

Le Conte des Contes

dès
8 ans

LES FILMS DE YOURI NORSTEIN

LA BATAILLE DE KERJENETS - LE HÉRON ET LA CIGOGNE
LE CONTE DES CONTES - LE PETIT HÉRISSON DANS LA BRUME

ILLUSTRATIONS FRANCESKA IARBOUSSOVA

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

I. YOURI NORSTEIN, UN MAÎTRE DE L'ANIMATION p.4

II. LA BATAILLE DE KERJENETS p.4-9

1. Opéra et animation p.4

a. Deux légendes russes pour un opéra p.4

b. Nikolai Rimski-Korsakov,
l'âme russe au cœur de la musique p.5

c. Norstein et la musique de Rimski-Korsakov p.5

2. La peinture, au cœur du court métrage p.6

a. Une forte influence picturale p.6

ACTIVITÉ : Malevitch et Norstein,
le jeu sur le relief et les couleurs p.6

ENCADRÉ : Les icônes p.7

b. L'utilisation du papier découpé :
animer des figures en deux dimensions p.7

ENCADRÉ : La technique d'animation du papier découpé p.8

ACTIVITÉ : Des arrière plans colorés ! p.8

c. Les travaux et les jours p.9

III. LE HÉRON ET LA CIGOGNE p.9-12

1. Norstein et l'art de la fable p.9

ENCADRÉ : Qu'est-ce qu'une fable ? p.10

ACTIVITÉ : Imagine ta fable ! p.10

2. Un peu de technique ! p.11

3. Une fable mélancolique ? p.11-12



IV. LE CONTE DES CONTES p.12-16

1. "Le film qui m'est le plus cher" p.12

2. Un projet au destin contrarié p.13

3. La guerre... p.13

ENCADRÉ : La Seconde Guerre mondiale en URSS p.14

4. ... Et la paix p.14

5. Des personnages symboliques p.15-16

ACTIVITÉ : Des loups à foison ! p.15



V. LE PETIT HÉRISSON DANS LA BRUME p.17-19

1. Un conte pour enfants ? p.17

ACTIVITÉ : Quelques histoires d'enfants en goguette p.17

2. Un voyage initiatique p.18

a. Une excursion dans le brouillard p.18

b. Un arbre majestueux p.18

c. Sous les étoiles p.19



I. YOURI NORSTEIN, UN MAÎTRE DE L'ANIMATION

Si on additionnait toutes les minutes des films réalisés par Youri Norstein en 50 années de carrière, on obtiendrait le chiffre impressionnant de... deux heures. Mais deux heures qui ont changé l'histoire du cinéma d'animation !

Né dans un petit village de Russie en 1941, Youri Norstein commence par suivre des études d'art ; s'il entre dans le studio de cinéma Soyuzmoultfilm pour se former à l'animation, son rêve est autre : il veut être peintre. Malheureusement pour lui - et heureusement pour le cinéma - cette carrière ne décolle pas. Aussi Norstein fait-il de l'animation son métier.

En 1968, son premier court métrage sort en salle : *Le 25 octobre - premier jour* évoque la révolution bolchevique, tandis que son œuvre suivante, *La Bataille de Kerjenets* s'inspire d'une légende du Moyen Âge. Mais ce sera surtout pour ses fables, réalisées en étroite collaboration avec Franceska Iarboussova, sa compagne et dessinatrice, qu'il deviendra célèbre : *La Renarde et le Lièvre* (1973), *Le Héron et la Cigogne* (1974) précèdent *Le Petit Hérisson dans le brouillard* (1975). Ce fameux hérisson est devenu une star en Russie, et a même eu son propre timbre en 1988 !



En 1979, *Le Conte des contes* achève de démontrer le talent de son auteur, et d'asseoir sa renommée dans le monde. En 1984, le film est même sacré Meilleur film d'animation de tous les temps aux Olympiades de l'Animation à Los Angeles. Dans ce film plein de poésie, qui oscille entre le conte et la méditation, l'auteur interroge l'Histoire de son pays à travers le regard d'un petit loup gris, qui avance dans le temps sur l'air d'une comptine enfantine.

Avec la fin du régime soviétique et l'ouverture de la Russie au marché, Youri Norstein est confronté à un nouveau monde, peu propice à sa méthode de travail. Il se lance en 1981 dans la réalisation d'un long métrage inspiré de la nouvelle de Gogol, *Le Manteau*. Œuvre dont il existerait à l'heure actuelle une trentaine de minutes et qui serait tou-

jours en cours de réalisation, sans aucun financement de l'État russe. Youri Norstein a signé dès février 2022 une déclaration conjointe entre animateurs ukrainiens et russes de condamnation sans réserve de la guerre déclenchée par la Russie contre l'Ukraine.

II. LA BATAILLE DE KERJENETS

Deuxième court métrage de Yuri Norstein, *La Bataille de Kerjenets* s'inspire d'un opéra de Nikolai Rimski-Korsakov, *La Légende de la ville invisible de Kitège et de la demoiselle Fevronia*. En quelques minutes, le réalisateur livre un récit épique d'une guerre sans merci, et célèbre la beauté du retour à la paix.

1. Opéra et animation

a. Deux légendes russes pour un opéra

Le livret de l'opéra de Rimski-Korsakov est rédigé par le poète russe Vladimir Ivanovitch Belsky, avec lequel le compositeur a entretenu une longue complicité. Les deux artistes ont en effet travaillé ensemble sur quatre opéras, dont *La Légende de la ville invisible de Kitège et de la demoiselle Fevronia*, peut-être leur œuvre la plus célèbre. Particulièrement féru de contes et légendes russes, le poète s'inspire de deux histoires, qu'il entremêle.

La première légende est celle du siège légendaire de Kitège. La Kerjenets est une rivière en Russie. C'est près de cette dernière qu'aurait été construite, au XII^{ème} siècle, une ville légendaire : Kitège, célèbre pour sa beauté. Mais un jour, les Mongols, menés par leur chef, le Khan Batu, parviennent jusqu'aux abords de la ville, vulnérable. La population sans défense ne peut que prier pour son salut. Tout espoir semble perdu, quand, soudain, l'eau envahit la cité et la recouvre, la débarrassant à la convoitise des troupes ennemies. Cette cité engloutie inspirera bien des artistes !

