

24 images

24 iMAGES

Yuri Norstein Les brumes du temps

Elijah Baron

Numéro 194, mars 2020

Imaginaires du cinéma pour enfants

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93081ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baron, E. (2020). Yuri Norstein : les brumes du temps. *24 images*, (194), 38–39.

Yuri Norstein

Les brumes du temps

PAR ELIJAH BARON



↑ Le hérisson dans le brouillard (1975)

Malgré son apport considérable au cinéma mondial ainsi qu'à la cause communiste, l'avant-garde russe est sacrifiée au début des années 1930 sur l'autel du réalisme socialiste, devenu une esthétique d'État. Ce changement est lourd de conséquences : l'expérimentation n'est dès lors plus permise, les cinéastes se voient imposer une série de contraintes narratives et formelles. Seul le domaine de l'animation échappe partiellement à ces diktats, et les studios Soyuzmoultfilm, établis à Moscou, deviennent pour de nombreux artistes un refuge, un foyer de créativité. Youri Norstein occupe parmi eux une place primordiale : en seulement quatre courts métrages réalisés entre 1973 et 1979 (*La renarde et le lièvre*, *Le héron et la cigogne*, *Le hérisson dans le brouillard* et *Le conte des contes*), il parvient à marquer l'histoire de l'animation, et à rejoindre l'imaginaire de toute une génération.

Si Norstein s'adresse aux plus jeunes, ce n'est pas pour les distraire ou leur parler, avec condescendance et simplicité émotionnelle, de morales toutes faites, mais pour tenter de communiquer à l'aide d'un langage audiovisuel singulier leur perception du monde,

leurs états de conscience, et toute la complexité de leurs expériences. Dans ses films, qui s'inspirent de contes traditionnels ou contemporains, un lièvre est expulsé de chez lui par un envahisseur implacable ; deux oiseaux errent éternellement à la recherche d'un amour inaccessible ; un hérisson perdu dans la forêt est confronté aux mystères de l'existence ; un louveteau transcende l'espace et le temps, pénétrant les souvenirs de l'auteur. Ce ne sont pas là des personnages sympathiques et décontractés : la plus fréquente de leurs expressions faciales, par ailleurs très nuancées, évoque « Le cri » d'Edvard Munch. Contraints de quitter leur petite zone de confort, ils se retrouvent exposés à des sentiments d'angoisse, d'impuissance, de solitude, de fragilité ; ils sont pareils à l'enfant qui découvre le monde par fragments énigmatiques et menaçants.

Ces contes sont d'une triste et sage mélancolie, comme si Norstein faisait à travers eux le deuil de sa propre enfance, un espace infiniment plus riche et plus fondamental que celui de l'âge adulte. « [Les grandes personnes] ont toujours besoin d'explications », écrivait Antoine de Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince*, ouvrage dont la philosophie semble avoir influencé l'approche de Norstein. Le cinéaste évite en effet d'en fournir, et mise sur l'ambiguïté des symboles, la profondeur thématique des images, la magie du montage qui rassemble des impressions mentales en une musique trouble et subtile. Les émotions sont codées de telle sorte que chaque visionnement révèle de nouvelles dimensions de l'œuvre. Tout y est imprégné de cet équilibre délicat entre le familier et l'inconnu, la sérénité et la panique. Fyodor Khitruk, autre géant de l'animation soviétique, décrivait *Le conte des contes* comme « un iceberg » : selon lui, la part visible de ce chef-d'œuvre, sacré meilleur film d'animation de tous les temps aux *Olympiades de l'animation* de 1984, ne représenterait réellement qu'un dixième de la multitude de sens qu'il recèle.

La qualité impérissable des films de Norstein s'explique en partie par cette densité presque surnaturelle que permet le style personnel du cinéaste. À la suite d'expérimentations qui passent par le pastiche (de peintres de l'avant-garde, puis de l'iconographie religieuse, lors de collaborations avec Arkadiy Tyurin et Ivan Ivanov-Vano), celui-ci développe et perfectionne une technique qui intègre le cut-out, soit l'animation de papiers peints et découpés dans des environnements que distinguent une grande profondeur de champ, et la présence d'éléments naturels tels l'eau et le brouillard. Les aspects industriels auxquels on s'attendrait étant donné le contexte de production demeurent invisibles ; on pense plutôt à des objets d'art, des peintures mouvantes où diverses influences fusionnent en une vision personnelle et poignante.

Voilà déjà 40 ans que Norstein s'occupe à créer son premier long métrage, *Le manteau*, adapté d'une nouvelle de Nicolas Gogol. C'est un travail de moine qui témoigne d'une patience quasi religieuse envers un projet inouï ; pas étonnant, d'ailleurs, que son film soit devenu peintre d'icônes. Un parallèle s'impose ici avec Andreï Tarkovski, tant les deux créateurs se rejoignent dans une conception commune du cinéma en tant que quête spirituelle. Tarkovski réserve aux enfants dans son œuvre une place sacrée ; Norstein, quant à lui, leur offre une porte ouverte vers les grands arts, et le monde de l'esprit.