

Entretien avec Theodore Ushev

Nicolas Thys

Number 173, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78560ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thys, N. (2015). Entretien avec Theodore Ushev. *24 images*, (173), 32–38.

ENTRETIEN AVEC THEODORE USHEV

propos recueillis par Nicolas Thys



LES JOURNAUX DE LIPSETT (2010)

© 2010 Office national du film du Canada. Tous droits réservés.

DEPUIS UN PEU PLUS D'UNE DIZAINE D'ANNÉES, THEODORE USHEV CONFIRME FILM APRÈS FILM QU'IL EST de loin l'un des plus importants et prolifiques cinéastes d'animation de sa génération. Célébré pour sa trilogie politique réalisée à l'ONF : *Tower Bawher*, *Drux Flux* et *Gloria Victoria*, il est également l'auteur d'un clip original réalisé sur vinyle : *Demoni*, du très beau et court *Rossignol en décembre*, des *Journaux de Lipsett*, faux documentaire qui nous plonge dans les angoisses du réalisateur canadien Arthur Lipsett, ou du plus enfantin *Tzaritza*.

Ses courts métrages, souvent abstraits et engagés, font de lui un artiste profondément ancré dans les maux de son époque, mais qui pourtant les transcende en leur conférant une portée intemporelle. Ces deux dernières années, la cadence de sa production a encore augmenté : en plus d'avoir terminé plusieurs courts films, dont un plus léger que d'habitude, *Sonámbulo*, il a participé au nouveau long métrage d'Anca Damian, *La Montagne magique*, créé deux installations, été artiste en résidence au Musée de la civilisation à Québec et écrit un texte manifeste. Nous l'avons rencontré à l'occasion du Festival international du film d'animation d'Annecy afin de revenir sur cette période dense.

Vos deux dernières années, durant lesquelles vous avez finalisé de nombreux projets, ont été très prolifiques. J'aimerais revenir sur cette période. D'où est venu 3^e page après le soleil ?

Je l'ai imaginé après *Les Journaux de Lipsett*. C'est un geste artistique de libération et j'avais envie de composer un palimpseste à partir de livres et de catalogues de festivals. J'avais de nombreux catalogues que je ne voulais pas mettre à la poubelle et j'ai décidé d'en faire quelque chose. Un jour, j'ai entendu *Third Stone from the Sun* de Jimi Hendrix joué par Stevie Ray Vaughan dans un bar de

Toronto et il a pratiquement détruit sa guitare lors de ce concert. Il avait dû prendre pas mal de drogue et je me suis dit que ça pouvait être intéressant de détruire ces catalogues en faisant quelque chose de nouveau. Après, ça m'a donné l'idée d'une installation, que la Cinémathèque québécoise a bien voulu accueillir, et j'ai fait deux autres films. Le deuxième à partir de la Bible et le troisième à partir d'un dictionnaire français-anglais. Malheureusement, nous n'avons pas réussi à obtenir tous les droits musicaux. Stevie Ray ne posait aucun problème, mais les avocats de la famille de Hendrix

ne voulaient pas. On aurait pu aller de l'avant, mais avec beaucoup de restrictions, comme aucun droit de mettre le film sur DVD. Donc on a abandonné cette idée et on a contacté une musicienne contemporaine de Montréal, Ana Sokolovic, qui a recréé la musique en suivant le rythme du film. Je ne sais pas si c'est bien ou si c'est un massacre car, avec une musique contemporaine symphonique, le film devient beaucoup plus difficile à écouter. Je ne suis pas sûr que les gens l'aient tellement apprécié, mais j'aimais cet aspect parce que même si peu de festivals l'ont sélectionné, il a été pris dans certains et ça permet d'ouvrir la porte à des installations.

Et le film projeté dans les festivals, c'est juste une partie de l'installation?

Exactement. C'est une des trois.

Pourquoi avoir choisi de présenter celui-là?

En fait, c'est l'ONF qui l'a choisi mais ce n'était pas mon favori. Mon préféré c'est la Bible, qui a été réalisé après que j'ai eu composé la nouvelle musique. C'était donc déjà un peu un autre film. Mais ça a été très compliqué de gérer tous les droits par rapport aux licences. On a un film et trois versions, c'est fou mais c'est mon style. Il reste qu'à l'origine c'était vraiment une installation et pas un film.

Vous avez fait d'autres installations?

