

Des jouets animés... deux films de Břetislav Pojar

À partir de 2 ans
de la petite section
à la grande section

Bonhomme en bulle, cubes et petits trains de bois s'animent et virevoltent quand le silence de la nuit s'installe et que les enfants vont se coucher.



Břetislav Pojar est né le 7 octobre 1923 dans la ville de Sušice, dans le sud-ouest de la Bohême. Il s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts et à l'École supérieure d'architecture de Prague, mais ne peut achever ses études lorsque les nazis décident de fermer toutes les écoles supérieures du pays. Comme beaucoup de jeunes étudiants en art, pour éviter d'être envoyés aux travaux forcés en Allemagne, il se fait engager par le studio AFIT (Atelier de trucages cinématographiques), racheté par le pouvoir d'occupation. C'est là qu'il fait ses premières expériences avec le cinéma d'animation, notamment en collaborant au dessin animé *Mariage dans la mer des coraux*. En 1945, Pojar intègre le studio Bratři v triku (Les frères en tricot – avec un jeu de mot : trik signifie trucage), créé sur les ruines de l'AFIT et devient l'un des principaux assistants du réalisateur Jiří Trnka, qu'il suit lorsque Trnka fonde son propre studio d'animation de marionnettes. Il est animateur sur les tous premiers films de Trnka, dont *Les Animaux et les gens de Petrov*, primé à Cannes en 1946, et il collabore également à l'ensemble des longs métrages de son aîné, *L'Année tchèque* (1947), *Le Rossignol de l'empereur* (1948), *Bayaya* (1950) dans lequel il anime le personnage principal et les époustouffants combats avec les hydres, *Les Vieilles Légendes tchèques* (1952) où il anime le personnage de Neklan, et *Le Songe d'une nuit d'été* où il anime Puck (1958).

Son premier film, encore fortement sous l'influence de Trnka, est une version avec marionnettes animées du conte *Hansel et Gretel* (1951). Or si Trnka signe la conception visuelle de son second film, *Un verre de trop* (1954), Pojar y met en avant un savoir-faire qui lui est propre, celui d'un montage et d'un choix d'angles et de mouvements de caméra qui donnent au film un dynamisme rarement égalé. *Un verre de trop* remporte le prix du film de marionnettes au Festival de Cannes de 1954 et impose Pojar comme un auteur à suivre. Il est réinvité à Cannes avec *Le Petit Parapluie*

(1957). Petit à petit, il prend de plus en plus d'autonomie vis-à-vis de Trnka, en collaborant avec des peintres comme Svatopluk Pitra ou Zdeněk Seydl, avec qui il réalise entre autres *Le Lion et la Chanson*, Grand prix au festival d'Annecy en 1960. Une des collaborations les plus fructueuses qu'il noue est celle avec le cinéaste Miroslav Štěpánek avec lequel il réalise plusieurs séries au succès retentissant, notamment *Monsieur et Monsieur* (1965-1973) ou *Le Jardin* (1974-1977), adaptée du seul livre écrit par Jiří Trnka. En 1969, son film *Psychocratie* remporte l'Ours d'or au festival de Berlin.

Dans les années 1970-80, il est invité à réaliser plusieurs films pour l'Office national du film du Canada et pour l'ONU, dont *Balablok*, Grand prix du court métrage au festival de Cannes de 1973, et *Boom*, Prix du jury à Cannes également, en 1979. C'est pour le Canada également qu'il réalise, en 1986, *L'Heure des anges*, récit d'un jeune homme qui devient aveugle et dont le monde oscille entre rêve et réalité, un film inhabituellement sombre. Il s'agit probablement de son film le plus sombre, reflétant bien le marasme ambiant installé dans la société tchèque après l'écrasement du Printemps de Prague, en 1968.

