

MONSIEUR ET MONSIEUR

programme de 3 courts métrages de Břetislav Pojar et Miroslav Stěpanek

LA FACE CACHÉE DE L'ICEBERG

Le point de vue de Marielle Bernaudeau

À Rock Demers

« J'essaie de faire des films pour enfants qui soient un peu comme des icebergs. On peut juste en voir un dixième et le reste demeure sous l'eau. Par contre, pour ceux qui le souhaitent, il est possible de voir l'iceberg en entier... » Citation attribuée à Břetislav Pojar (1)

Ne sont-ils pas mignons, ces deux ours qui ornent l'affiche du programme ? Comment ne pas craquer face à leur bouille ronde, leurs grands yeux expressifs et leur sourire épanoui ? Le plus petit porte un maillot rayé rouge et blanc et regarde avec tendresse son compagnon à qui il fait renifler une feuille d'automne. Ce dernier, au pelage plus foncé, est sensiblement plus grand, il porte un maillot à rayures noires et blanches ainsi qu'une casquette multicolore. À première vue, la complicité et l'harmonie règnent entre eux.

Le titre du film nous réserve une surprise. Aucun *Winnie, Colargol* ou *Paddington* pour identifier ces personnages. Juste un titre de civilité, *Monsieur*, répété deux fois : *MONSIEUR* et *monsieur*. Seules la taille et la couleur des caractères typographiques différencient les deux mots. Cela intrigue. Pourquoi les personnages n'ont-ils pas de nom ? Quel peut être le sens de ce patronyme commun ? Quel âge ont-ils ?

Le mot « *Monsieur* » s'emploie généralement lorsqu'on s'adresse à un homme adulte qui ne nous est pas familier ou

que l'on parle de lui. Nous sommes a priori bien loin des nominations classiques des héros de la petite enfance. Cet écart stimule notre curiosité. Il est temps de découvrir qui sont ces singuliers personnages.

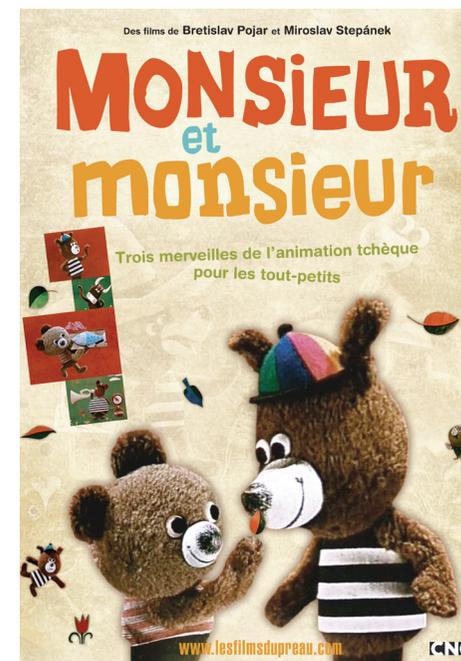
Une série télévisée tchèque

Sorti en 2006 par la maison de distribution française *Les Films du Préau*, ce programme regroupe trois courts métrages d'animation issus d'une série, *Venez monsieur, nous allons jouer !* (2), destinée à la télévision tchèque dans les années 60 et 70. Un petit retour en arrière s'impose !

L'épisode initial de la série, *Comment ils se rencontrèrent près de Colin*, a été conçu comme un court métrage indépendant en 1965. Il est né de la collaboration entre trois artistes : le scénariste Ivan Urban, le directeur artistique Miroslav Stěpanek et le réalisateur Břetislav Pojar.

Grâce au succès rencontré, d'autres épisodes ont été réalisés. La série complète est constituée de 11 courts métrages répartis sur deux périodes : 1965-1967 et 1970-1973.

Le programme français *MONSIEUR et Monsieur* est composé de trois épisodes : deux de la première période (*La Pêche à la princesse* et *Quand on était jeunes*) et un de la seconde (*Blaise le Balaise*). L'ordre des courts métrages n'est pas chronologique, *Blaise le Balaise* occupe la position centrale du



programme. Ce choix révèle certains changements stylistiques et scénaristiques. En effet, dans la deuxième période, l'apparence des deux ours est légèrement modifiée, ils ont notamment des museaux plus allongés. En outre, les scénarios introduisent tous un personnage tiers dont l'interaction avec le duo est le déclencheur de l'histoire : le bouc de Blaise le Balaise, mais aussi un morse, un chien, un léopard et un castor.

