

RUSSIE

LA NOUNOU 3 LA FAMILLE S'AGRANDIT

RÉALISATION : Garri BARDINE

SCÉNARIO : Garri BARDINE

IMAGE : Alexander DVIGUBSKY,
Igor SKIDAN-BOSIN

MONTAGE : Irina SOBINOVA-KASSIL

2003 - 50 mn - Couleur - 35mm

Version française

PUBLIC SCOLAIRE CONCERNE EN PRIORITÉ

- Maternelles
- Cours Primaire

LE FILM

La famille s'agrandit avec l'arrivée d'un chiot. Le petit garçon vit très mal cette situation à trois : il est jaloux des nombreux câlins prodigués par la Nounou à cet intrus !

Mais fort heureusement, grâce à la magie de la Nounou et au courage de chacun, l'amitié saura réconcilier tout ce joli monde !

ANALYSE

LA NOUNOU : troisième !

La famille s'agrandit, comédie musicale d'animation réalisée avec des marionnettes et de la pâte à modeler, est le troisième volet d'une série entamée par Garri BARDINE en 1997 avec LA NOUNOU (1) et LA NOUNOU ET LES PIRATES (2).

Des marionnettes et de la pâte à modeler !

LA NOUNOU 3 LA FAMILLE S'AGRANDIT est, à l'instar des deux premiers volets de la saga, un film d'animation réalisé à la fois avec des marionnettes et de la pâte à modeler. Le réalisateur Garri BARDINE revient sur cette alliance originale : *"Ce ne sont pas les marionnettes traditionnelles, mais plutôt le volume qui m'a attiré... Quelques temps après, j'ai eu l'idée de travailler avec de la pâte à modeler. (...) Nous avons voulu utiliser un espace en trois dimensions. En outre, nous désirions combiner les possibilités des films de marionnettes et des dessins animés afin que nos poupées en pâte à modeler "fonctionnent" d'après les lois des films dessinés : qu'elles se modifient, changent de forme pour reprendre aussitôt leur aspect initial. Des questions dont personne ne connaissait les solutions."*

Le Carmen de Bizet résonne...

Le film d'animation LA NOUNOU 3 LA FAMILLE S'AGRANDIT est une comédie musicale. Pour ce projet, Garri BARDINE a choisi la musique du CARMEN de Bizet. Il explique : *"Une fois que j'ai eu mon triangle amoureux, la jalousie ainsi créée a demandé une musique adéquate. Je ne connais pas de musique plus belle que celle de "CARMEN" de Bizet. La version de SPIVAKOV est interprétée de façon rythmée et passionnée. Les sentiments qu'éprouve le petit garçon doivent correspondre à cette musique. Mes jeunes spectateurs auront ainsi l'occasion de découvrir cette musique de génie tandis que les adultes éprouveront du plaisir à l'écouter à nouveau."*

LE RÉALISATEUR

Garri BARDINE étudie la comédie à l'Ecole-Studio de Mkhata avant de rejoindre la troupe du Théâtre Dramatique de Moscou. A l'invitation de Sergueï OBRAZTSOV, il devient ensuite réalisateur-metteur en scène au Théâtre National des Marionnettes.

En 1975, il entre au studio Soyuzmoultfilm ; en quinze ans, il y réalise autant de films d'animation, sur lesquels il est à la fois metteur en scène et scénariste. Explorant d'abord l'univers du dessin animé, Bardine trouvera sa vraie notoriété cinématographique en se consacrant à d'autres techniques d'animation : pâte à modeler LA BOXE, (1985) ; LE LOUP GRIS ET LE PETIT CHAPERON ROUGE, (1990), fil de fer FIORITURES, (1987), et même allumettes LE CONFLIT, 1983 voire ficelle LE MARIAGE, (1987)... Cette constante recherche formelle est récompensée par la Palme d'or du Meilleur court métrage au Festival de Cannes (1988).

En 1991, il fonde le studio Stayer avec ses plus proches et fidèles collaborateurs. Peu diffusé dans son propre pays, il bénéficie en revanche d'une popularité internationale croissante grâce à LE CHAT BOTTÉ (1995), LA NOUNOU (1997) et sa suite LA NOUNOU ET LES PIRATES (2001), ainsi qu'ADAGIO (2000).