Youri Norstein met en évidence l'importance de l'eau dès l'ouverture de son court métrage : il nous invite d'abord à contempler le reflet de la cité dans le fleuve, comme pour rappeler le destin de cette dernière. Le récit est baigné de cette eau, dont les reflets et les mouvements offrent un contraste avec le décor en papier découpé.



La seconde source d'inspiration est l'histoire de Fevronia et du prince Piotr, deux amoureux légendaires de la tradition russe. Piotr, jeune prince arrogant, est mordu par un serpent. Afin de sauver sa vie, il fait appel à Fevronia, une jeune fille pauvre et bonne, qu'il a vue en rêve. Le Prince lui promet de l'épouser si elle parvient à apaiser sa douleur. Fevronia sauve le prince, mais ce dernier refuse de tenir son engagement, jugeant la jeune fille indigne de lui en raison de son origine modeste. Mais la rémission de Piotr ne dure pas, et c'est en épousant Fevronia qu'il sera véritablement guéri. Ce mariage se révèle si heureux que Piotr est prêt à renoncer à la vie politique pour couler des jours heureux avec sa femme ; mais appelé à gouverner une province qui ne veut pas de Fevronia pour princesse, il doit choisir entre régner ou aimer. Fevronia le rappelle alors à son devoir, lui assurant que leur amour sera récompensé au Ciel.



Le reste de l'histoire est heureusement plus joyeux : face à la violence des guerres intestines qui déchirent les familles, on supplie Piotr de revenir gouverner, et Fevronia devient extrêmement populaire auprès de ses sujets. Âgé, le couple prononce des vœux monastiques. Piotr et Fevronia demandent à être enterrés ensemble à leur mort afin de ne pas être séparés. Leur volonté ne fut pas respectée, mais la légende dit que les deux corps ont pourtant été retrouvés ensemble, bien qu'ayant été enterrés dans des églises différentes...

b. Nikolai Rimski-Korsakov, l'âme russe au cœur de la musique

Né en 1844, Nikolai Rimski-Korsakov est l'un des musiciens russes les plus célèbres de son temps. Il fait partie d'une génération bien décidée à renouveler la musique et la composition en Russie : il faut faire une musique libre, née du cœur et de ses élans, éloignée des critères occidentaux qui ne peuvent convenir parfaitement à l'âme russe. Avec ses contemporains Borodine ou encore Moussorgski, il est considéré comme membre du *Groupe des cinq*, rassemblant des musiciens autodidactes qui sont particulièrement inspirés par les contes et les récits slaves. Cette dimension se retrouve dans *La Légende de la ville invisible de Kitège* et de *la demoiselle Fevronia*, où l'aspect légendaire l'emporte sur le côté plus religieux de l'histoire.

Nikolai Rimski-Korsakov est l'auteur d'une œuvre aussi pléthorique que protéiforme, allant du concerto à l'opéra, de la musique de chambre aux chorales. Il sera toute sa vie inspiré par des mélodies traditionnelles russes qu'on peut entendre, réorchestrées, dans ses opéras.

c. Norstein et la musique de Rimski-Korsakov

Norstein partage avec Nikolai Rimski-Korsakov le goût pour le folklore russe et les légendes et trouve dans cet opéra une belle source d'inspiration. Dans le film, la musique n'est jamais une simple illustration de l'action, ou l'action un commentaire sur la musique. L'entremêlement de l'image et de la bande sonore est au centre du film, et c'est cet entremêlement qui lui confère son rythme.



Le film s'ouvre sur un son de cloche, qui résonne dans la ville désertée : le cinéaste prépare ainsi l'arrivée de la musique et l'émotion qu'elle suscite, tout en nous plongeant d'emblée dans une situation dramatique et menaçante. Norstein joue avec le rythme de la musique pour mettre en scène son récit : une accélération de l'action, une variation manifeste dans les mouvements de caméra trouve son répondant dans la musique.

La musique accompagne aussi les personnages, comme les délicats coups d'archet qui soulignent chaque pas qu'une mère fait au milieu de la foule ou ceux, plus rapides, qui accompagnent la cavalcade des chevaux. Lors de la bataille, les brusques notes

des cuivres sont autant de coups d'épée ou de lance. Les éléments ne sont pas en reste, et les cordes dessinent les sombres nuages qui s'amassent sur le champ de bataille.

Norstein joue aussi sur la puissance de la musique pour nous faire ressentir tour à tour la force guerrière ou la douleur des adieux. À la douceur mélancolique des premiers moments du film succède une montée en puissance de la musique, qui va crescendo, jusqu'à atteindre son acmé quand les chœurs se joignent à elle, incarnant la voix de la multitude de soldats partant pour le front. Et si le film s'ouvrait sur le son funèbre d'une cloche, il s'achève sur la multitude de carillons joyeux qui accompagnent la renaissance de cette ville meurtrie.