On peut s'interroger sur les raisons de l'interruption de la série entre 1967 et 1970. Pendant les trois années qui séparent les deux séries, l'ex-Tchécoslovaquie vit des heures politiquement très agitées. La série, diffusée sur la télévision d'État, n'est peut-être plus une priorité. De plus, cette période correspond au début de la collaboration entre Břetislav Pojar et l'ONF (Office national du film du Canada) (3). Pour cette raison, il effectue de fréquents séjours à Montréal. A-t-il dû faire des choix entre ses différents projets de réalisation ?

Plaisirs, pouvoirs et limites de l'imagination

Les scénarios des courts métrages reposent essentiellement sur la relation qu'entretiennent les deux ours à travers des projets communs comme pêcher, créer un jardin potager ou jouer aux dames. Mais l'activité qu'ils préfèrent par-dessus tout, c'est se raconter des histoires et les vivre, ouvrir en grand les vannes de leur imagination.

Ainsi du film qui ouvre le programme, *La Pêche à la princesse*. L'enjeu apparent du scénario est de savoir si MONSIEUR va réussir à manger la carpe pêchée par monsieur. Pour atteindre son but, MONSIEUR doit à tout prix empêcher monsieur de manger son poisson. Il lui fait alors croire que son poisson est ensorcelé, qu'il est une princesse à qui on a jeté un sort. Sa force de persuasion est telle que monsieur a une hallucination, il croit voir effectivement une belle princesse dans le corps du poisson. Il sent grandir en lui l'âme d'un héros, dont la mission est de sauver la princesse de son triste sort. MONSIEUR et monsieur poursuivent alors des buts antagonistes qui vont être les prétextes à la création d'histoires extraordinaires : tuer un monstre, sauver une vieille dame d'un incendie ou bien aller sur la lune...

Ces histoires sont d'abord orales, les deux ours construisent des scénarios contrafactuels : *On pourrait aller... , Et si je faisais ça ? , Imaginons que vous...*

Très vite, les gestes accompagnent les mots, les objets ordinaires changent de fonction. Les ours construisent leurs histoires en les jouant. En un tournemain, MONSIEUR transforme le plat à frire en casque, la nappe de la table en cape de chevalier et le couteau en épée. Avec cet équipement, monsieur est prêt à affronter le monstre. Ce passage est une très belle illustration du jeu symbolique (4) tel qu'il est pratiqué par les jeunes enfants. Comme eux, MONSIEUR et monsieur détournent des objets de la réalité pour les utiliser comme supports de leurs mondes fictionnels.

Là, dans ce pouvoir de transformation immédiate des objets du quotidien, apparaît l'un des principaux atouts du cinéma d'animation. Affranchis des contraintes d'une captation du réel, les cinéastes d'animation ont toute liberté de se jouer du monde et des corps des personnages qu'ils créent. La série *Venez monsieur, nous allons jouer !* est remarquable dans les multiples métamorphoses qu'elle met en scène. Les corps de MONSIEUR et monsieur sont malléables à l'infini, ils prennent, en une fraction de seconde, l'apparence d'objets ou d'animaux les plus divers (5). Leur liberté d'incarnation est totale, il n'y a aucun frein à leur imagination. Ils peuvent tout aussi bien jouer un cheval qu'une grue mécanique, un panneau de signalisation ou un mât de voilier...

Les deux ours réalisent aussi des dessins pour inventer leurs histoires. Dans le court métrage *La Pêche à la princesse*, ces dessins permettent notamment de visualiser les propositions émises par chacun d'eux afin de désensorceler la princesse-poisson (voir les scènes dessinées et animées du hanneton dégoûtant, de l'incendie criminel et du voyage dans la lune). À nouveau, dans ce lien entre les images mentales et leurs représentations graphiques, l'imaginaire enfantin et l'imaginaire artistique se rejoignent. Les enfants et les artistes partagent cette puissance de création irrésistible : donner forme à leur imagination par tous les moyens possibles.

