

Entretien avec Jacques Drouin

Michel Coulombe

Volume 23, Number 4, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33222ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Coulombe, M. (2005). Entretien avec Jacques Drouin. *Ciné-Bulles*, 23(4), 30–34.

« L'animation exige beaucoup trop de temps pour qu'on se contente d'être un exécutant. » Jacques Drouin

MICHEL COULOMBE

LJacques Drouin incarne parfaitement la tradition du cinéma d'animation telle qu'on la conçoit au pays puisqu'il fait ses débuts à l'Office national du film du Canada (ONF), y travaille tout au long de sa carrière et y développe une spécialité, l'écran d'épingles, qui le distingue indiscutablement sur la scène internationale. D'abord héritier d'Alexandre Alexeïeff, le cinéaste fait ses classes en signant **Trois Exercices sur l'écran d'épingles d'Alexeïeff** (1974). Puis il signe un premier film à part entière, **Le Paysagiste** (1976). Le film, gagnant de 17 prix, demeure, près de 30 ans plus tard, une référence quant au travail d'ombre et de lumière que permet la manipulation des 240 000 épingles de l'écran créé par Alexeïeff et Claire Parker. Par la suite, après avoir signé des bandes-annonces et monté de nombreux films, Drouin innove en intégrant la couleur et en combinant sa technique aux marionnettes de Bretislav Pojar dans **L'Heure des anges** (1986). Il participe à la collection *Droits au cœur* avec **Ex enfant** (1994), puis il adapte une nouvelle de Jacques Godbout, **Une leçon de chasse** (2000). Dans son dernier film à l'ONF, **Empreintes** (2004), il s'éloigne du cinéma narratif qu'il avait privilégié au cours des années précédentes.

Officiellement à la retraite, le cinéaste demeure très actif. La preuve, cette rencontre a eu lieu tout juste avant son départ pour Londres, à la fin du mois d'août. Il allait y partager sa passion non seulement pour l'animation mais aussi pour son compagnon de route des 30 dernières années, l'écran d'épingles.



L'écran d'épingles lors du tournage d'**Empreintes** – PHOTO : OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

Ciné-Bulles : Demeurez-vous en contact avec ce qui se fait, ce qui bouge du côté de l'animation au Québec?

Jacques Drouin : Oui. Par exemple, en juin dernier, je suis allé voir la production des étudiants en animation du cégep du Vieux Montréal. Des films très courts. J'ai été impressionné d'y découvrir une trentaine de cinéastes là où, auparavant, il y en avait tout juste cinq ou six.

Leur production est plutôt éloignée de ce que l'on produit au studio français d'animation de l'ONF.

Dans une école les influences sont inévitables. La moitié des films appartenait à un même courant et traduisait probablement la dynamique qui règne

dans cette école. Les films étudiants, les leurs comme les miens, sont souvent faits pour épater d'autres étudiants, actuels ou anciens. On les réalise parce qu'on est étudiant, parce qu'on est entouré d'étudiants. C'est aussi vrai quant au cinéma que l'on fait par la suite, en tant que professionnel. On fait des films en pensant aux gens autour de soi, à ceux qui attendent quelque chose de nous. On peut écrire un roman et ne jamais le faire lire, mais lorsqu'on fait un film, tôt ou tard quelqu'un demande à voir ce que vous avez fait.

Vous résistez beaucoup à l'idée de montrer votre travail?