Selon Norstein, « ce film a été très important pour moi. Il m'a donné un sens de la résonance, la musicalité des formes, la musicalité de l'action. Cela n'a rien à voir avec le rythme musical superficiel, mais avec le sentiment d'une structure interne. »



1 Cité in KITSON Clare, *Yuri Norstein and Tales of Tales. An Animator's Journey*, Indiana University Press, 2005, p.40

2. La peinture, au coeur du court métrage

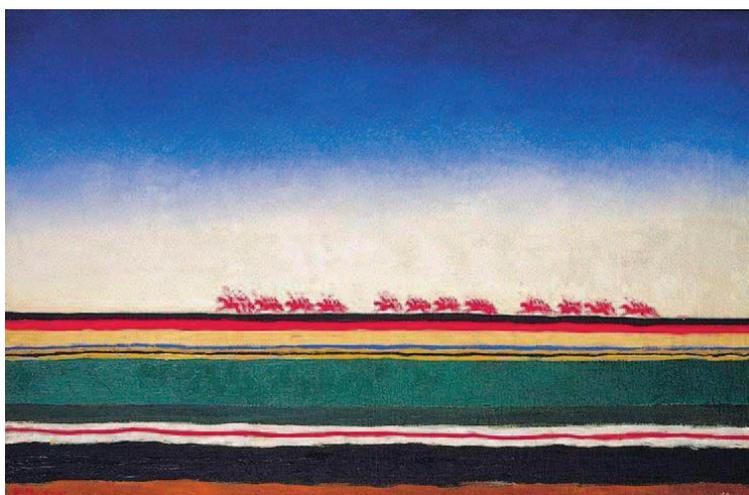
a. Une forte influence picturale

La *Bataille de Kerjenets* est aussi un minutieux travail inspiré de diverses œuvres picturales. Bien entendu, ce sont les fresques et les icônes qui sont à l'honneur dans ce projet : le réalisateur utilise des fresques du XIV^{ème} et XVI^{ème} siècle, mettant en lumière l'iconographie byzantine. Mais d'autres influences sont également reconnaissables, comme celle de la toile de Malevitch, *La Charge de la Cavalerie Rouge*. Dans cette peinture, on distingue au loin une armée, entièrement rouge, alors que les différentes strates du paysage se détachent autour de cette vision, jouant sur une absence volontaire de relief qui inscrit cette armée dans le paysage.

ACTIVITÉ :

Malevitch et Norstein, le jeu sur le relief et les couleurs

Comparez cette toile de Malevitch avec les photogrammes ci-dessous.



Les icônes

En Russie, les icônes sont présentes dans de nombreux foyers et églises orthodoxes. Elles représentent aussi bien les Saints que le Christ ou la Vierge Marie, et demeurent à ce jour une forme d'artisanat vivace. L'utilisation de ces œuvres n'est pas anodine, et ajoute à la dimension religieuse de ce récit, dont l'héroïne est une jeune fille pure devenue une Sainte.



En grec « icône » signifie image, gravure. Savoir s'il fallait, ou non, représenter certaines figures religieuses ou adorer des images a été, et reste, un débat religieux qui a durement divisé. Au VIII^{ème} siècle, elles ont par exemple été bannies de Constantinople, avant de revenir en grâce et de faire partie intégrante du culte.

À une époque où l'apprentissage de la lecture est réservé à quelques privilégiés, les icônes permettent de transmettre aussi des éléments du dogme. La douceur des visages et la noblesse des postures sont extrêmement travaillées dans les

icônes, et il n'est pas étonnant que Norstein ait vu dans ces images, qui pourtant ne jouent pas avec le relief, un matériau idéal pour raconter cette terrible bataille.

b. L'utilisation du papier découpé : animer des figures en deux dimensions

Norstein ne se contente pas de copier des icônes anciennes, et il manie toutes les possibilités du papier découpé pour raconter une histoire pleine de bruit et de fureur. Les mouvements des personnages pourraient sembler limités (un bras qui se lève, un pied qui s'avance). Et pourtant, une vie extraordinaire traverse ces êtres face à leur destin, êtres dont les visages doux et douloureux semblent un appel à l'aide.



Si les personnages de Norstein ne sont "que" du papier, le réalisateur sait à merveille les mettre en mouvement. Il joue avec toutes les possibilités d'animation autour du papier, en maître déjà sûr de son art.

Ainsi, pour raconter la mort des soldats, il fait tomber une à une des rangées de papier : la rapidité de ce mouvement, la brutale absence, le vide qui se crée, tout fait voir la violence de la mort. Il joue aussi avec le caractère "plat" de ces images pour dire la fragilité des existences : ainsi, pour décrire la mort des habitants, il fait tomber à plusieurs reprises des personnages.

Mais il les fait tomber en même temps que l'arrière-plan de l'image, faisant ainsi disparaître tout ce qui est à l'écran : les êtres humains tombent comme tomberaient des cartes.

Avec quelques morceaux de papier, Norstein parvient à raconter une bataille sans merci, jouant des gros plans rapides pour créer le choc et la confusion, utilisant des arrêts sur image brutaux pour raconter la mort.

Norstein parvient ainsi à donner du relief à du simple papier, à la manière de ces livres pop-up dont les images surgissent à leur ouverture, dévoilant un monde complexe et fragile.



La technique d'animation du papier découpé

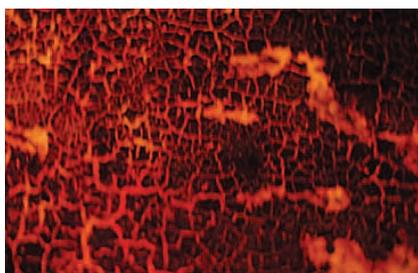
Cette technique est très ancienne : elle consiste à construire des personnages dont les parties du corps sont découpées et articulées. On les déplace image par image pour créer le mouvement !

Pour s'aider lors de l'animation, on utilise un banc titre : une sorte de table, munie d'une caméra mobile qui permet de filmer image par image et de se déplacer dans les images !

ACTIVITÉ : Des arrière plans colorés !

Norstein ne joue d'ailleurs pas uniquement avec les "personnages" des fresques. Bien souvent, il emploie aussi des zones "nues" de ces fresques pour créer les arrière plans de l'image.