Ses films racontent toujours une histoire qui intéresse, fait rire, nous laisse en attente... Mais surtout, ce qu'il raconte nous parle toujours de choses très importantes et qui donnent à penser à tous, que le spectateur soit grand ou petit, qu'il habite la France, la Russie ou ailleurs. Les films

parlent de la solitude LA NOUNOU, de l'amour (Conte pour la route) ou de la façon dont on peut détruire même ce qu'on aime (Fioritures). Gari BARDINE nous amuse et ses histoires sont comme des fables. Il nous étonne avec ces matières si différentes qui, une fois mises en mouvement, nous entraînent dans le tourbillon d'un pays dans lequel on entre avec tant de plaisir : le pays du cinéma.

Interview:

- Vous êtes venu assez tardivement à l'animation, pourquoi ?

- Sans doute parce que je n'avais pas de vocation artistique particulière. Je suis né pendant la seconde guerre mondiale, je n'ai connu mon père qu'à l'âge de trois ans, à son retour de Stalingrad, et mes souvenirs d'enfance sont plus liés à la faim qu'à autre chose. Mais j'ai très tôt commencé à faire le clown, à imiter ce que je voyais autour de moi. C'est tout naturellement que je me suis dirigé vers une carrière d'acteur, en cultivant parallèlement un goût de la sculpture inassouvi, et une passion pour la musique, que je dois à ma mère. Puis j'ai commencé à écrire des scénarios pour les émissions enfantines de la télévision, et pour un théâtre de marionnettes. Mon premier souvenir de spectateur, c'est à la sortie de la guerre, la découverte, enfant, de BLANCHE-NEIGE en allemand, dans une copie ramenée par l'Armée rouge. (...) Mon premier contact professionnel s'est noué à l'occasion d'un doublage de film. Cela m'a donné l'idée de réaliser un de mes scénarios, en dessin animé. Ce que j'ai fait durant sept ans, avant de passer à l'animation en volume.

- Quelle différence de nature voyez-vous entre ces deux techniques, et pourquoi cette prédilection pour la seconde ?

- Le dessin animé nécessite, entre le premier jet et le produit fini, trop d'étapes, trop d'intermédiaires, qui vous font perdre la substance de l'œuvre. Le volume permet d'être seul maître à bord, même si on travaille en équipe. L'autre raison de ma conversion définitive, c'est le principe de réalité qui demeure lié aux objets, à la matière, quelle que soit la transfiguration opérée.

- C'est pourtant au nom de cette réalité que la cinéphilie classique, dans la lignée d'André Bazin, a toujours un peu méprisé l'animation en général. Qu'en pensez-vous ?

- Je pourrais d'abord vous rappeler l'admiration sans borne que portait EISENSTEIN à Disney. L'animation permet d'évoquer en quelques minutes ce qu'un film en vues réelles ne parviendrait pas à suggérer en une heure trente. C'est un paradoxe très fécond, celui d'un pouvoir émotionnel énorme lié à une forme abstraite, qui échappe par la force des choses au cinéma normal. Et puis regardez les premiers films : ils n'ont pas pris une ride, ils ont l'éternité pour eux...

- La technique numérique constitue-t-elle, selon vous, un apport décisif pour le cinéma d'animation ?

- Je crois que l'important n'est pas l'ordinateur mais la personne qui est assise devant. Cela dit, dans mon studio, ils servent uniquement à la comptabilité. La transmission du savoir me semble une affaire bien plus fondamentale, et c'est un sujet amer pour moi, car, en Russie, on est en train de laisser ce terrain à l'abandon. Toute une tradition du cinéma d'animation, en l'absence de relève digne de ce nom, va se perdre : c'est une erreur tragique.

- Votre studio, "Stayer", a aujourd'hui dix ans. Quel bilan tirez-vous de cette expérience ?

- Le bilan peut paraître maigre, puisque le studio, composé d'une équipe de seize personnes, a produit quatre films en dix ans, soit dix minutes par an. Mais c'est le prix à payer dans le cadre de l'animation classique. Heureusement, l'Etat finance 50 à 70 % de nos activités et la mairie de Moscou nous a gracieusement fourni des locaux pour une durée de vingt-cinq ans. Nous jouissons donc d'un statut relativement privilégié en Russie, où l'état de la production et de la distribution du cinéma en général est catastrophique. Rétrospectivement, je ne regrette pas d'avoir refusé, en 1992, la proposition d'embauche des Studios Disney, je regrette seulement d'en avoir parlé à ma femme..."

(interview réalisée pour le Journal Le Monde)