Lorsque je suis en plein travail, j'ai cette tendance. Je garde les choses pour moi. Une forme de superstition, l'impression que si je montre ce que je fais

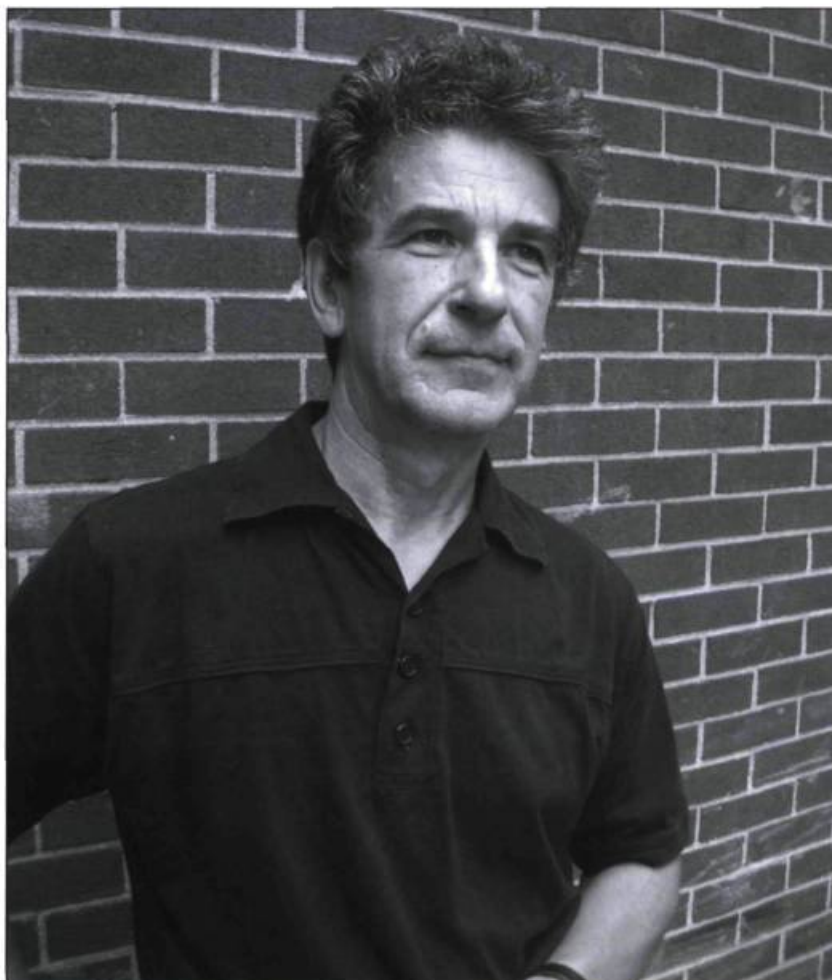
avant que ce soit terminé, les gens ne comprendront pas. À l'ONF, lorsqu'on travaillait encore sur pellicule, on allait voir ce qui revenait du laboratoire à 13 h, deux ou trois fois par semaine. Nous étions une vingtaine et j'essayais d'arriver à la fin pour que personne ne voit ce que j'avais tourné. Dans le cas des techniques directes, c'est là qu'on découvrait ce qu'on avait fait. Aussi j'allais voir ce que j'avais tourné avec des papillons dans l'estomac. Souvent je voyais simplement qu'il y avait quelque chose qui bougeait sur l'écran. Je pouvais tout au plus vérifier si l'exposition était bonne. Pour le contenu, c'était autre chose. Aujourd'hui les contraintes technologiques ne sont plus les mêmes, et j'ai l'impression que cela refroidit la production de travailler avec un ordinateur qui permet de retoucher constamment les images. Avec les techniques d'animation directes, on doit se contenter de ce qu'on a pu faire...

Vous avez étudié à UCLA. Quel genre de films y avez-vous fait?

Je n'y ai réalisé qu'un film d'animation, **La Lettre**, car je n'aimais pas beaucoup la section animation. J'ai plutôt étudié en production. En animation, on nous apprenait l'essentiel, c'est-à-dire préparer le matériel pour le tournage. Lorsqu'on étudiait en animation, les films appartenaient à l'école, ce qui ne me plaisait pas. Ce n'était pas le cas en production où l'on pouvait distribuer ses films soi-même. À l'époque, je ne pensais pas m'orienter vers l'animation, plutôt vers la direction photo, ce que j'ai fait pour plusieurs films étudiants.