Oui, j'en ai fait une autre sur la façade de la Bibliothèque nationale du Québec. C'était une commande pour l'événement McLaren *Mur à Mur*, sur le centième anniversaire de McLaren, et ça c'est très bien passé. C'était très puissant et le public a très bien répondu. C'était une installation participative et les gens jouaient en quelque sorte. Il y avait un monolithe inspiré de *2001 : Odyssée de l'espace* de Kubrick. C'était un peu comme si on était tous des singes, que Norman McLaren faisait tomber le monolithe, et le but était d'aller le gratter pour créer une animation abstraite sur la façade. C'était une œuvre d'art immense avec trois projecteurs.

Comment cela se présentait exactement?

En fait le monolithe était comme une sculpture. Quand quelqu'un passait devant, il faisait un bruit comme pour dire: «Je suis là». Les gens approchaient, se mettaient à gratter. C'était comme un instrument de musique et on créait des sons en grattant avec une clé ou n'importe quoi d'autre. C'était microtactile, donc on pouvait créer des choses selon les positions, la puissance, etc. C'était très intéressant... et l'un de mes meilleurs projets.

Concernant les projets films et hors films, pouvez-vous nous parler de celui réalisé au Musée de la civilisation du Québec?

Fin 2014, j'étais en résidence au musée lors d'une exposition intitulée «Image X Image – Le cinéma d'animation à l'ONF». Je travaillais au milieu d'une salle et je pouvais discuter avec les gens. Et c'était la fin de la célébration du centième anniversaire de McLaren. J'ai voulu faire un projet qui allait plus loin que l'idée qu'on se fait du cinéaste. Mon but était d'abord de poser une question, de chercher à savoir comment on perçoit la figure de McLaren aujourd'hui. Il est considéré comme un démiurge et

je voulais aller au-delà. J'ai donc décidé de prendre dix de ses films et d'effacer 100 photogrammes sur chacun pour en faire un film. Le but était d'accomplir un acte de sacrilège dans une tradition postmoderne, comme beaucoup d'artistes l'ont déjà fait. C'est à la fois une forme de glorification de sa personnalité et un retour sur son travail. Je l'ai projeté une fois et même pas dans sa version finale: c'était une version où je n'avais effacé que 99 photogrammes. Je voulais que personne ne voie ce film terminé, même pas moi. J'ai terminé le film après la projection, je l'ai mis dans une boîte que j'ai fermée, encapsulée, puis donnée à la Cinémathèque québécoise.

Qui n'a donc pas le droit de le projeter...

Non, c'est juste pour la conservation. En exposition à la rigueur, mais je ne veux pas qu'ils le voient pour plusieurs raisons. D'une part, je ne veux pas que les gens interprètent ce film-là, car il ne laisse aucune place à l'interprétation. D'autre part, je ne veux pas qu'on puisse dire: je l'ai vu, je l'ai aimé ou je l'ai détesté. Pour éviter ça, il fallait que personne ne le voie en entier. Le film serait réussi si en le regardant, tous les cadres étaient bien effacés mais, même là, ce n'est pas le cas, car on voit le début des films, des petites choses qui surgissent. Je considère donc que c'est un peu raté.

Effacer McLaren, c'est un geste politique?

Peut-être... mais les gens peuvent l'interpréter comme ils veulent. J'imagine que oui! Mais évidemment, je ne peux pas l'affirmer. [rires]



TOWER BAWHER (2006) et DRUX FLUX (2008)

Vous avez aussi fait un film appelé *Manifeste de sang*. Comment vous est venu ce projet?

Il s'est passé des choses étranges autour de ce film-là. Je l'ai fait l'année passée et terminé en février. Il vient d'un projet de site web, Naked Islands, qui m'a demandé un film politique dans lequel je devais m'exprimer à propos de certains événements actuels. J'avais déjà eu, mais sans la réaliser, cette idée d'utiliser mon propre sang comme un acte personnel, en réaction aux gens qui descendent dans la rue, qui risquent d'être tués, blessés par la police pour un idéal de vie en Russie. Mais même si le gouvernement tombe, le prochain gouvernement sera pire que l'actuel. C'est donc un film cynique dans lequel je me demande si ça vaut peine de sortir dans la rue et de risquer sa vie. Quel est cet idéal vers lequel on doit aller et pour lequel on doit se battre? C'est aussi un peu faire le lien entre le côté empathique et égoïste des artistes qui sont incapables de réagir et qui ne sont pas toujours prêts à donner leur vie pour une cause sociale et politique et pour sortir dans la rue. Mais le problème est venu de la technique. Je me suis demandé quel sang utiliser. J'ai testé plusieurs types avant le mien, mais je me suis dit que si j'utilisais d'autres types, l'idée ne serait plus la même. J'ai donc appelé ma sœur qui est laborantine et je lui ai demandé de me prendre du sang et de le conserver avec le produit qu'ils utilisent pour ça. Je l'ai mis dans une bouteille et j'ai commencé à dessiner. C'était super mais les dessins étaient trop grands et, si je continuais ainsi, j'allais mourir! Donc, j'ai réalisé mes dessins sur la moitié d'un post-it et je les ai faits au bambou comme les Égyptiens. C'est pour cela que

