

Youri Norstein
Chercheur d'âme

Marco de Blois

Number 43, Summer 1989

Cinéma d'animation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22920ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

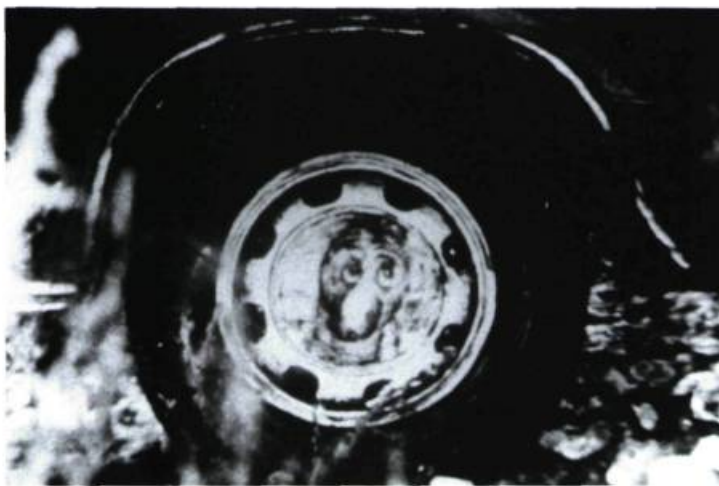
Cite this article

de Blois, M. (1989). Youri Norstein : chercheur d'âme. *24 images*, (43), 36–37.

YOURI NORSTEIN

CHERCHEUR D'ÂME

par Marco de Blois



Le conte des contes a été choisi meilleur film d'animation de tous les temps aux olympiades de l'animation de Los Angeles en 1984.

Réalisateur important quoique méconnu, Youri Norstein fait des films comme d'autres cisèlent des diamants. Les films de cet artiste ultra-méticuleux recèlent une poésie dense, d'où n'est jamais absent un sens sûr de l'émerveillement. Tout cela contribue à ranger cet auteur du côté des grands sondeurs d'âme de l'art. Né en 1941 en URSS, il assiste, pendant quelque temps, la réalisation de plusieurs films d'animation de la Soyouz-moultfilm comme dessinateur, après quoi il co-réalise deux films: l'un, *25 octobre, premier jour*, avec Arkadi Tourine; l'autre, *La bataille de Kerjenets*, avec Ivanov-Vano, dont il fut l'élève. Quatre autres films suivent, dont *Le conte des contes*, son plus récent film, qui sera choisi meilleur film d'animation de tous les temps aux olympiades de l'animation de Los Angeles en 1984.

La réalisation du film *Le manteau*, sur lequel Norstein travaille depuis près de dix ans, est momentanément suspendue, celui-ci ayant dû céder le studio de la Soyouz-moultfilm qu'il occupait à d'autres cinéastes. Adaptation de la nouvelle du même nom de Nicolas Gogol, *Le manteau* durera 70 minutes, dont un peu plus de 30 sont terminées.

La nouvelle de Gogol raconte, de façon burlesque, l'histoire d'Akaki Akakiévitch, un être timide et opprimé, dont le travail et l'unique activité consistent à transcrire des documents. Des malfaiteurs lui arrachent, en pleine rue, le manteau neuf qu'il s'est commandé en remplacement du sien, usé jusqu'à la corde. Ainsi dévêtu, Akaki Akakiévitch, l'homme le plus petit de la planète, prend froid et meurt

dans l'indifférence générale.

Les quelques minutes que nous avons pu voir du *Manteau* nous montrent d'abord Akaki Akakiévitch allant du ministère à sa demeure. Afin d'illustrer la phrase de Gogol: «À supposer qu'Akaki Akakiévitch jetât les yeux sur quelque objet, il devait y apercevoir des lignes écrites de sa belle écriture nette et coulante.», Norstein opte pour une forme intériorisée. Le réel nous est montré tel que déformé par les fantasmes d'Akaki Akakiévitch, si bien que les rues, les bâtisses et les habitants de Pétersbourg prennent la forme de belles lettres cursives.

Ensuite, nous voyons Akaki Akakiévitch, chez lui, se préparant tranquillement à écrire. Cette séquence n'est composée que de micro-événements qui se succèdent en temps réel. L'animation de Norstein les décrit avec une précision renversante; le visage d'Akaki Akakiévitch, ses mains, son corps sont ici, en effet, d'une mobilité inouïe.

L'ANIMATION DES ICÔNES

Les techniques d'animation ont toutes une capacité qui leur est propre de simuler ou non le relief. Dans des films comme *Notes sur un triangle*, de René Jodoin, et *Balablok*, de Bretislav Pojar, la technique des papiers découpés va de pair avec une absence de relief, le matériau et la surface d'animation étant tous deux plats. Il est néanmoins possible de simuler le relief avec les papiers découpés sans que soit altérée la spécificité esthétique du matériau, grâce au procédé multiplan. Il s'agit, pour simuler un échelonnement de plans, de disposer les papiers sur des surfa-

ces translucides et superposées. C'est ce qu'a fait Norstein dans ses derniers films, *Le bérissou dans le brouillard* et *Le conte des contes*.

Dans ses deux premiers films, Norstein accepte le caractère plat des papiers découpés jusque dans ses conséquences extrêmes. *La bataille de Kerjenets* est en soi une icône animée (on pense à Andreï Roublev). Le matériau, afin d'en accentuer l'authenticité, est vieilli artificiellement, à grands renforts de craquelures simulant une peinture séchée par le temps. Or, en accentuant l'authenticité iconique de l'image, on prive celle-ci de l'ontologie tant parlée de l'image photographique (le réalisme iconique étant essentiellement symbolique). À preuve, notamment, ces mouvements «en profondeur»: les papiers sont posés et animés sur des murs qui délimitent latéralement un espace semblable à une scène de théâtre, de sorte que l'on peut en constater l'épaisseur. On retrouve la même détermination de la surface dans le film précédent, *25 octobre, premier jour*. S'inspirant du mouvement suprématiste russe, Norstein en garde les préoccupations formelles, d'où est exclue la simulation perspectiviste en trompe-l'œil.