Comment êtes-vous malgré tout arrivé à l'animation?

J'ai fait mes débuts en tant que monteur, un métier auquel je suis d'ailleurs revenu pendant des années. Le montage, comme d'ailleurs l'animation, est un moment de la production où l'on travaille assez seul, ce que je préfère par tempérament. Au fond, mon parcours est tout simple. J'ai fait l'école des beaux-arts au bon âge, comme d'ailleurs l'école de cinéma. Puis, j'ai commencé à travailler au bon âge. Après avoir passé deux ou trois ans comme monteur à Montréal, je trouvais que j'avais perdu quelque chose. Je ne voyais pas comment j'allais monter de meilleurs films et il me semblait que ma formation graphique s'exprimerait mieux en animation. Aussi je me suis réorienté. Je me suis tourné vers l'animation pour retrouver la création graphique.



Jacques Drouin – PHOTO : ÉRIC PERRON

Je rencontre parfois des jeunes qui ne s'intéressent qu'à l'animation ou qu'au documentaire. Moi, j'étais convaincu que j'allais tout faire et pourtant je suis devenu très spécialisé. Quand je suis rentré à l'ONF, je croyais qu'on pouvait tout y faire, mais le temps où la barrière était moins étanche entre les genres et les métiers était révolu. Je suis donc allé voir René Jodoin qui dirigeait le studio d'animation et je lui ai montré quelques exercices d'animation que j'avais faits, notamment en pixillation. Il m'a proposé de faire un stage à l'ONF. Puis tout s'est enchaîné. Au même moment, on me proposait de monter une série télé pendant un an. J'ai préféré être en stage de l'ONF à 20 \$ par jour, ce qui m'a permis de découvrir l'écran d'épingles.

Aujourd'hui vous êtes pratiquement le gardien de cette technique d'animation.

Je ne pouvais pas imaginer à quel point j'incarnerais un jour cette technique. En fait, je croyais qu'il s'agissait d'un passage. Personne d'autre ne

s'est intéressé de façon durable à l'écran, de sorte qu'on m'a identifié à cette technique. Il est trop tard pour changer les perceptions. Aujourd'hui, je représente l'écran d'épingles et je le défends comme quelque chose de vivant qui ne devrait pas concerner que moi.

Qu'est-ce qui vous rejoint dans cette technique ?

Dès le début, je me suis senti comme un poisson dans l'eau. Chaque fois que j'ai abordé un film, j'ai eu l'impression de pouvoir faire quelque chose de complètement différent. L'an dernier, en Chine, je parlais de mon travail et de l'animation à des étudiants. À Beijing, l'un d'eux m'a demandé si mes films étaient intéressants en soi ou si leur intérêt tenait à ce qu'ils étaient faits avec l'écran d'épingles. Une question qui fait mal ! Un coup de poignard. J'ai sauté au plafond. Je me suis défendu en répondant que j'espérais que mes films soient intéressants au-delà de la technique. Ils le sont aussi à cause de la technique. D'un point de vue philosophique, je compose très bien avec cela.

L'écran d'épingles incarne bien l'idée que l'on se fait de l'animation. Minutie et lenteur.

C'est exagéré. Si je compare avec d'autres techniques, l'écran d'épingles ne demande pas plus de temps. Je ne suis pas particulièrement patient, je suis entêté. Si j'avais pu arriver au résultat désiré plus rapidement, je l'aurais fait. Depuis que l'informatique est au service des animateurs, je constate qu'on passe beaucoup de temps à retravailler des images. Le même commentaire s'applique au montage : on fait maintenant cent versions différentes parce que l'outil technologique le permet. Accepter ce que l'on peut obtenir constitue encore une vertu. La chose la plus importante en animation, ce qui me fait apprécier un film, c'est que l'on sente qu'il y a quelqu'un derrière. Avec certains moyens techniques, bien plus que dans le cas de l'écran d'épingles, la technique prend le dessus. À l'ONF, ces dernières années, j'ai vu des films dont le contrôle technique a été perdu parce que des techniciens y ont travaillé beaucoup plus longtemps que l'artiste lui-même. Heureusement, certains producteurs ont vu comme moi ce que l'on y perdait.