La Révolution de velours, en 1989, instaure un système politique démocratique, mais le nouveau fonctionnement économique qui s'ensuit est peu propice à la production, toujours lourde, de films d'animation. Dans ce contexte, Pojar se tourne vers l'enseignement et, en 1990, il fonde la chaire d'animation à l'Académie de cinéma FAMU de Prague où il éduque plusieurs générations de jeunes cinéastes, dont il supervise et soutient souvent les travaux. Il coréalise plusieurs films avec certains d'eux, comme *Fimfárum 2* (2006) ou *Histoires d'autos* (2011). En 2003, il est invité à participer au film collectif *Jours d'hiver*, aux côtés de Kihachiro Kawamoto, Isao Takahata, Co Hoedeman, Iouri Norstein, Raoul Servais et d'autres. Mentionnons enfin qu'au cours de sa carrière, il a également participé à la réalisation de films de fiction avec acteurs, comme par exemple *L'Ours* de Jean-Jacques Annaud (1988) ou *Joe Limonade* d'Oldřich Lipský (1964), et qu'il a lui-même réalisé un film avec acteurs, *L'Aventure dans la crique dorée* (1955), premier prix pour un film pour enfants au festival de Montevideo de 1956.

Fiche réalisée par Jean-Gaspard Páleníček, directeur artistique du Centre culturel tchèque à Paris

Le Petit Parapluie

(Paraplíčko)

Břetislav Pojar / 1957 / 15 min
couleur / sans dialogues

Réalisation : Břetislav Pojar
Scénario : Břetislav Pojar sur
une idée de Břetislav Pojar et
Vratislav Blažek

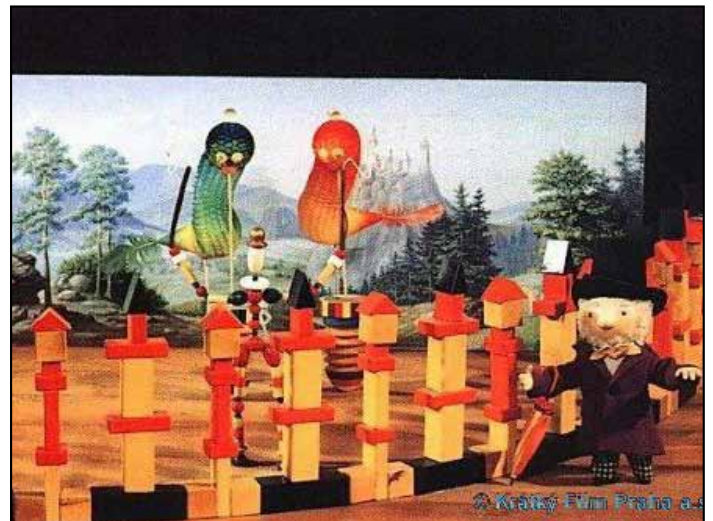
Caméra : Ludvík Hájek,
Emanuel Franek

Musique : Miloš Vacek

Conception visuelle : Zdeněk
Seydl, Jiří Trnka, František
Braun

Animation : Břetislav Pojar,
Bohuslav Šrámek, Josef Kluge,
Stanislav Látal

A minuit, un petit monsieur, tiré des illustrations, par Jiří Trnka, des *Contes d'Andersen*, apparaît comme par magie dans le ciel étoilé, tenant à la main un parapluie qui lui permet de voler. Il attend que les lumières des maisons s'éteignent avant de pénétrer dans une chambre d'enfant. Petit à petit, les jouets de la chambre prennent vie et se lancent dans un spectacle composé de plusieurs saynètes, à la manière des numéros d'un cirque. A l'aide d'une montre à gousset, le petit monsieur surveille le temps qui leur est imparti pour jouer ainsi, à l'écart des regards, jusqu'à ce que leur manège réveille les parents : les jouets s'immobilisent, le petit monsieur disparaît à nouveau, comme par enchantement.