L'apparition du personnage principal, chez Norstein, coïncide d'assez près avec celle des trois dimensions. *25 octobre, premier jour...* et *La bataille...*, qui précèdent cette apparition, n'ont pas de personnages principaux. Les masses, constituées de personnages non individualisés sur le plan graphique, font office de héros. Les lieux de *25 octobre...*, stylisés jusqu'à l'abstraction géométrique, suggèrent la



Le bérissou dans le brouillard

PHOTOS: CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE



Le manteau, adaptation d'une nouvelle de Gogol.

ville en tant que concept.

La différence entre ces deux cycles réside dans le fait qu'avec l'intrusion du personnage principal et des trois dimensions, le discours de Norstein, qui jusqu'alors s'élaborait sur des bases idéologiques, devient plus personnel, plus expressionniste, prend un visage humain. Or, ce cycle commence sur un film désavoué par son auteur, *Le renard et le lapin*, que nous n'avons pas vu et sur lequel nous ne savons pas grand-chose, malheureusement. Le coproducteur italien en aurait contrefait la trame sonore. Néanmoins, que deux personnages (animaliers, en plus) soient désignés dans le titre nous permet de l'inclure dans le deuxième cycle.

LE PERSONNAGE ET SON MILIEU

Grâce aux résultats conjugués des papiers découpés et du procédé multiplan, Norstein est en mesure de pourvoir ses personnages d'une infinité d'expressions aux nuances fort variées. Ces êtres acquièrent ainsi un surcroît de crédibilité, allant même jusqu'à appeler l'identification du spectateur. De plus, Norstein utilise, avec parcimonie, des prises de vue réelles (l'eau dans *Le bérissou*..., les voitures

dans *Le conte des contes*). Or, étant donné la spécificité esthétique du matériau, jamais l'univers de Norstein ne bascule dans le réel (un réel disneyien, crédible, perspectiviste, «ontologique», par exemple) la bidimensionnalité de l'espace le retenant dans sa spécificité évocative. Les saisissants effets de profondeur de champ auxquels nous assistons dans *Le bérissou*... (nous perdons graduellement la trace du petit animal alors qu'il s'éloigne dans le brouillard) ne suffisent pas à faire du personnage-titre un être de chair et d'os. D'une innocence désarmante, ce hérisson possède l'immatérialité des héros de livres d'images.

Le héron et la cigogne, *Le bérissou*..., *Le conte des contes* et *Le manteau* ont tous en commun un récit intérieur. Dans *Le héron*, les séquences colorées illustrent les fantasmes du héron, celui-ci s'imaginant au bras de la cigogne aimée, tandis que les séquences plus ternes concernent le réel. Les objets aperçus par *Le bérissou*... ont une forme mystérieuse. Nous aussi croyons voir un éléphant, entendre un lion rugir, mais, à mesure que le hérisson et nous avançons à tâtons dans le brouillard, la vérité des choses apparaît.

Le conte des contes, d'une poésie enveloppante et infiniment belle, regroupe plusieurs univers différents plastiquement; quelques-uns d'entre eux sont contaminés par le réel (la guerre, notamment, revient maintes fois), d'autres sont d'une fantaisie proche du surréalisme chagallien. Nous suivons, à travers les méandres de ce récit non-euclidien, le personnage du petit loup, être tendre et faible. Ce petit loup effectue un trajet que l'on pourrait qualifier d'«initiatique», le «voir» et l'expérience étant ici récurrents. Notons le gros plan du visage du bébé, mi-monstrueux mi-béatifique, aperçu à deux reprises par le petit loup; la course folle de celui-ci parmi les bolides, sur l'autoroute, etc. Dans cette trame s'insèrent d'autres univers, autonomes ceux-ci, d'où le petit loup est absent. Les développements relèvent d'une logique de l'arbitraire, les feuilles de papier se changeant en bébé, les vaches sautant à la corde, les hommes et leurs fils se prenant pour Napoléon, etc.

Le héros de Norstein, qu'il ait soif d'absolu ou qu'il soit résigné, est dominé par une force transcendante, qui motive ses visées ou les oriente, et qui s'incarne par la fatalité climatique. D'où le brouillard pour le hérisson ou le froid qui incite Akaki Akakiévitch à faire l'achat d'un manteau neuf. Les films de Norstein recèlent toute une variété de climats simulés avec une surprenante efficacité.

Youri Norstein travaille de telle sorte que «le film commence vraiment à se développer pendant les prises de vue», et non au découpage. Il ajoute: «Quelquefois je coupe des passages entiers, je recolle, je sépare.» Cette façon d'aborder le travail de création nous éclaire sur la nature de l'œuvre de Norstein, et plus spécialement sur celle du *Conte des contes*. Norstein travaille ses films de l'intérieur en fonction d'une logique spécifique, de sorte que ceux-ci entretiennent avec le réel des rapports arbitraires. ●

FILMOGRAPHIE

- 1968: *25 octobre, premier jour*
(coréalisé avec Arkada Tourine)
- 1970: *La bataille de Kerjenets*
(coréalisé avec Vanov-Vano)
- 1973: *Le renard et le lapin*
- 1974: *Le héron et la cigogne*
- 1975: *Le bérissou dans le brouillard*
- 1979: *Le conte des contes*
En cours de production:
Le manteau, d'après Gogol.