majoritairement gris.

EXTRAITS : La Vie d'Adèle d'Abdellatif Kechiche (2013)

JOKER

Arthur Fleck est un personnage qui souffre d'un trouble qui l'incite à rire

quelque soit l'émotion qu'il ressent. Ce trouble va lui causer des troubles psychiques pour le faire basculer vers le personnage du joker. Pour montrer ces deux aspects du personnage, Arthur Fleck est plutôt entouré d'une ambiance froide et sombre alors que quand il est Joker, c'est un jaune pastel lumineux qui baigne son environnement comme pour signifier une libération, un lâché prise.

EXTRAITS : Joker de Todd Phillips (2019)

LA LA LAND

Il y a beaucoup de choses à dire sur les couleurs de ce film car il y a une opposition entre fantasme qui rend hommage aux comédies musicales d'antan et désillusion avec des couleurs plus délavées, et qui rappelle l'opposition entre réalité et rêve lors du passage du monochrome au polychrome au cinéma. Je vais simplement me concentrer sur le personnage de Mia pour expliciter le travail des couleurs car il y a un travail important sur les costumes dans ce film.

Le film est découpé sur le rythme des 4 saisons et les couleurs témoignent d'une évolution dans le traitement du personnage.

Hiver et printemps

Les costumes sont d'une couleur unie et très intense. La couleur unie peut

permettre de signifier la simplicité des préoccupations de Mia : son but est de suivre ses passions pour devenir actrice.

La première couleur, en hiver, de Mia est le bleu qui peut signifier l'apaisement voire l'insouciance.

Avant de passer à la saison suivant, on voit des images de casting de Mia dans lesquelles elle ne porte pas du tout des couleurs que l'on retrouve dans le reste du film, comme si elle devait faire des compromis et qu'elle est contaminée par d'autres couleurs.

Puis arrive le printemps et Mia se pare d'une robe jaune, couleur proche de la représentation du printemps quand le soleil revient. Cette couleur peut signifier un départ ou même l'éclosion d'une vie pour le personnage.

A la fin du printemps, Mia porte maintenant une robe verte. Mais contrairement au jaune précédent qu'elle portait, ce vert est sombre et se fond davantage dans l'environnement. Cette couleur semble annonciatrice de la séparation qui aura lieu plus tard dans le film puisqu'elle ouvre et clôt la relation entre Mia et Sebastian.

Puis arrive l'été. C'est toujours un environnement très coloré, chaleureux, mais quelque chose semble marquer un changement. Mia porte soit des vêtements bien plus délavés ou des tenues multicolores.

Est-ce que c'est parce qu'il y a quelque chose qui ne va pas ? Est-ce une manière d'exprimer une vie vécue avec quelqu'un d'autre ? S'agit-il du fait de déteindre sur l'autre ou de se perdre soi-même ? De se disperser dans ses objectifs qui était uniquement d'être actrice.

Aussi, une fois passé à l'été, Mia change beaucoup plus souvent de tenues. Est-ce pour montrer qu'elle a une vie plus remplie ou qu'elle se perd ?

Enfin à l'automne, une séquence en particulier a retenu mon attention : quand elle passe un casting. Il y a un plan de dos avec les deux directeurs de casting, la femme en jaune et l'homme en noir. Le jaune était la couleur qu'elle portait en rencontrant Sebastian, le noir est la couleur que porte Sebastian depuis qu'il fait le « deuil » de sa musique en ayant accepté de jouer dans un groupe dont il n'aime pas les compositions. Ce plan nous présente ces couleurs comme un choix.

EXTRAIT casting 97' : La la land de Damien Chazelle (2016)

LES CHAUSSONS ROUGES

Dans ce film anglais, c'est la couleur qui va changer de symbolisme.

C'est l'histoire d'une ballerine (Victoria) pour un spectacle adapté du conte du même titre d'Andersen.

Ces chaussons d'un rouge vifs représente la passion pour la pratique de son art. Plus tard, elle abandonne la danse par amour. Mais les chaussons, comme ensorcelés, finissent par recroiser sa route et vont provoquer sa mort. Le rouge qui était d'abord une passion frénétique fini par être le symbole de l'inerte.