L'Aventure de minuit

(Půlnoční příhoda)

Břetislav Pojar / 1960 / 13 min
couleur

sans dialogues

Réalisation : Břetislav Pojar

Scénario : Břetislav Pojar

Caméra : Jiří Vojta

Musique : William Bukový

Montage : Hana Walachová

Son : Emanuel Formánek

Conception visuelle :

Jiří Trnka, František Braun

Animation : Břetislav Pojar,
Bohuslav Šrámek, Vlasta
Pospíšilová, Stanislav Látal

À Noël, au passage d'un train, alors que la lumière aux fenêtres des maisons s'éteint, les jouets en-dessous de l'arbre de Noël prennent vie. Un petit chef de gare en bois et son ami, un petit train en bois, jouent avec des cubes. Le train fait virevolter les cubes, créent des passerelles, et lorsqu'une boîte en carton le recouvre, le petit chef de gare l'aide à refaire surface. Cependant, le soir de Noël, une fois le train passé, dehors, le petit chef de gare découvre sous le sapin un nouveau jouet, un train électrique, qui le captive entièrement. Le petit train en bois essaie d'attirer l'attention de son camarade, mais celui-ci, distrait, le repousse, jusqu'à ce qu'un accident fasse dérailler le train électrique et virevolter le chef de gare dehors, dans la neige, entre les rails du vrai chemin de fer – et un train est justement à l'approche. Le petit train de bois sauvera son ami au péril de sa vie, et en sacrifiant un de ses wagons. Pris de remords, le chef de gare semble désemparé un moment, avant que le train en bois ne lui montre qu'ils peuvent très bien être amis et jouer tous ensemble, avec le train électrique.



Pistes pédagogiques



L'anthropomorphisation des jouets

L'anthropomorphisation d'objets est un procédé bien courant dans la littérature et au cinéma pour enfants. Le plus souvent, en donnant un visage humain à des objets, il s'agit de susciter chez le spectateur un processus d'auto-identification, et de rendre les objets plus sympathiques à ses yeux : on retrouve cette méthode depuis les tout premiers films de Disney jusqu'aux récents films de Pixar, comme *Cars* etc. Dans le contexte de l'histoire du cinéma tchèque, le premier film d'animation à connaître un grand succès international, *Rêve de Noël* de Karel Zeman, faisait lui aussi se mouvoir des jouets. Ici, en animant des cubes, des bulles de savon, des dragons de papier etc., Pojar semble vouloir montrer à quel point il est à même de surpasser techniquement son illustre prédécesseur.

Cependant, chez Zeman, l'action se situait dans le rêve d'une petite fille : dans *L'Aventure de minuit* et *Le Petit Parapluie*, les jouets prennent vie à minuit, lorsque les hommes se sont endormis, et de fait, les deux films, notamment *Le Petit Parapluie*, sont porteurs d'une forte dimension de merveilleux. Et si ces jouets inanimés, dont la vue nous est si familière de jour, s'avéraient avoir plus d'âme que nous, lorsque nous dormons et ne pouvons les voir se mouvoir librement ?

On analysera les différents éléments de la mise en scène qui mettent en valeur le côté merveilleux de ces deux récits : la lumière des fenêtres qui s'éteint, les cloches de minuit, la lueur rouge du vrai train qui passe en-dessous de la fenêtre dans *L'Aventure de minuit*, la montre à gousset du monsieur au parapluie qui, de toute évidence ne marque pas le temps tel que nous le percevons, mais fait presque office de détecteur d'intrus... Que se passerait-il si les adultes venaient à découvrir que les jouets mènent une vie qui leur est propre, la nuit ?

Les techniques de l'animation

Dans ces deux films, Pojar a recours à plusieurs types d'animation différents : animation d'objets, y compris

de papier (les dragons du *Petit Parapluie*) ou de lanières (celles des fouets du dompteur), dessin animé (les yeux du petit train en bois de *L'Aventure de minuit*)... Il combine ces séquences avec des prises de vue en temps réel (certains mouvements de la grue et de son ombre, le train électrique en marche...) qui contribuent à donner une impression de réalisme aux images. Enfin, il a recours à des surimpressions, comme lorsqu'il évoque la neige qui tombe dans *L'Aventure de minuit*, après que le chef de gare a été sauvé.

