

Don Hertzfeldt

Nicolas Thys

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70304ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thys, N. (2013). Don Hertzfeldt. *24 images*, (163), 23–23.

Don Hertzfeldt

À 36 ans, Don Hertzfeldt a réalisé une douzaine de courts métrages et il est l'un des animateurs indépendants américains les plus populaires. Son travail, à la fois épuré, créatif et original, est composé de bonshommes allumettes, dessinés comme des enfants pourraient le faire, vivant dans un monde quasi incolore ou sur fond uni. En résumé, ce sont quelques traits noirs qui bougent sur une feuille de papier blanc. Les couleurs sont minimales : le rouge du sang dans *Wisdom Teeth* ou *Rejected*, par exemple, ressort d'autant mieux qu'il est utilisé comme une simple tache redondante dans un univers immaculé.

Comment parvient-il à renouveler l'animation avec si peu de chose ? À une époque où les écrans sont saturés, où le graphisme le plus sophistiqué le dispute au mouvement, où l'hégémonie numérique a avalé le discours sur la matière, Hertzfeldt semble l'un des rares à revenir aux fondamentaux. Il dessine à la main, il anime image par

image en 35 mm en utilisant le moins possible l'informatique, et ses histoires sont relativement simples et toujours empreintes d'un humour noir qui frise le surréalisme et l'absurde. Ainsi, il parvient à aborder des thèmes plus graves et philosophiques sans se départir de son sens du comique dans la trilogie sur le personnage de Bill : *Everything will be OK, I'm so proud of you* et *It's such a beautiful day*.

Bien que ses personnages soient les « positifs » du fantoche fantasmagorique d'Émile Cohl, Hertzfeldt se réapproprie et transfigure le dessin animé. Le montage de sa trilogie, à base de *split-screens* ouverts en iris, offre une singulière multiplication de points de vue, pures représentations mentales. De même, l'utilisation du motif de la boucle, et l'ajout de photographies ou images abstraites en mouvement – le *Baume in Herbst* de Kurt Kren et les films de Stan Brakhage ne sont pas loin – poussent la paranoïa du personnage dans ses derniers retranchements. Sa folie est un



Autoportrait

peu la nôtre et son monde devient un monde à part, à la frontière de myriades d'autres. – Nicolas Thys

« Sa folie est un peu la nôtre et son monde devient un monde à part, à la frontière de myriades d'autres. »

Werner Herzog

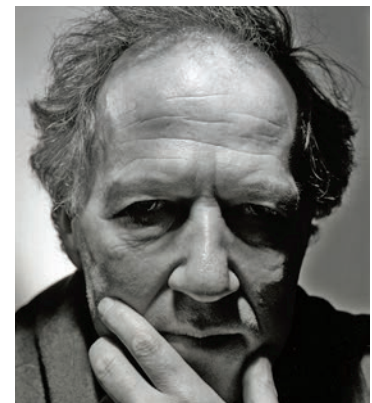
Peu de cinéastes semblent aussi libres que Werner Herzog. Non seulement ce cinéaste mythique – et auto-mythifié – du nouveau cinéma allemand des années 1970 est-il toujours aussi prolifique, mais il est l'un des rares réalisateurs à proposer en fiction autant qu'en documentaire un regard aussi unique qu'irrévérencieux et inclassable.

Depuis dix ans, les grands succès de sa production documentaire (*Grizzly Man*, *Encounters at the End of the World*, *Cave of Forgotten Dreams* et *Into the Abyss*) ont quelque peu éclipsé ses œuvres fictionnelles. Pourtant, ces deux pans de sa filmographie procèdent d'une même approche oblique qui juxtapose de façon toujours surprenante satire, élans lyriques et distanciation ironique au profit d'une observation à la fois iconoclaste et complexe du monde. Le cinéma de Herzog est ainsi devenu avant tout un cinéma de juxtaposition révélatrice.

Le style herzogien ne relève pas tant de choix de mise en scène précis. Ses documentaires pourraient avoir été filmés par

n'importe quel caméraman compétent. Herzog ne s'en cache pas d'ailleurs, puisqu'il n'hésite jamais à utiliser des images existantes pour ses projets. Peu importe le cadrage, tout réside dans l'architecture finale du montage et les liens effectués par la voix off du cinéaste qui, de digression en digression, s'éloigne de son sujet immédiat pour en explorer les facettes les moins prévisibles. C'est ainsi que ce trublion réussit à détourner le propos anti-peine de mort d'*Into the Abyss* en un portrait dévastateur des quartiers défavorisés du Sud des États-Unis ou, dans un tout autre genre, qu'il parvient à se moquer à répétition de *La marche de l'empereur* dans *Encounters* avant de se décider à filmer le voyage d'un pingouin solitaire dont la mort inévitable représente pour lui la cruelle beauté absurde de la nature.

Dans *My Son, My Son, What Have Ye Done?*, sa meilleure fiction des dernières années, il juxtapose une esthétique de télé-réalité et une structure en flash back multipliant les délires psychologiques et les



scènes saugrenues. En dépassant/ridiculisant/observant la véritable démente ordinaire, il nous rappelle encore que la coexistence du drame, du ridicule et de l'absurde est le propre de notre monde. – Bruno Dequen

« ... sa filmographie procède d'une approche oblique qui juxtapose de façon toujours surprenante satire, élans lyriques et distanciation ironique... »