En voici quelques exemples :

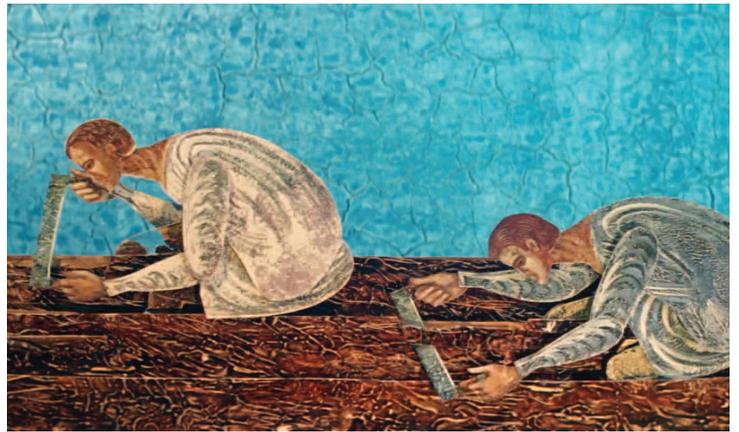


- Retrouvez le moment du film où ces arrière plans apparaissent
- Ces arrière plans semblent craquelés : comment expliquer ce choix du réalisateur ?
- Quel effet ce choix produit-il ?
- Comment comprendre les variations de couleur de ces arrière plans aux différents moments du film ?

c. Les travaux et les jours

Le film est construit sur un principe de boucle : l'ouverture nous faisait découvrir un village déserté, où les instruments de la vie quotidienne étaient délaissés, la fin du film nous montre les habitants retournés à leur ouvrage. Construction de bateaux, labourage des champs, récolte des cultures : la vie reprend ses droits, comme le souligne le gros plan sur la poignée de graines semées par le paysan.

Le film convoque aussi sur des images religieuses : des figures angéliques jouent de la musique, un homme au visage grave brise en deux un morceau de pain, image christique qui évoque d'une part une abondance retrouvée, d'autre part le goût de la solidarité et du partage.



Les enfants qui s'amuse sont associés aux animaux qui bondissent à leur côté, symboles d'une innocence retrouvée.

Ce bonheur nouveau est aussi marqué par l'usage des couleurs : si la guerre était rouge comme le sang et noire comme la nuit, les jours de paix sont lumineux et de couleurs vives (bleu du ciel, jaune des champs, vert des prairies).

III. LE HÉRON ET LA CIGOGNE

La Cigogne et le Héron sont amoureux... Mais ils ont bien du mal à se mettre d'accord pour l'admettre en même temps ! Yuri Norstein adapte un conte populaire russe, auquel il ajoute sa patte : de la malice, des idées visuelles à foison, et un brin de mélancolie.

1. Norstein et l'art de la fable

Yuri Norstein est aussi fameux pour ses contes et ses fables. Outre *La Cigogne et le Héron*, il signe aussi *La Renarde et le Lièvre*² en 1974, avant son célèbre *Petit Hérisson dans la brume* et *Le Conte des contes*. Dans *La Renarde et le Lièvre*, il raconte les mésaventures d'un gentil lièvre, chassé de sa confortable maison par une renarde. Différents animaux lui proposent leur aide, mais ce sera un drôle de petit coq qui parviendra à déloger l'intempestive renarde !

D'où viennent les histoires ? Les contes et les fables se transmettent de génération en génération, et longtemps, ce sont les récits oraux qui ont circulé, puisque rares étaient ceux qui avaient accès aux écrits. Au XIX^{ème} siècle, des intellectuels, passionnés par l'Histoire et par les formes littéraires traditionnelles, ont rassemblé les contes populaires de différents pays : les bien connus Frères Grimm ont recueilli des contes en Allemagne.

Cette démarche a aussi existé en Russie : le générique du *Héron et la Cigogne* mentionne Vladimir Dahl. Né en 1801, Dahl avait eu une belle carrière de médecin, mais était aussi l'auteur de contes et le compilateur de dictons et proverbes russes.

Certaines des histoires qu'il a collectées durant son existence ont été transmises à Alexandre Afanassiev, qui a publié des centaines de contes populaires russes... dont *La Renarde et le Lièvre* !



² Le film est disponible en DVD chez Malavida, dans le programme *L'Antilope d'or, La Renarde et le Lièvre*.

Qu'est-ce qu'une fable ?

La fable est un genre littéraire qui remonte à l'Antiquité : il s'agit d'une histoire, en général courte, qui renferme une morale, explicite ou non. Déjà chez les Latins, Ésope racontait des histoires de renard rusé ou de grenouille vaniteuse.

En France, ce sont les Fables de La Fontaine qui en constituent l'exemple le plus connu. Dans son œuvre, les animaux occupent des fonctions sociales qui sont normalement réservées aux hommes (un lion est roi) ou possèdent des attributs bien humains (la grenouille est vaniteuse, le renard est rusé).

Cette transformation des hommes en animaux est bien sûr inventée pour intéresser et amuser le jeune lecteur auquel ces fables sont à l'origine destinées ; mais cette transformation a surtout une visée morale : à travers les animaux, le lecteur doit apprendre à reconnaître les hommes, et à tirer un enseignement des histoires drôles ou cruelles qu'on lui conte.

À ton avis, quelle pourrait bien être la morale de l'histoire du Héron et de la Cigogne ?



Norstein avait dépeint un coq-soldat et une renarde-princesse dans *La Renarde et le Lièvre*. Dans *Le Héron et la Cigogne*, il se moque de l'orgueil et des préjugés : la coquette cigogne a bien du mal à reconnaître son amour pour un vulgaire héron, tandis que ce dernier, piqué dans son orgueil, refuse la main de son aimée. Remarquez les costumes de nos deux héros : un collier de baies d'un rouge vif ou un chapeau pour la cigogne, et un gilet pour notre héron "dandy". Avec trois objets, Norstein nous dit déjà bien des choses de ses personnages !

ACTIVITÉ : Imagine ta fable !

À ton tour d'inventer une histoire qui rassemble deux animaux au caractère dissemblable !

Ton histoire peut être dessinée, comme celle de Norstein !



2. Un peu de technique !

Norstein est connu pour sa méthode d'animation ancienne : le papier découpé. Elle consiste à inventer des personnages dont les parties du corps sont découpées et articulées. On les déplace image par image pour créer le mouvement !

Dans *Le Héron et la Cigogne*, Youri Norstein et Franceska Iarbussova poussent encore plus loin cette technique. Ils travaillent à même la pellicule en celluloid ! Le dessin est fait sur cette matière transparente, puis découpé. Les bords sont peints en noir, pour éviter que la lumière ne s'y reflète. L'effet est d'une grande beauté, et permet de jouer avec des couches de matière.