On relèvera les différentes techniques utilisées en les différenciant les unes des autres. On pourra également s'amuser à repérer les scènes où sont visibles les fils de nylon utilisés pour l'animation de scènes où certains objets doivent être soulevés dans les airs (quand le train en bois de *L'Aventure de minuit* frappe le sol pour charger des cubes par exemple, quand le petit monsieur du *Petit Parapluie* vole dans la chambre...) ou celles où est visible la plaque de verre sur laquelle sont posés certains objets animés (la perle dans *Le Petit Parapluie*, par exemple, quand les grenouilles la font virevolter dans les airs).

Les mouvements de caméras, l'éclairage

Pojar est un maître de la caméra et souvent, dans ses films, on peut observer différents travellings et mouvements de caméras qui donnent un plus grand dynamisme, notamment aux séquences d'action. Ainsi, la vitesse du train électrique de *L'Aventure de minuit* est soulignée par un travelling latéral doublé d'un mouvement de caméra, qui reste pointée sur le train. Parfois, tel ou tel mouvement de caméra visera à souligner un mouvement intérieur ou une émotion : par exemple lorsque le petit train en bois se retrouve enseveli sous un couvercle de jeu, la caméra avance droit sur le chef de gare pour souligner que celui-ci s'inquiète pour son ami.

Pojar porte aussi un grand soin aux effets de lumière dans ses films. On remarquera que la lumière s'amenuise pour le numéro du dompteur de dragons de papier, dans *Le Petit Parapluie*, jusqu'à l'obscurité lorsque les fouets du



dompteur commencent à étinceler. Certains effets visent à renforcer l'ambiance enchantée, onirique : l'éclat de l'arbre de Noël décoré ou celui du givre sur les fenêtres dans *L'Aventure de minuit*, le fondu enchaîné qui sépare le premier soir du second, dans le même film, les reflets de lumière sur le bonhomme de bulles dans *Le Petit Parapluie*... Des ombres visent à renforcer le réalisme des scènes (ombres de plantes sur les murs, ombres des différents jouets dans *Le Petit Parapluie*...), d'autres créent des effets visuels, comme les ombres projetées par le feu des dragons, et qui effraient le petit ours en peluche, d'autres enfin, par excès de réalisme dirait-on, renforce l'onirisme de telle ou telle séquence, comme par exemple la forte lumière projetée par les fenêtres du petit train électrique. Les effets les plus intéressants sont ceux qui prennent pleinement part à la narration et sont porteurs de sens, comme lorsque l'on voit l'ombre de la grue s'éloigner du petit train en bois, en sombre signal de l'amitié trahie.

La musique

Dans *Le Petit Parapluie*, la musique a plutôt un rôle d'accompagnateur : discrète, elle contribue à créer l'ambiance onirique de ce qui se déroule devant nos yeux. Dans *L'Aventure de minuit*, elle a une place plus active et remplit presque le rôle qui aurait pu incomber à un narrateur : tour à tour, elle introduit une joyeuse ambiance propre au milieu du cirque, marque les moments forts, et signi-

fie les revirements de tonalité. Ainsi, avant même que la caméra nous fasse découvrir la présence du train électrique, la musique nous annonce que Noël vient de passer et qu'il va s'agir là d'un tournant important dans la vie des deux protagonistes. La musique peut également figurer certains bruitages et illustrer le bruit du train électrique (rythme accéléré, figures décoratives de la flûte), le son des larmes du clown dans *Le Petit parapluie* (orgue), ou le bruit de moteur des avions (cuivres). Ailleurs, elle rend plus fortement les émotions des personnages, comme par exemple lorsque le petit train en bois, qui a envie de continuer de jouer avec son ami, comprend que celui-ci l'a délaissé. A ce moment, le motif musical joyeux qui jusque-là accompagnait les jeux des deux amis est repris à la guitare, mais sur un accompagnement en mode mineur – et ce mélange d'un air en majeur sur des harmonies sombres rend bien la déchirure de notre héros.

On relèvera les différents effets produits par la musique : le terrible coup donné dans les cordes du piano quand le chef de gare décide de jeter le train en bois par la fenêtre, le silence qui se fait quand le chef de gare se retrouve au milieu des rails, dans la neige, dehors, permettant de mieux faire résonner le sifflement du vrai train qui s'approche au loin.