EXTRAIT : The Red Shoes de Michael Powell et Emeric Pressburger (1948)

Les COULEURS INTENSES - ANIMATION

UNICORN WARS

Ce long métrage est un film d'animation pour adulte qui peut sonner comme une blague à première vue : c'est l'histoire d'un monde avec une forêt enchanté où tout vit en harmonie avec la nature sous la protection des licornes. Tout était bien jusqu'au jour où les oursonts trouvèrent un livre qu'il s'approprièrent. Dans ce livre, ils comprirent qu'ils étaient les choisis de Dieu, le peuple élu à qui tout devait revenir.

Ils se sont crus supérieurs et les « jalouses » licornes ont voulu les punir. S'en est suivi une guerre et les oursonts ont été chassés de leur paradis. Cette guerre continue dans le film et ne prendra fin que quand la dernière licorne aura été tué et son cœur dévoré par le dernier oursont.

Sur fond de fanatisme religieux, tout est fait pour troubler les archétypes du spectateurs : des licornes majestueuses, des petits oursonts colorés, des flèches avec des pointes en forme de cœur. Les terrains boueux des camps d'entraînement sont roses. Cette esthétique contraposée met en exergue la cruauté de la guerre en troublant les perceptions du spectateurs.

Dans cette histoire, on va suivre deux frères : oursont bleu et oursont rose qui évoluent dans un environnement particulièrement coloré, plein de vie qui fait paradoxe avec la violence et la cruauté montrée.

EXTRAIT : Unicorn Wars de Alberto Vasquez (2022)

Il y a beaucoup de citations à Apocalypse Now sur l'utilisation de la drogue, sur l'horreur de la guerre, l'ambiance générale évolue avec le film. Et on remarque que l'animation est particulièrement favorable à la description des expériences de drogue.

EXTRAIT : Unicorn Wars de Alberto Vasquez (2022) - bad trip

De la même manière, le traitement des analyses, dans une ambiance bichrome permet de connaître le point de vue du souvenir que l'on est en train de regarder.

Montrer une séquence de guerre qui met en valeur la dichotomie visuelle et mener une discussion sur comment cette rupture est mise en place.

EXTRAIT : Unicorn Wars de Alberto Vasquez (2022) - 3eme acte guerre

Le réalisateur se garde de donner une explication symbolique au film qui peut avoir pléthore d'interprétations. Certains disent qu'il s'agit d'un commentaire sur la nature humaine, d'autres que le film est un message écologique, d'autres disent aussi que la nature est un tout dont les licornes sont le système immunitaire qui peine à arrêter l'infection.

OPPOSITION D'ATMOSPHERES

Dans le Roi et l'Oiseau, ce sont des oppositions d'atmosphères qui règnent pour montrer deux mondes : l'industrialisation et l'exploitation grise et la nature colorée.

EXTRAITS : Le Roi et l'Oiseau de Paul Grimault (1980)

Dans La Planète Sauvage, on retrouve la même idée. Les Draags sont bleus pour signifier leur civilisation avancée mais émotionnellement stérile. Au contraire, la couleur des Om permet au spectateur de s'y identifier.

Au fur et à mesure que le film avance, on remarque un changement de palette pour montrer comme une rupture de l'ordre établi. Les Drags étaient majoritairement dans des environnements froids.

EXTRAITS : La Planète Sauvage de René Laloux (1973)

L'animation peut se permettre bien des excentricités pour nous transporter dans des mondes différents.

EXTRAITS : La Passion Van Gogh de Dakota Kobiela et Hugh Welchman (2017)

Dans l'intensification d l'utilisation de la couleur, on retrouve Antonioni qui étant un grand partisan de la couleur mais dans un pays qui freinait son utilisation. Alors qu'il n'était encore que cinéphile dissertant dans des revues, il écrivait que « le noir et blanc au cinéma est ce que le dessin est à la peinture ».

Désert Rouge est son premier film polychrome dans lequel il accorde une intention particulière à la signification de la couleur.

Dans ce film, et de la même manière que Matisse (dont certains historiens parle d'un hommage au tableau du même titre) travaille la relation entre le fond et la figure de façon à ce que l'œil hésite à regarder l'un ou l'autre. Il opère une sorte de ton sur ton avec les personnages et la caméra les quitte quand il commencent à s'en distinguer.