Ainsi, les décors sont constitués de plusieurs couches de celluloid dessinées, peintes, et superposées. Cette ingénieuse technique permet d'avoir un décor qui n'est pas une simple toile peinte, mais un arrière-plan plein de relief et de mouvement, parfait pour accompagner les déambulations du héron et de la cigogne !



Norstein s'est aussi beaucoup intéressé à la manière de créer des mouvements de caméra, une réflexion qui parcourrait de manière générale le monde de l'animation : les studios Disney avaient par exemple développé un appareillage dans ce but, où un système de plaques de verre mobiles permettait de simuler des mouvements de caméra, comme les zooms.

Norstein reprend cette technique, mais, contrairement à la machine de Disney, qui demandait la collaboration simultanée de plusieurs personnes pour fonctionner, le système mis en place par le réalisateur ne demandait que deux opérateurs. *Le Héron et la Cigogne* est le premier film où il tente d'utiliser cette technique, qu'il ne cessera de perfectionner.

3. Une fable mélancolique ?

Par bien des aspects, l'histoire du *Héron et de la Cigogne* prête à sourire. Norstein joue à merveille des répétitions pour raconter ces allers-retours entre deux indécis un peu trop prétentieux, avec un spectateur complice, qui comprend que cette histoire pourrait bien se prolonger à l'infini. Sa malice est aussi perceptible dans sa manière de mêler l'humain et l'animal dans ses personnages : il joue par exemple à merveille des ailes de ses protagonistes, qu'il transforme en mains. Le héron doit ainsi faire bien des tours avec son écharpe pour couvrir intégralement son long cou ! La musique est aussi de la partie : l'oiseau est souvent accompagné d'une musique aux accents militaires, qui marque ses moments de retraite face aux refus de la cigogne.



Mais quelque chose de mélancolique se dégage toutefois de cette histoire. Les maisons des deux héros donnent l'impression d'un monde en déshérence, avec leurs colonnes pseudo-antiques et leurs grilles de fer forgé à moitié écroulées. Le film est empli d'images nous rappelant la fragilité du monde : une silhouette sous la pluie, un collier de baies qui se défait, un feu d'artifice qui disparaît vite dans la nuit.

Les couleurs du film jouent également un rôle central : seules quelques pointes de couleur sont perceptibles dans un univers gris-mauve (le collier de la cigogne). Cette atmosphère est d'ailleurs ce qui a inspiré Norstein, au début du projet :

« Pour moi, *Le Héron et la Cigogne* a commencé précisément par un son. Le bruit des roseaux. Il a quelque chose de sauvage, d'effrayant, ce frémissement qui met

en garde... Et c'est ce bruit qui a littéralement tissé le futur film pour moi. [...]

"Imagine, disais-je au peintre Franceska Iarbussova, imagine un marais, avec une eau brune et tourbeuse..., des tiges de roseaux émergent ici ou là... Il neige... Une neige sèche d'octobre... Très blanche..."

Ensuite, je lui ai dit : "Imagine un marais et sur ces mottes de tourbe, sur ces tiges de roseaux, s'est lentement posée une robe de mariée qui les enveloppe... Elle est blanche. Et, martelée par cette neige, gonflée d'eau tourbeuse, elle s'immerge peu à peu dans le marais. Et peu à peu, elle devient noire, brune et tourbeuse..." Par la suite, ces couleurs et ces tonalités sont apparues dans les images du film.³ »

Les seuls moments où surgissent de vives couleurs sont les rêves des personnages, que ce soit le héron qui vole sur un ciel bleu, ou la cigogne qui danse sur une verte pelouse. La réalité n'était pas à la hauteur de ses fantasmes, de même que ces personnages ne sont pas à la hauteur de leur amour.



IV. LE CONTE DES CONTES

Le Conte des contes, considéré par beaucoup comme le chef-d'œuvre de Norstein, est aussi son film le plus énigmatique. Le réalisateur s'éloigne de toute forme de narration classique pour nous faire pénétrer dans un monde mystérieux, à la fois beau et mélancolique, à la rencontre de plusieurs personnages fascinants.

1. "Le film qui m'est le plus cher"

Le Conte des contes est un projet que Norstein porte depuis longtemps en lui : « Le film Le conte des Contes est celui qui m'est le plus cher parce qu'il est le plus personnel, parce qu'il s'agit, dans une large mesure, d'une confession.⁴ » Pour créer ce film, le réalisateur convoque pêle-mêle souvenirs, photographies, mémoire des odeurs ou des musiques, qu'il condense dans une œuvre-monde d'une vingtaine de minutes.

L'un des éléments centraux de ce récit est une maison, qui n'est autre que la maison d'enfance de Youri Norstein, Mariina Rochtcha. « Le film Le Conte des contes m'est cher parce qu'il concerne Mariina Rochtcha. Parce que c'est là que j'ai vécu durant près de vingt-cinq ans. Parce que j'en suis parti. Parce que notre maison n'existe plus et qu'elle a été remplacée par un énorme bâtiment de seize étages. Et le pont que l'on voit à la fin du film n'est plus le même aujourd'hui.⁵ »

Cette nostalgie est manifeste dans la séquence où le vent fait s'envoler la nappe des repas partagés, et où les fenêtres sont progressivement obstruées de planches de bois. L'auteur joue des anachronismes, en mêlant à ces images de son enfance, et donc révolues, des représentations de voitures tout à fait contemporaines : à travers un objet, il raconte le passage du temps, et la perte de son passé, dont est témoin le loup gris, voyageur à travers les époques et les lieux.



Les souvenirs sont aussi musicaux : le film fait entendre à plusieurs reprises le tango *Soleil trompeur*, très en vogue avant la guerre. Norstein se souvient de l'avoir écouté bien des fois dans le parc les journées d'été, et cette musique a autant baigné son enfance que la petite berceuse qui inspire *Le Conte des Contes*. Le début du conte nous fait également entendre le bruit délicat de la pluie, qui joue aussi le doux rôle d'une berceuse.