De votre côté, vous avez le contrôle complet.

D'une certaine façon. L'absence de contrôle aussi, puisque j'accepte d'écrire avec des fautes. Je me



Une leçon de chasse – PHOTO : OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

« Aujourd'hui je représente l'écran d'épingles et je le défends comme quelque chose de vivant qui ne devrait pas concerner que moi. »

demande toujours si ce ne sont pas les erreurs, justement, qui donnent de la personnalité à ce que l'on fait. Quand c'est parfait, la gaucherie s'en va, la sympathie aussi. Il m'est arrivé d'oublier un crayon dans le cadre et de devoir garder le plan. Je me méfie de ce qui est trop parfait.

Cela m'énerve quand on me dit que l'ordinateur est aujourd'hui indissociable de l'animation, quand on laisse entendre qu'il suffit de penser à quelque chose pour que cela se traduise en images créées par ordinateur. L'apport technologique ne doit pas faire oublier le travail de conception.

Vous privilégiez l'approche artisanale.

Au cours des 30 ans où j'ai fait de l'animation, il y a eu de nombreuses améliorations techniques et je suis resté en marge. Lorsqu'on travaille avec l'écran d'épingles, on crée une image qu'on enregistre et il faut l'effacer en partie pour passer à la suivante, en refaire une autre semblable. À mes débuts, pour m'y retrouver puisque je perdais pour toujours ce que j'effaçais, je prenais des polaroids. J'en accumulais des centaines pour garder la trace de ce que je venais de faire. J'ai cessé. Il faut avoir confiance et accepter les contraintes du direct. Il y aura certainement une part de maladresse, mais l'intérêt de ce que je fais se trouve aussi là.



Empreintes – PHOTO : OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

Avez-vous créé tous vos films avec un seul et même écran?

Oui. Alexeïeff l'avait construit et lui avait consacré un film avant qu'il devienne la propriété de l'ONF. Lorsque j'ai pris ma retraite, je l'ai laissé derrière moi. Plusieurs semblaient s'attendre à ce que je l'apporte dans mes bagages, point de vue que je ne partage pas. Mais je me sens responsable de ce qu'on en fera. Au fil des années, différentes personnes s'y sont intéressés. Certains ont même fait des tests. Personne n'a voulu aller plus loin. Est-ce parce que j'ai accaparé l'écran chaque fois que je faisais un film? Je ne crois pas, car il est parfois demeuré inutilisé pendant deux ou trois ans. Des Chinois et des Japonais m'ont écrit parce qu'ils souhaitaient fabriquer leur propre écran d'épingles, ce qui ne s'est pas produit. Trop exigeant.

Dans le livre *The Animation Book*, paru dans les années 1970, on aborde les différentes techniques d'animation. Or, dans la dernière édition, on a laissé tomber l'écran d'épingles. Pourquoi montrer aux jeunes une technique à laquelle ils n'ont pas accès? Pourtant, l'écran d'épingles est l'ancêtre de l'image informatique, formée de points. On a d'ailleurs tenté de le simuler sur ordinateur. Quelques secondes qui sont demeurées sans suite...

« Cela m'énerve quand on me dit que l'ordinateur est aujourd'hui indissociable de l'animation, quand on laisse entendre qu'il suffit de penser à quelque chose pour que cela se traduise en images créées par ordinateur. »

Cela a-t-il fait de vous un marginal dans le monde de l'animation?