Mais le principe de réalité vient mettre un terme momentanément aux délires de l'imagination. Si la glotonnerie de MONSIEUR a été prétexte à inventer une situation imaginaire, il doit en-



suite trouver un moyen d'en sortir pour accomplir son méfait. En effet, après l'échec de toutes ses tentatives pour savourer tranquillement le poisson de monsieur, il n'a plus qu'une carte à jouer, tenter de revenir à la réalité la plus prosaïque : « Vous savez quoi, on pourrait peut-être laisser tomber l'acte héroïque et se le partager moitié-moitié, d'accord ? » Devant le refus catégorique de monsieur, il invente un dernier subterfuge en revêtant le déguisement d'un magicien. Cette trahison provoque la détresse de monsieur qui n'a pas encore abandonné le point de vue du preux chevalier. Tourmenté par les remords, MONSIEUR essaie en vain de le consoler en lui disant qu'il est beaucoup trop grand maintenant pour des histoires pareilles. Puis il parvient à le divertir en lui proposant une autre partie de pêche. L'hameçon de la canne à pêche de monsieur s'accroche alors à la roue d'un vieux landau qui séjournait dans l'eau du bassin. À la vue de cet objet surprenant, le visage de monsieur s'épanouit. Leurs jeux peuvent recommencer, il envisage déjà toutes les potentialités créatrices du landau. La fiction a raison du réel, les deux ours se laissent embarquer à nouveau dans un monde merveilleux.

MONSIEUR et monsieur prennent un plaisir manifeste à être tour à tour créateur et spectateur d'épisodes fictionnels, ils célèbrent ainsi la puissance de l'imaginaire qui débute avec les jeux d'enfants et qui se poursuit tout au long de la vie avec la possibilité d'inventer des mondes virtuels. L'essence même de l'homme n'est-il pas d'être un « Homo Fabulator » (6) ?

Deux ours à l'identité insaisissable

Mais qui sont ces personnages sans nom, au corps élastique, parfois même invisible (7), au caractère changeant, juste caractérisés par une vague formule de civilité ? Que signifie ce choix du réalisateur ?

Une séquence intrigante du court métrage *Quand on était jeunes* nous met peut-être sur une piste. À la fin de leur hibernation, monsieur se réveille tout guilleret, il raconte à MONSIEUR un drôle de rêve : il se mariait avec MONSIEUR. La situation amuse MONSIEUR mais il ne veut pas endosser le rôle de

la mariée. Une dispute s'ensuit qui s'achève par cette réplique : « C'était le nôtre [de rêve], vous ou moi c'est pareil, non ? » Cette réplique interroge, MONSIEUR et monsieur seraient-ils deux représentations d'un même personnage ? Ils se remémorent ensuite les bons moments de leur mariage, chacun jouant simultanément les rôles du marié et de la mariée. Puis ils abandonnent cette histoire de mariage pour retrouver leurs jeux insoucians, vite interrompus par une vision étonnante : deux mini MONSIEUR et monsieur apparaissent à l'écran.

Il s'est manifestement passé quelque chose dans l'igloo au cours de l'hiver. Le rêve de mariage est devenu réalité. Ils sont devenus pères. Les mères, quant à elles, sont à peine visibles, on aperçoit seulement des bouts de bras et de museau qui sortent de l'igloo. Sont-elles une troisième représentation de MONSIEUR et monsieur, féminine cette fois-ci ? Elles exigent de MONSIEUR et monsieur devenus pères adultes qu'ils abandonnent leurs jeux d'enfants et reviennent au réel, en lavant le linge par exemple. Devenir adulte signifierait donc renoncer à l'imaginaire, aux jeux de rôles qui plaisent tant aux ours ? MONSIEUR et monsieur obtempèrent tout en intervenant discrètement dans les jeux de leurs enfants. Histoire de résister un peu et de garder un pied dans la fiction. Dans cette séquence, Břetislav Pojar questionne avec beaucoup d'humour un sujet qui le passionne : peut-on devenir adulte mais rester enfant malgré tout ?

Enfin, pas plus que leurs corps, la personnalité des deux ours ne se laisse enfermer dans un cadre strict et définitif. Pour les décrire, on pourrait souvent utiliser un qualificatif et son contraire : altruiste et égoïste, calme et agité, méfiant et crédule... Ils sont les deux faces mouvantes d'un même tout.

L'identité plurielle, indéfinie, fluctuante et évolutive des deux ours ne renvoie-t-elle pas fondamentalement à notre propre humanité, à la complexité de notre « je » (8) ? N'est-il pas le propre de l'homme que d'évoluer sans cesse, de la naissance à la mort ? Nos corps ne se métamorphosent-ils pas continuellement ? Et que dire de nos personnalités aux mille facettes ?