D'emblée, le cinéaste nous fait pénétrer dans son imaginaire, et nous invite dans son monde : la porte de la maison s'ouvre, et une vive lumière s'en échappe, pour nous faire entrer dans un univers magique, heureux, qui contraste avec les couleurs sombres de l'hiver.

³ Cité in Youri Norstein, *Franceska Iarbusova* : [exposition], Salle Saint-Jean, Hôtel de Ville de Paris, 16 mars-15 juillet 2001, p.45

⁴ Cité in *ibid*, p.15

⁵ Cité in *ibid*, p.15

2. Un projet au destin contrarié

Si, selon Norstein, il portait le projet du *Conte des contes* avant même de se lancer dans le cinéma, c'est sa collaboration avec l'écrivaine Lyudmilla Petrushvskaya qui va lui permettre de donner forme à toutes ces "micro-histoires" qui l'habitent. La production du film commence en 1976. Le tournage durera trois ans, car Norstein ne cesse de modifier son projet, s'éloignant du scénario original qui n'est pour lui, de toute façon, qu'un premier support :

« *Je n'attache pas d'importance au scénario composé avec des mots. Une image cinématographique ne se définit pas par les mots. L'espace du découpage est beaucoup plus important. [...] Il me semble qu'un film doit constamment évoluer et se modifier. Mais seul le scénario, comme un haïku japonais, peut le lui permettre. Le film grandit tout seul sur le plateau de tournage.*⁶ »

Une fois le film fini, Norstein doit encore composer avec la censure, mal à l'aise devant ce film inclassable qu'elle voudrait interdire. Déjà en conflit avec la censure au moment de son premier film, Norstein cherche à protéger l'intégrité de son oeuvre, lui qui a appris "à ne jamais faire de concession quand cela va contre [s]a conscience."⁷

Heureusement pour Norstein et les spectateurs, le réalisateur reçoit le Prix de l'État à ce moment-là. La censure s'incline et le film remporte un grand succès national et international. Mais Norstein reste sous surveillance, et ne peut pas quitter le pays pour se rendre dans les festivals à l'étranger. Aujourd'hui, le film est régulièrement cité comme l'une des références les plus importantes du cinéma d'animation.

3. La guerre

La guerre apparaît au détour du tango *Soleil trompeur*. Les couples dansants semblent se superposer au ciel, et deviennent des apparitions fantomatiques, annonçant la mort à venir. Les paroles de la chanson disent aussi la douleur de la séparation :



*Le soleil fatigué
Disait un tendre adieu à la mer.
À ce moment tu as avoué
Qu'il n'y a pas d'amour.*

Norstein joue ensuite des zooms avant brusques et d'un effet de bruitage (imitation d'un disque rayé, ou brutalement interrompu) pour raconter le déchirement : la disparition soudaine des cavaliers, emportés par le vent de la guerre, et remplacés par de sinistres apparitions, avec cape, casque et baïonnette, pareils à des faucheuses en mouvement. Les avis de décès, comme les feuilles mortes, sont emportés par le vent.

Les feux d'artifice marquent la fin de la guerre, alors qu'un accordéon reprend les notes du tango. Comme si rien ne s'était passé ? Le jeu sur la répétition, au contraire, souligne les pertes irréparables causées par le conflit : l'accordéoniste se révèle être unijambiste, et bien des danseuses restent les bras vides, en attente d'un danseur qui ne reviendra jamais. Sans doute Norstein, âgé de 4 ans à la fin de la Seconde Guerre mondiale, évoque-t-il ainsi des visions de son enfance.

Mais ce ne sont pas ces séquences qui posent problème à la censure, mais celle qui se trouve entre le début et la fin de la guerre. Le petit loup gris quitte sa maison, et se réfugie dans les bois, où il survit en mangeant des pommes de terre. La censure a voulu y voir une représentation d'un déserteur, peu en accord avec l'idéal héroïque du héros soviétique.



De son côté, voici comment Norstein évoque cette thématique de la guerre : « *Je connaissais les épouses, les sœurs, les parents de certains qui ne sont pas revenus. Je connaissais ceux qui ont reçu des faire-part de décès. Mais ce n'est pas la seule raison.*

*Le thème de la guerre est apparu tout naturellement. Car, défendre sa patrie, c'est plus que faire la guerre contre un ennemi. Chaque combattant apportait un élément personnel sans lequel la notion de société n'existerait pas. Il avait sa maison qu'il défendait, il avait des parents et des proches.*⁸ »



⁸ Ibid, p.25

La Seconde Guerre mondiale en URSS

Le 1^{er} septembre 1939, l'Allemagne hitlérienne envahit la Pologne, déclenchant le début de la Seconde Guerre mondiale. La France, le Royaume-Uni, qui n'avaient pas réagi malgré des accords militaires au moment de l'invasion de la Tchécoslovaquie quelques mois plus tôt, entrent en guerre. L'URSS, à travers son chef Staline, avait pour sa part signé un pacte de non-agression avec Hitler le 23 août 1939, et ne rentre en conflit avec l'Allemagne nazie qu'à partir de juin 1941, quand le pays est attaqué directement.

S'ensuit une guerre aussi longue que meurtrière, et dont certains épisodes sont restés gravés dans la mémoire collective russe, comme la bataille de Stalingrad, qui s'achève sur une reddition allemande, ou le siège de Leningrad, qui se déroule du 8 septembre 1941 au 27 janvier 1944, et faisant près de 2 millions de morts.

Si l'URSS sort victorieuse du conflit et célèbre depuis le Jour de la Victoire chaque 9 mai, les pertes n'en sont pas moins terribles sur tous les plans. Économiquement, le pays est exsangue : l'industrie est à bout de souffle, et les champs ont été pillés ou brûlés. Les transports comme les villes sont partiellement détruits.

Des millions de morts, civils ou militaires, des millions de disparus laissent un terrible vide, que Norstein représente avec émotion dans *Le Conte des contes*.