Je me suis souvent senti comme une curiosité. Cela m'a certainement placé sous les projecteurs. Mon premier film a pris une importance que je n'aurais jamais pu imaginer, de sorte que tout ce que j'ai fait par la suite y a été comparé, souvent désavantageusement. Pourtant, dans chaque nouveau film, j'ai relevé d'autres défis, l'intégration de marionnettes, la couleur ou le rapprochement avec la macrophotographie dans le dernier film. **Une leçon de chasse** était l'adaptation d'une œuvre littéraire. Pour ce film, j'ai fait de la mise en scène plus que du cinéma, ce qui m'a conduit à un virage à 180 degrés dans **Empreintes**. Le retour à quelque chose de plus viscéral. Ce film ne pouvait être fait autrement que sur écran d'épingles. C'est sa raison d'être.

Cela justifie l'intervention de l'étudiant chinois qui vous a secoué, non?

En effet, j'y ai repensé. Ce film n'est pas très réfléchi. J'ai mis de côté mon habituelle prudence. Cela devait sortir comme cela, hors contrôle, avec plein de fautes, en moins d'un an, c'est-à-dire très rapidement.

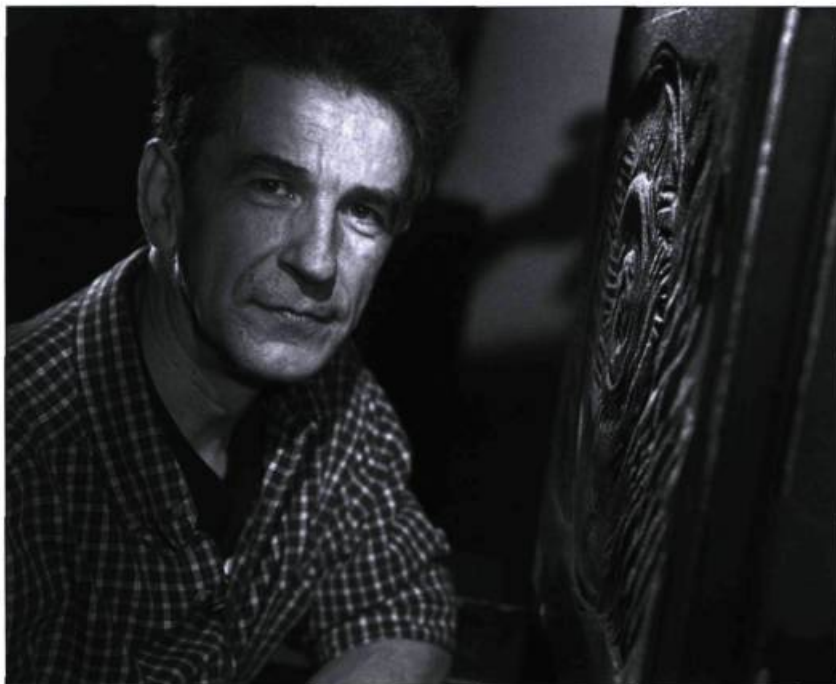
Vous avez été très libre.

Tout de même, j'aurais dû prendre plus de liberté. J'ai mûri un peu tard. Peut-être est-ce parce qu'à l'ONF, il fallait toujours expliquer ce qu'on allait faire. Je me suis trop retenu.

Vous avez fait partie d'une génération, la première et la dernière tout à la fois, qui a pu faire carrière toute sa vie au studio français d'animation.

Quand je vois tous ceux qui sortent des écoles, qui se dirigent vers l'animation aujourd'hui, je me dis qu'ils ne connaîtront jamais les conditions que j'ai connues. Comme ils sont plus nombreux, on peut se demander combien d'entre eux vont durer. Les cinéastes de ma génération ne se battaient pas pour faire de l'animation tellement cela leur paraissait laborieux. Aujourd'hui, il en va tout autrement.

Dans les grands festivals d'animation, il y avait toujours une section réservée aux films d'auteur. Nous en faisons partie. Au fil des années, c'est le volet industriel qui a pris de plus en plus de place.