L'art et la technique au service de l'illusion



Un verre de trop Le lion et la chanson La jeune fille au pommier L'Heure des anges

Le nom de Břetislav Pojar est associé à celui de Jiří Trnka qu'il rejoint après la Seconde Guerre mondiale dans le nouveau studio *Bratři v triku* (9), mettant son savoir-faire d'animateur au service du maître incontesté de l'animation tchèque. Ensemble, ils expérimentent les possibilités d'expression de l'animation de marionnettes. Lorsque Břetislav Pojar devient réalisateur en 1952, il adopte cette technique dans ses projets personnels (10). Toutefois, Břetislav Pojar ne se limite pas à cette seule technique, il est un créateur-explorateur foisonnant. En effet, si sa filmographie riche de plus de 70 films est composée essentiellement de courts métrages de marionnettes, il n'a eu de cesse, tout au long de sa carrière, de partir à la recherche de nouvelles formes et de se confronter à de nouvelles expériences. Ses films sont placés sous le signe de la diversité... Il a en effet réalisé deux longs métrages en prise de vue continue, des dessins animés et des courts métrages en papiers découpés. Ses films s'adressent aux adultes autant qu'aux enfants. Il a développé une œuvre personnelle tout en répondant à des travaux de commande. Il a travaillé sur des adaptations ou des scénarios originaux. Il s'est ouvert aux productions d'autres pays (Canada, Italie, Japon...) et enfin ses films sont tour à tour poétiques, philosophiques, satiriques et pédagogiques... Dans la série *Venez monsieur, nous allons jouer !*, une technique innovante est utilisée : l'animation de marionnettes en bas-relief (un côté de la marionnette est plat, l'autre est en volume). Cette technique donne l'illusion de la 3D tout en fonctionnant comme la 2D. Les marionnettes sont en effet posées à plat sur un décor et elles sont photographiées à l'aide d'une caméra placée au-dessus des éléments à animer. Il n'y a pas besoin d'armature pour les soutenir et les éclairages sont simplifiés. L'animation de marionnettes en bas-relief offre ainsi aux animateurs un gain de temps considérable par rapport à

l'animation en volume.

Dans les courts métrages du programme *MONSIEUR et monsieur*, Břetislav Pojar utilise aussi d'autres techniques. Tous comportent des récits enchâssés réalisés en dessins animés ou en papiers découpés. Rappelez-vous les scénarios inventés par *MONSIEUR et monsieur* pour délivrer la princesse, les publicités créées par Blaise pour s'emparer des légumes du potager et les rêves délirants de mariage de nos deux acolytes. Le choix d'utiliser des techniques variées permet de visualiser les différents niveaux de narration.



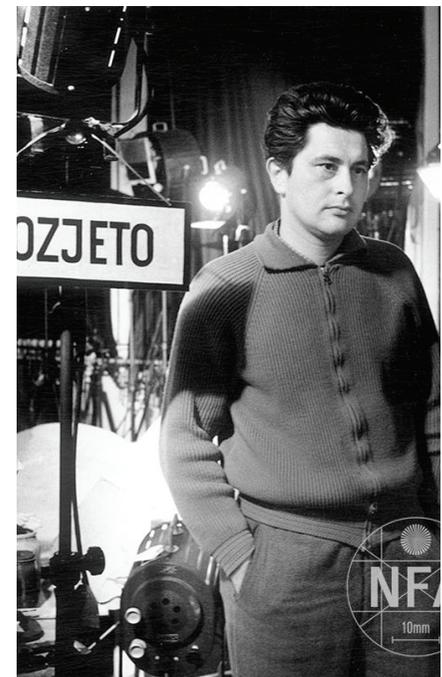
La Pêche à la Princesse La Pêche à la Princesse Blaise le Balaise Quand on était jeunes...

Blaise et les ours seraient-ils les représentants des cinéastes d'animation capables de donner consistance et vie à des récits imaginaires ? Lorsque monsieur saisit sa fourchette pour dessiner la séquence du hanneton ou lorsque Blaise manipule des papiers découpés pour vendre la boule magique, comment ne pas voir un hommage aux pionniers de l'animation ? (11)



La Pêche à la Princesse Blaise le Balaise Fantasmagorie d'Emile Cohl

Dans le court métrage *Quand on était jeunes*, la référence au travail des cinéastes est encore plus directe. Lorsque monsieur raconte son rêve, il transforme la chemise de nuit de *MONSIEUR* en écran et se métamorphose lui-même en projecteur. La séance de cinéma n'est pas de tout repos, ils se chamaillent pour savoir qui sera le metteur en scène et à qui reviendra le rôle du marié. Dans le même court métrage, monsieur donne à leurs miniatures une leçon de bruitage : « *Appliquez-vous ! Vous appelez ça un bruit de train, vous ? Regardez-moi ! Ah ! Ces jeunes d'aujourd'hui, ils ne savent plus rien faire. C'était quand même autre chose quand je faisais la locomotive.* » Les courts métrages de *MONSIEUR et monsieur* proposeraient



donc, à travers les figures contrastées de Blaise et des deux ours, une réflexion sur la pratique artistique, sur le métier et le rôle de l'artiste.