4. ... Et la paix

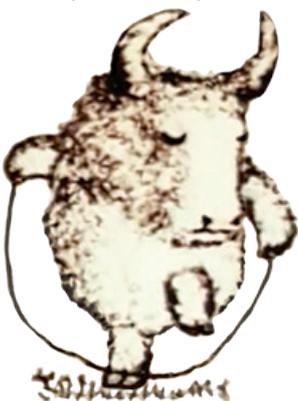
« **E**t, contrepoint naturel à la guerre, le thème de la paix est apparu dans le film. Pas simplement la paix, mais la paix éternelle, l'éternité... À la réflexion, on s'aperçoit que, si des dizaines d'années se sont déjà écoulées depuis la fin de cette guerre-là, nous ne savons toujours pas ce que c'est que de vivre en paix » explique Norstein.

Les séquences de l'Éternité se distinguent du reste du film : les lignes grenat des personnages et la luminosité du fond confèrent une impression de quiétude à l'ensemble de ces scènes inspirées du quotidien, un quotidien simple et sans douleur.

Elles représentent ces moments de "totale harmonie avec le monde", rarement vécus. Youri Norstein déplore notre propension à passer à côté de ces moments sans les remarquer, et la tristesse de ne se rendre compte que lorsqu'il est trop tard de leur valeur infinie.



Si le tango *Soleil trompeur* symbolisait la guerre, c'est le *Prélude en mi bémol mineur* de Bach qui accompagne la quiétude de cette scène.



5. Des personnages symboliques

Le Petit Loup gris



« Quand et pourquoi le Petit Loup est-il apparu, je ne sais pas. [...] Ce héros habitait mon enfance.⁹» Le film devait même s'appeler Un Petit Loup viendra. Ce titre cite l'une des phrases de la berceuse qui traverse le film.

*Do do l'enfant do,
Ne te couche pas au bord du lit.
Ou le petit loup gris viendra,
Il t'emportera par le flanc,
Et te posera dans la forêt
Sous une racine de saule.*

Comme beaucoup, Norstein avait souvent entendu cette berceuse avant de s'endormir, et avait, enfant, imaginé ce loup. Cette berceuse ramène immédiatement chaque spectateur dans le monde de l'enfance. Avec ses grands yeux noirs, qui auraient été inspirés par ceux d'un chaton sauvé de la noyade, le loup est le spectateur attentif et mélancolique du monde qui change autour de lui.



La fin du film illustre cette berceuse, puisque le petit loup vole le bébé à sa mère avant de l'emporter dans les bois. Dans un premier temps, ce rapt est traité de manière plutôt effrayante : la nuit, les phares, le bruit des voitures, l'obscurité de la forêt, tout concourt à nous ramener dans les contes de fée de l'enfance, où le loup est un terrible ennemi.

Mais Norstein déjoue avec humour cette attente, en nous montrant le mal que le petit loup gris se donne pour endormir ce bébé, quitte à secouer son berceau avec un peu trop d'énergie !

ACTIVITÉ : Des loups à foison !

Et toi, connais-tu un personnage de loup, par exemple dans des contes ou des fables ?

Peux-tu nous raconter son histoire et le dessiner ?



⁹Youri Norstein, cité in *Ibid* p.15

Le Poète

Très tôt dans le film apparaît un poète, occupé à chercher l'inspiration sur le papier ou sur les cordes de sa lyre. Ce personnage devait à l'origine être le personnage principal du film, avant de se faire voler la vedette par le petit loup gris. Son visage est un amalgame de visages de grands poètes que le réalisateur admire, et auxquels il rend hommage par des clin d'œil. Ainsi, le titre du film, *Le Conte des contes*, est une citation d'un poème du Turc Nâzım Hikmet.

Le poète est un personnage qui est traité avec un certain humour : il se pare d'une toge, d'une lyre, d'une couronne de lauriers. Sans doute se rêve-t-il en Orphée, ce grand poète de la mythologie antique dont la musique apaisait même les animaux les plus féroces. Avec humour, c'est son chat - autre symbole des poètes - qui le rappelle à sa tâche, et à sa feuille de papier !

Le papier, l'encrier et la lyre reviennent à la fin du récit, symboles du métier de poète, objets du quotidien capables d'enchanter le monde. Image de l'artiste en quête d'inspiration, observateur du monde, le poète peut aussi être vu comme un double du cinéaste, heureux de trouver le repos dans un monde de paix.



L'enfant à la pomme



Ce petit garçon aux joues rondes et colorées serait-il une évocation du réalisateur enfant ? On sait que ce dernier est friand de pommes, et aime la compagnie des corbeaux. Ce personnage est à la fois d'une grande fantaisie (il grimpe aux arbres) et d'une grande mélancolie, puisqu'il laisse derrière lui une pomme entamée bientôt recouverte par la neige, comme le passé enfoui que le cinéaste cherche à faire resurgir à travers son œuvre.

Cet épisode hivernal serait né un jour de neige, où Norstein mangeait une pomme en lisant un magazine, tout à la joie de sentir les odeurs de cette saison.

Le taureau

Cet animal est peut-être la figure la plus étonnante du film, et les spécialistes n'en finissent pas de s'interroger sur sa signification. Puisque Norstein convoque déjà Orphée à travers le poète, ne doit-on pas y voir une autre figure mythologique, celle du Minotaure ? D'autres parlent d'un hommage à Picasso, qui dessina nombre de taureaux. Une chose est sûre : ce personnage colossal pourrait être source d'effroi, une menace pour les habitants autour de lui.

Or, il semble parfaitement intégré dans cet univers de quiétude, jouant avec la petite fille, jouant lui-même, ou dormant paisiblement.

Comme si la quiétude des lieux avaient aussi conquis cette créature, permettant, comme dans la Genèse, la coexistence des chasseurs et des proies. Peut-être a-t-il même inspiré la silhouette des *Maximonstres* de Maurice Sendak.