Jacques Drouin à son écran d'épingles — PHOTO : CAROLINE HAYEUR, OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

C'est là qu'on allait chercher de nouveaux talents, ce qui ne m'a jamais vraiment intéressé. L'animation exige beaucoup trop de temps pour qu'on se contente d'être un exécutant. Il ne reste alors aucun plaisir.

Ce que vous avez fait, vous n'auriez pu le faire ailleurs.

En effet. D'ailleurs, Alexeïeff a gagné peu d'argent avec ses films d'auteur. Il a surtout eu du prestige et vécu de films publicitaires. J'ai eu de la chance.

L'ensemble de ce que vous avez réalisé totalise à peine une heure, si on y inclut les bandes-annonces et les productions étudiantes. Vous en êtes satisfait?

Cela semble peu, mais j'en suis content. D'autres font des longs métrages d'animation, mais cela exige le travail de 400 ou 500 personnes. Et puis, je pense que si l'on crée quelque chose trop vite, on ne le regarde pas longtemps. Quelque chose qu'on prend le temps de faire, par contre...

Et si vous arriviez sur le marché du travail aujourd'hui?

Grande question. Je ne le sais pas. Le monde a changé. Lorsque je suis allé en Chine, on m'a parlé de l'animation japonaise, certainement la grande influence en ce moment dans ce pays, mais aussi

« Le monde a changé. Lorsque je suis allé en Chine, on m'a parlé de l'animation japonaise, certainement la grande influence en ce moment dans ce pays, mais aussi chez nous. Cela va traverser le ciel longtemps et on le sent dans la production des étudiants du cégep du Vieux Montréal et chez ceux d'ICARI. »

chez nous. Cela va traverser le ciel longtemps et on le sent dans la production des étudiants du Cégep du Vieux Montréal et chez ceux d'ICARI. Pour ma part, j'ai été influencé par les films de Norman McLaren et par ceux de l'Europe de l'Est.

Aujourd'hui je subirais peut-être les mêmes influences que tout le monde ou alors j'irais à contre-courant. La révolution technologique joue pour le réalisme, ce qui est sans issue et ne peut mener que vers la laideur. **La Faim** (1974) de Peter Foldès a été réalisé avec un ordinateur qui nous paraît aujourd'hui désuet, et c'est ce qui me plaît. Cela donne du caractère au film. Ses limites lui confèrent un style. Je suis allergique à tout ce qui ressemble à de la perfection.

Vous avez quitté l'ONF l'an dernier. Avez-vous fermé la porte à l'animation?

Non, et l'écran d'épingles demeure pour moi une responsabilité. Je suis persuadé que quelqu'un va en faire quelque chose, notamment avec des apports numériques qui étendront ses possibilités. Depuis un an, j'ai un atelier où je fais de l'art graphique, je dessine. Un retour aux sources. Pas du tout dans l'intention de produire un film. Je verrai ce qui va en sortir. J'ai quelques idées de films. Je pourrais revenir à l'écran d'épingles en allant plus loin encore dans la veine conceptuelle, en me nourrissant de ma récente expérience du dessin. Il y a encore des possibilités à explorer. Je pourrais trouver ailleurs ces propriétés d'ombre et de lumière, de texture, que j'apprécie dans l'écran d'épingles, mais son côté tactile me plaît beaucoup.

De quoi êtes-vous le plus fier?

Du dernier film. Quand on se lance dans un nouveau projet, ce qui l'a précédé s'efface. Je suis toujours prêt à défendre la dernière œuvre.

Optimiste ou pessimiste?

Les films que l'on réalise aujourd'hui sont meilleurs que jamais. Les cinéastes qui commencent sont plus talentueux que moi, j'en suis persuadé, mais ils évoluent dans un environnement nettement plus compétitif. Dans ce contexte, il faut surtout laisser les films japonais aux Japonais. Quand de jeunes Chinois me disent qu'ils n'ont plus les moyens d'être Chinois, je trouve cela dommage. Quelque chose s'est perdu. L'identité. Inquiétant, non? ■