Au-delà des techniques utilisées par l'artiste pour donner forme à son imaginaire, Břetislav Pojar questionne l'éthique même du métier d'artiste. Quand Blaise, personnage intéressé, convoite les légumes du potager des deux ours, il joue sur la crédulité de monsieur. Il espère échanger ses remèdes miraculeux (la boule et la potion magique) contre des légumes appétissants. Il apparaît donc comme un usurpateur doublé d'un charlatan.

Il veut faire passer pour vrai ce qui ne l'est pas. Il n'est ni un ours (12) ni un magicien (13) et la barbe qu'il fait pousser au museau de monsieur ne séduira pas sa copine de Saint-Malo. Cette barbe postiche ressemble à s'y méprendre à une grappe de raisin noir. En la représentant ainsi, Břetislav Pojar ne voulait-il pas faire allusion à la célèbre grappe peinte par le grec Zeuxis ? (14) Par l'intermédiaire de Blaise, Břetislav Pojar nous invite à la vigilance. Nous ne devons pas nous laisser abuser par les apparences, prendre des vessies pour des lanternes. L'expression « raconter des histoires » est ambiguë, si elle renvoie à l'activité respectable des conteurs, des romanciers et des cinéastes, elle peut aussi recouvrir l'habileté à dire des mensonges pour tromper un auditoire.



Quand on était jeunes...

Dans la séquence du rêve de l'épisode *Quand on était jeunes*, Břetislav Pojar illustre sa conception de la pratique artistique. Si les artistes sont des illusionnistes, c'est au sens où l'entendait le « cinémagicien » Georges Méliès (15), ils ne copient pas la réalité mais créent des mondes fantastiques et merveilleux. Et ces mondes s'affranchissent délibérément du réel, de ses normes, de ses contraintes et de son ordre : ainsi, lors de la noce, les invités sont les témoins d'un étrange spectacle : une lutte acharnée entre deux pingouins musiciens (16). Cette séquence sans dialogue est un enchaînement de gags visuels

surréalistes rythmés par une musique et des bruitages de plus en plus tonitruants. Peut-on y lire la victoire de la liberté sur la tradition, de l'absurde sur la raison et de la vitalité sur la rigidité ?

Quand les ours en peluche s'animent au cinéma...

Le lien entre les jeux des enfants et l'activité artistique se réalise aussi à travers la figure de l'ours en peluche. L'enfant et le cinéaste d'animation aspirent tous les deux à donner vie à l'inanimé, en l'occurrence ici aux jouets. Dans les années 30, le réalisateur polonais Ladislav Starewitch (17) écrivait un très beau texte à ce sujet : « Il y a deux catégories de jouets : ceux qui ont une âme et ceux qui n'en possèdent pas. Les jouets qui ont une âme sont ceux auxquels l'imagination enfantine accorde la vie et des qualités individuelles. Le cycle de cette vie est la participation des jouets aux jeux inventés par l'enfant. Leur mort est l'intervalle entre les jeux. Cette vie très belle mais fantaisiste et irréelle, n'existant que dans l'imagination, n'est pas visible. Le cinéma, pouvant fermer l'œil sur la cause pour ne l'ouvrir que sur l'effet, rend visibles les rêves de l'imagination. »

Ce désir de rendre visibles les créations de l'imaginaire enfantin a été partagé par de nombreux réalisateurs tchèques. Dès le lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Hermína Týrlová et Karel Zeman travaillent ensemble dans les studios d'animation de la ville de Zlín, ils réalisent tour à tour deux courts métrages mettant en scène la vie secrète des jouets : *La révolte des jouets* et *Rêve de Noël* (18). Dans ce dernier, un ours en peluche flambant neuf tente d'éclipser un vieux pantin en tissu dans le cœur d'une petite fille.