V. LE PETIT HÉRISSON DANS LA BRUME

1. Un conte pour enfants ?

Le monde de l'enfance est essentiel dans l'art de Youri Norstein. Le regard de l'enfance et le plaisir de créer se rejoignent pour lui lors de la réalisation de ses films : « Parce que les enfants sont émerveillés par la vie, ils découvrent le monde et chaque jour est nouveau pour eux. En plus, tous les enfants sont des acteurs. Ils ne sont pas hypocrites, ils s'amusent c'est tout. Dans cette optique, l'affabulation peut être également nécessaire à un adulte. On retrouve alors la notion de création.¹⁰ »



On ne s'étonnera donc pas de la place que l'imaginaire du conte a toujours prise dans son œuvre. *Le Petit Hérisson dans la brume* s'inspire du conte éponyme de Sergueï Lvovitch Kozlov, qui signe le scénario du film.

Au premier abord, le film reprend effectivement bien des éléments du conte, entre le petit pot de confiture, la forêt obscure et les dangers qui attendent un petit être perdu.

ACTIVITÉ :

Quelques histoires d'enfants en goguette

- **Connais-tu une histoire où il est aussi question d'apporter un petit pot de beurre à quelqu'un de l'autre côté de la forêt ?**
- **Quel personnage de conte utilise des petits cailloux pour retrouver le chemin de sa maison ?**
- **Quelle héroïne, menacée de mort par sa marâtre, doit fuir dans les bois pour sauver sa vie ?**
- **Sais-tu qui est la petite fille un peu audacieuse qui tombe dans un trou en poursuivant un lapin blanc ?**
- **Quelle petite fille sans-gêne s'installe chez trois ours en leur absence ?**

¹⁰ <https://fr.rbth.com/longreads/iouri-norstein-france/> [consultation le 10 septembre 2024]

2. Un voyage initiatique

a. Une excursion dans le brouillard

Qu'y-a-t-il donc dans le brouillard ? Le petit hérisson, tel Alice à la poursuite de son lapin blanc, est bien intrigué par le beau cheval qui se présente à ses yeux éblouis. Mais l'excursion du personnage ne sera pas de tout repos !

Le cinéaste fait en effet alterner des moments paisibles (par exemple, l'avancée du hérisson avec les lucioles) et des moments bien plus effrayants, comme les apparitions répétées de la chauve-souris. On remarquera l'usage bien particulier que fait Norstein de la musique pour appuyer cette alternance et, instantanément, nous faire passer de la confiance à l'appréhension.

Le brouillard et son mystère sont souvent rehaussés par le silence qui règne, tandis que les apparitions soudaines de la chauve-souris sont marquées par l'irruption soudaine de nombreux violons ; les coups d'archet provoquent un effet de surprise certain, que le spectateur ressent avec autant de vigueur que le hérisson ! Heureusement, les menaces ne sont pas forcément réelles : une attaque effrayante se révèle être une simple feuille qui tombe, et le petit hérisson sort sans dommage de sa rencontre avec la chauve-souris.

Avec ce brouillard, Norstein nous fait passer d'un monde à l'autre, nous plongeant dans un brouillard laiteux qui peut refermer aussi bien des merveilles que des cauchemars. De manière symbolique, le petit hérisson semble franchir bien des frontières, que ce soit celle de la brume, du tronc de l'arbre ou du fleuve qui le ramène vers son ami l'oursin.



b. Un arbre majestueux

L'un des plus beaux moments du court métrage est la découverte, au cœur de la sombre forêt, d'un arbre magnifique. Ce moment commence par un suspense, souligné par la musique (les cordes instaurent une légère tension) : que se cache-t-il encore dans la brume ? Prudemment, le petit hérisson tâte devant lui à l'aide d'un bâton, et la découverte qu'il fait est un réel moment de grâce, qui naît autant de la splendeur de l'image que de la douce musique qui l'accompagne.

Pour raconter cette « rencontre », Yuri Norstein utilise un plan subjectif : nous épousons le regard du petit hérisson, et sommes donc aussi petits que lui ! Petits devant cet arbre majestueux, dont les branches multiples se découpent sur la brume. La caméra bouge légèrement, comme pour imiter l'étourdissement qui saisit notre héros devant cette découverte si inattendue. L'arbre a quelque chose de protecteur, son espace est rassurant, sûr.



On peut aisément imaginer que cette scène a fait forte impression sur le réalisateur d'animation japonais Hayao Miyazaki, tant elle évoque a posteriori les arbres qui peuplent *Mon Voisin Totoro* ou *Le Château dans le ciel*.

Le tronc de l'arbre est fendu, comme s'il était une nouvelle porte vers un monde autre. Faut-il ou non s'y aventurer ? C'est là que, pour la première fois, le petit hérisson entend la voix de son ami Ourson l'appeler, signe manifeste qu'il faut oser traverser ce tronc pour retrouver son chemin. L'arbre est donc pareil à un gardien protecteur qui sauve le petit hérisson en lui indiquant la bonne voie.

11 Le Musée Ghibli, fondé par Hayao Miyazaki, a consacré une exposition au travail de Yuri Norstein en 2003.

c. Sous les étoiles

Mais si notre petit hérisson est perdu dans le brouillard, qui symbolise peut-être un autre monde, il est rattaché à notre monde par une voix : celle de son ami l'Ourson. Le son, d'abord étouffé, semble venir de loin, d'une autre rive. Mais c'est bien lui qui empêche finalement notre personnage de se perdre, et le guide dans ce brouillard si épais. Les couleurs traduisent également ce changement d'un monde à l'autre.

Le monde de la brume est blanc, ses habitants gris et noirs, la lumière rare, tandis que le monde de l'ourson est un monde chaleureux, bien plus réconfortant. Ses tons jaunes nous rassurent, et nous indiquent que la dangereuse traversée de notre petit hérisson a touché à sa fin.

Qu'a appris le jeune héros de ce périple ? Les incursions des violons dans la scène finale laissent à penser que le hérisson est encore habité par des visions. Mais, au côté de son ami, il peut aussi se laisser aller à regarder les étoiles.