Dans une séquence, le personnage de Giuliana est allongée dans un lit. Sa chemise se confond avec les draps, sa chevelure avec la tête de lit. Puis quand elle se déplace, le champ laisse place à un mur bleu. Elle se détache du blanc avant d'atteindre le bleu.

EXTRAITS : Le Désert Rouge de Michelangelo
Antonioni (1964) 15'

Il utilise beaucoup le brouillard pour confondre ses personnages dans leur environnement, comme une emprise. Les personnages en couleurs se perdent dans un fond de grisailles, des passages qui se détachent d'un moment convivial.

EXTRAITS : Le Désert Rouge de Michelangelo
Antonioni (1964) 50' + un extérieur

Là aussi, il est question d'industrialisation. Au fur et à mesure du film, là où la nature perd des couleur, les usines en gagnent comme une dévitalisation. Dans une séquence, il fait teindre l'herbe de noir (certainement avec une pellicule moins sensible à cette teinte).

EXTRAITS : Le Désert Rouge de Michelangelo
Antonioni (1964) 43'

Il y a aussi une rime chromatique dans le film : le jaune symbole de maladie et de contagion.

Dès le début du film, une flamme est montrée en gros plan, puis c'est la couleur d'un jouet en plastique d'un enfant, d'un bateau, de paniers en osiers qui semblent être fabriqués à la chaîne.

Puis pour contraster avec l'industrie, Antonioni nous offre une séquence très colorée à la plage, loin des industries. Cette séquence est accompagnée d'un chant mystique pour souligner la beauté de la nature.

EXTRAITS : Le Désert Rouge de Michelangelo
Antonioni (1964) 88'

Il y a des réalisateurs qui ont aussi leur propre code de couleurs qu'ils utilisent sur leurs films. C'est le cas de M. Night Shyamalan.

Le rouge entoure souvent ce qui est mal. Le vert est aussi associé à ce qui est mauvais. Le mauve qui représente souvent un mélange entre le bien (bleu) et le mal (rouge), c'est une couleur ambiguë. Elle incarne souvent le mystère. L'orangé aussi est ambiguë. Ensuite le bleu et le jaune sont plutôt des couleurs positives.

Pour Old, Shyamalan a dû se rendre compte que ses spectateurs se sont rendu compte. Il a engagé des méthodes pour brouiller les pistes.

Par exemple, la fille au début porte un maillot de toutes les couleurs, puis orange et bleu. Ces mélanges pour que le spectateur ne puisse pas deviner où va le film.

D'ailleurs, les parasols, serviettes sont jaunes ou orangés qui pourrait représenter une forme de protection mais ils sont sur une plage de la même couleur qui provoque leur vieillissement prématurée.

De la même manière, dans le récent Trap, on voit des plans sur personnage principal baigné de rouge. Mais le protagoniste est la mauvaise personne, Shyamalan associe le rouge

à la zone de confort du personnage
car c'est lui le méchant !

Côté Synesthésie, pour faire ressentir
des sensations au spectateur,
Shyamalan est très fort dans le choix
de ses cadres et de ses mouvements
de caméra. Pour s'inspirer d'une
grammaire filmique riche d'un
réalisateur contemporain, il est un très
bon exemple.

CONCLUSION

Alors que d'autres arts utilisent ce qui
est appelé « l'emploi arbitraire » de la
couleur (le fauvisme par exemple), le
cinéma est en retard car, d'après
André Bazin, il est ontologiquement
réaliste. Le cinéma indépendant
propose des choses mais dès qu'il
s'agit du cinéma mainstream, il peine
à proposer des couleurs qui prend des
distances avec la représentation de la
nature. Pour éviter de désorienter le
spectateur, les couleurs restent
naturelles naturelles au cinéma, sauf
exceptions.

Mais, encore aujourd'hui, ce qui
permet à un réalisateur de
s'émanciper de ces règles est la
fantasmagorie par la comédie
musicale, l'animation, le conte et bien
d'autres.

FIN

Présenter des outils pour fabriquer un
moodboard et ceux pour choisir des
palettes.

FILM GRAB

FLIM

ART AUTHORITY

COLOR ADOBE [https://
color.adobe.com/](https://color.adobe.com/)

Mot sur firefox et extended color
management