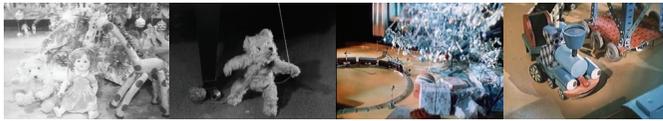
On peut penser que ces films ont eu une influence sur les futures réalisations de Břetislav Pojar. Outre la série *Venez monsieur, nous allons jouer !*, il crée en effet trois courts métrages dans lesquels il anime avec virtuosité des poupées, des figurines en bois, des jeux de construction, des bulles de savon (19)...

D'ailleurs, dans son court métrage *L'aventure de minuit*, il renouvelle le sujet développé par Karel Zeman dans *Rêve de Noël*. Cette fois-ci, c'est un petit train en bois qui doit lutter



pour continuer à exister après l'arrivée flamboyante d'un train électrique.

Le défi majeur de ces films est de réussir à humaniser des objets. Il n'est pas anodin que Břetislav Pojar ait choisi des ours en peluche comme personnages principaux de sa série. Ce jouet, créé sensiblement à la même période que le cinéma, occupe une place singulière dans le panthéon des jouets pour enfants. Au début du XXe siècle, la popularité de l'ours en peluche dans le monde occidental est considérable. En moins d'une année (20), il devient la vedette du bestiaire du jouet pour enfant et, dès 1907, le cinéma s'en empare.



Rêve de Noël

L'aventure de minuit

L'une de ses premières apparitions à l'écran est l'œuvre du réalisateur américain Edwin Stanton Porter (21). Il réalise un court métrage étrange du nom de *The « Teddy » Bears*. Le scénario combine une adaptation du conte de fées anglais *Boucle d'or et les trois ours* avec un événement réel, le fameux accident de chasse du président américain Théodore Roosevelt (22). L'essentiel du court métrage est en prise de vue continue (23) à l'exception d'une séquence d'une minute et demie qui a été tournée image par image. La réalisation de cette séquence au cours de laquelle six ours en peluche exécutent des figures acrobatiques synchronisées représente, à elle seule, une prouesse technique (24).

La fin du court métrage surprend par sa violence. La famille ours poursuit Boucle d'or qui s'enfuit dans la campagne enneigée. Elle doit son salut à un chasseur qui tue le père et la mère ours. Après ce massacre, le chasseur et Boucle d'or retournent dans la maison des ours. L'ourson tenu en laisse les accompagne. Le dernier plan du film montre les trois personnages sortant de la maison les bras chargés des ours en peluche qu'ils sont venus récupérer.

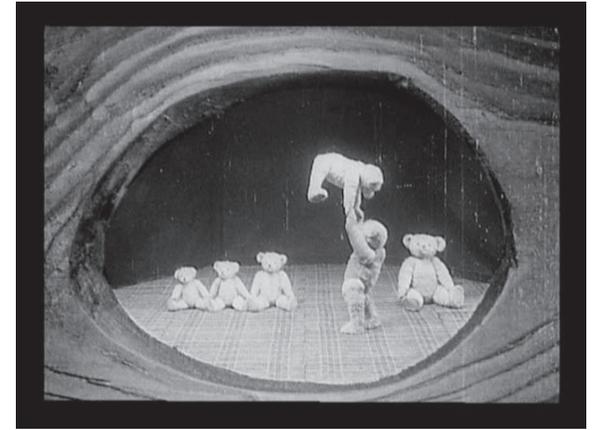
La figure de l'ours représentée dans ce court métrage est ambivalente. Son aspect naturellement anthropomorphe est accentué : les trois ours se tiennent et se déplacent sur leurs

patte arrière, ils sont habillés et ils vivent en famille dans une maison. Toutefois, malgré leur apparence d'humains, ils restent des animaux sauvages et dangereux que l'homme peut tuer. L'animal vivant est, de plus, détrôné par sa représentation en jouet, ce sont les ours en peluche appartenant à l'ourson qui sont les véritables héros du film (25).

L'engouement pour les ours en peluche est aussi réel de notre côté de l'Atlantique. En 1910, le réalisateur français Émile Cohl crée un court métrage qui met en scène le fameux jouet. Dans son film *Rêves enfantins*, une petite fille réclame pour s'endormir la présence d'un ours en peluche à ses côtés. Elle succombe peu à peu au sommeil en le serrant très fort dans ses bras. Dans son rêve, l'ours en peluche se transforme en une marionnette à gaine qui, à l'aide d'une paire de ciseaux, découpe une forme dans une feuille de papier. L'ours marionnette s'éclipse. Le morceau de papier se métamorphose alors en une succession de formes figuratives ou abstraites qui s'animent.

Dans son court métrage, Émile Cohl présente avec beaucoup de justesse les différentes missions attribuées à l'ours en peluche. Ce dernier aide tout d'abord l'enfant dans un moment délicat, le passage de l'état de veille au sommeil. Il le rassure contre l'angoisse de séparation. En effet, grâce à sa présence, l'enfant accepte de quitter ses parents, d'être seul dans sa chambre à coucher. Il lui permet aussi de faire le lien entre la réalité et le monde du rêve. Ces fonctions seront théorisées en 1951 par le psychanalyste anglais Winnicott dans ses écrits célèbres sur l'objet transitionnel (26).

L'historien Michel Pastoureau, dans son livre dédié à l'animal (27), souligne : « Ainsi que l'ont montré les travaux des psychologues et des sociologues, l'ours est dépositaire des premières odeurs que le nourrisson reconnaît et qu'il a plaisir à retrouver. En outre, il favorise son éveil à la sensualité tactile : toucher, embrasser, sucer, et il lui permet de manifester ses premiers instincts de possession et de domination, voire de sadisme – pincer, jeter, tordre, mordre. L'ours en peluche est le premier objet dont l'enfant a la complète maîtrise, il est libre d'en faire ce qui lui plaît, de l'emporter où il veut, à l'école, à l'hôpital, en colonie de vacances. Il peut même le torturer ou le détruire



The « Teddy » Bears

sans avoir de compte à rendre à personne. En même temps, cet ours est souvent son confident, son complice, son ange gardien : il remplace tout ensemble le père et la mère, le frère ou la sœur, et fait partie de la famille. C'est à la fois un jouet et une personne, un ours et un être humain. »

Le succès de l'ours en peluche reposerait donc en partie sur sa capacité à incarner de nombreux rôles auprès des jeunes enfants. Tout comme l'animal vivant qui l'a inspiré, l'ours en peluche est une figure plurielle et complexe.

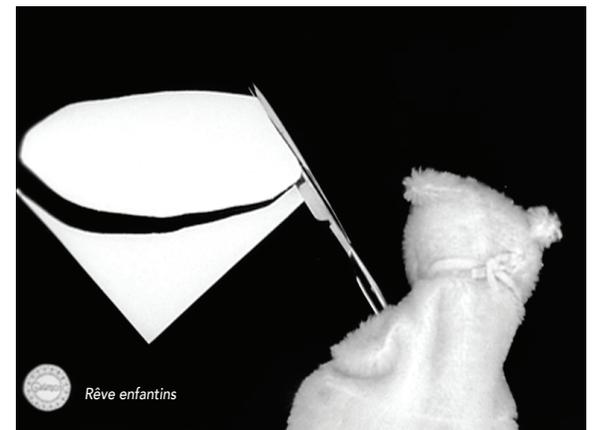
Contrairement à ces deux courts métrages, dans la série *Venez monsieur, nous allons jouer !*, l'enfant n'est plus présent. L'ours en peluche est devenu un personnage autonome. L'enfant n'a plus besoin d'être représenté car l'ours en peluche n'est plus seulement un jouet, il est désormais aussi le double de l'enfant. Un double à deux visages !

En effet, la série *Venez monsieur, nous allons jouer !*, ne s'adresse pas uniquement aux jeunes spectateurs. De par leur indétermination fondatrice, MONSIEUR et monsieur interpellent toutes les générations. Ne sommes-nous pas, comme eux, à la fois des adultes et des enfants ? Les adultes ne conservent-ils pas un lien avec leur propre enfance qui explique en partie leur désir de créer et/ou d'aimer des œuvres artistiques ?

Avec ses personnages, Břetislav Pojar célèbre l'imagination et la créativité et il nous invite, pour notre plus grand plaisir, à jouer avec eux !

Notes

- (1) Rock Demers est un producteur québécois et un ami de Břetislav Pojar.
Snažím se dětské filmy dělat tak trochu jako ledovec. Z něho je vidět sotva jedna desetina a dalších devět je pod vodou... Ale kdo chce, ten ho vidí celý... Source Wikipédia.
- (2) Pojd'te pane, budeme si hrát.
- (3) Břetislav Pojar a tourné une dizaine de films avec le Canada dont *Psychocratie* (1969), *Balablok* (1972) et *E* (1981).
- (4) Sur « le jeu symbolique », voir le chapitre du livre de Paul L. Harris, *L'imagination chez l'enfant*, Retz, 2000.
- (5) Cette capacité à changer de forme à volonté est partagée avec les célèbres Barbapapa.
- (6) *Homo Fabulator - Théorie et analyse du récit*, de Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino, Leméac/Actes Sud, 2003.
- (7) Les corps de *Monsieur et monsieur* se fondent dans un des décors de *La Pêche à la princesse*.
- (8) *Je est un autre*, exclamation de Rimbaud dans une lettre à Paul Kemyen du 15 mai 1871.
- (9) Ces mots renferment un double sens : les frères en tricot et les frères du trucage.
- (10) Břetislav Pojar a réalisé des films de marionnettes tout au long de sa carrière... Petite sélection personnelle : *Un verre de trop* (*O skleničku vic*) en 1953, *Le lion et la chanson* (*Lev a písnička*) en 1960, *La jeune fille et le pommier* (*ablonová pan-na*) en 1974, *L'heure des anges* en 1986 en coréalisation avec Jacques Drouin.
- (11) Émile Cohl, Winsor McCay, les frères Fleischer...
- (12) La séquence du « strip belote », tout en reprenant les codes du western, est un pur moment de comédie.
- (13) C'est la maladresse de Blaise qui enchante les deux ours lors des deux numéros de prestidigitation ratés.
- (14) « *Les raisins peints par Zeuxis ont été donnés depuis l'Antiquité comme le triomphe de l'art et comme le triomphe de l'imitation de la nature, parce que des pigeons vivants vinrent les picorer. On pourrait rapprocher de ce vieil exemple, l'exemple plus récent du singe de Buttner, qui dévora une planche d'une précieuse collection d'histoire naturelle, laquelle figurait un hanneton, et qui fut pardonné par son maître pour avoir ainsi*



démontré l'excellence de la reproduction. Mais dans des cas de ce genre, on devrait au moins comprendre qu'au lieu de louer des œuvres d'art parce que même des pigeons ou des singes s'y sont laissés tromper, il faudrait plutôt blâmer ceux qui croient avoir porté bien haut l'art, alors qu'ils ne savent lui donner comme fin suprême qu'une fin si médiocre. D'une façon générale, il faut dire que l'art, quand il se borne à imiter, ne peut rivaliser avec la nature, et qu'il ressemble à un ver qui s'efforce en rampant d'imiter un éléphant. » Hegel, Esthétique (1818-1829).

(15) *Méliès le Cinémagicien*, documentaire de Jacques Mény, 1997-2001.

(16) Un autre duo célèbre s'oppose en musique... Tom et Jerry à l'Hollywood Bowl (1950).

(17) Ladislav Starewitch 1882-1965 de Leona Béatrice Martin et François Martin, L'Harmattan, 2003.

(18) Ce court métrage fait partie du programme *La magie Karel Zeman* inscrit au dispositif École et cinéma - Maternelle.

(19) *Le petit parapluie* en 1957, *L'aventure de minuit* en 1960 et *Faroun le petit clown* en 1968.

(20) En 1903, deux ours en peluche font exploser les ventes de jouets, l'américain Teddy Bear et l'allemand Steiff.

(21) Edwin Stanton Porter (1870-1941), réalisateur du célèbre *The Great Train Robbery* en 1905.

(22) En novembre 1902, les journaux américains rapportent une anecdote sur le président américain Théodore Roosevelt. Ce dernier aurait laissé la vie sauve à un jeune ourson lors d'une partie de chasse. Cette anecdote est reprise par le dessinateur de presse Clifford K. Berryman. Devant la popularité présidentielle engendrée par cet événement, un couple de commerçants new-yorkais crée un ours en peluche auquel ils donnent le surnom du président, Teddy. Christian Delporte, dans son livre *Une histoire de la séduction politique*, donne une version très intéressante de cet événement.

(23) Les ours sont joués par des acteurs costumés.

(24) Pour ce faire, Edwin Stanton Porter a inventé une nouvelle caméra appelée Simplex qui lui permettait de faire des arrêts sur image assez précis.

(25) Ce court métrage est aussi un outil de promotion pour l'industrie américaine. À sa sortie, il a été diffusé dans un grand magasin de New-York pour encourager la vente de Teddy Bears.

(26) *Objets transitionnels et phénomènes transitionnels*, de Donald Winnicott, 1951, *Jeu et réalité*, de Donald Winnicott, 1975.

(27) *L'ours, histoire d'un roi déchu*, de Michel Pastoureau, Seuil, 2007.