le rendu est très brut. Mais comme ça ne m'a finalement pris que 25 mg de sang sur les 100 mg que j'ai, je pourrais faire une suite! [rires]. Puis, j'ai écrit le texte en français et en anglais et j'ai fait la narration avec mon accent épouvantable. C'est peut-être aussi de ça que sont venus certains problèmes. En tout cas, le projet de site web a été arrêté alors que d'autres cinéastes avaient, eux aussi, réalisé des films et aucun n'a été distribué. Je leur ai demandé si je pouvais montrer le film en *Masterclass* à des étudiants dans mes voyages et ils ont accepté. Dans une de ces *Masterclass*, le directeur du festival d'Utrecht aux Pays-Bas m'a dit qu'il voulait présenter *Manifeste de sang*. Mais au même moment, j'ai sorti mon nouveau film, *Sonámbulo*, qui est vraiment un film joyeux et ça a tué la carrière de *Manifeste de sang*. Je reste content car *Manifeste...* est un autre film qui sera sûrement peu montré, mais qui a répondu à mes questions: est-ce que ça vaut la peine de gaspiller le sang de quelqu'un d'autre pour des idéaux? La réponse est non.

C'est étonnant que *Manifeste de sang* ne soit pas montré. C'est un film actuel d'un point de vue politique, il représente toutes les dictatures de ce monde.

C'est aussi parce qu'on ne l'a envoyé que dans cinq ou six festivals. Ceux qui l'ont vu l'aimaient beaucoup. J'ai eu des réactions positives d'étudiants émus, qui le trouvaient intéressant. Mais du côté des sélectionneurs, ils préfèrent *Sonámbulo*, car ils cherchent toujours quelque chose de plus léger, de moins profond ou politique. On peut s'interroger sur ce côté « entertainment » souvent recherché par rapport à un cinéma d'animation engagé. Mon manifeste, *Regard vers le futur*, qui est sorti peu après ce film-là, aborde cette question.

C'est étonnant car dans les festivals de prises de vue réelles, les réactions sont plutôt: les films sont déprimants. Dans l'animation, c'est l'inverse alors?

Oui, la majorité des gens pensent que l'animation est créée pour être jolie, amusante, que c'est pour les enfants et que c'est juste de « l'entertainment ». Mais je ne crois pas. Je pense que c'est un genre qui est puissant pour faire passer un message politique, qui reflète l'engagement des artistes. Je crois en cette idée-là. Je ne veux pas dire que je fais tout le temps des films déprimants. Des fois, il y a des films comme *Sonámbulo*, mais c'est étrange car je ne me souviens pas trop comment j'ai fait ce film, comment il est sorti de moi. C'est un peu comme si je l'avais fait, comme s'il était né pendant des crises de somnambulisme.

On trouve quand même des exceptions à ce que vous venez de dire. Quand on parle de Jiri Trnka, le film qu'on retient de cet artiste tchèque, c'est *La Main*, qui est son film le plus politique. Selon vous, est-ce que c'était différent avant, les gens acceptaient-ils davantage le cinéma politique?

C'est une question intéressante. Tu sais à cette époque, on était en pleine guerre froide et l'animation a servi aux artistes du bloc de l'Est pour s'exprimer, car on censurait beaucoup dans ces pays-là, et ils ont fait des films puissants avec des métaphores, des symboles. Aujourd'hui, on considère souvent que c'est un défaut de faire ça. Les politiciens dans ce temps-là regardaient le cinéma d'animation comme quelque chose de peu important, destiné aux enfants. Ils ne



3^e PAGE APRÈS LE SOLEIL (2014)

regardaient jamais ce genre de films d'animation, et donc la censure était moins forte. Ils laissaient passer sans comprendre les métaphores ou les messages, ou alors ils réagissaient trop tard. Donc, il y a déjà eu un courant politique important mais, aujourd'hui, les choses ont changé. Avant, le politique aidait, mais aujourd'hui plus du tout. Les gens ne prennent plus le cinéma au sérieux comme auparavant, ils ne connaissent que Pixar et Disney. Quand je dis : « Je fais de l'animation », on me répond : « J'adore les Simpson ».

Par rapport à *Sonámbulo*, le film est-il venu d'une envie de retravailler avec le musicien Kottarashky avec lequel vous aviez déjà fait *Demoni*?

Non, en fait la conception de *Sonámbulo* a débuté presque un an avant *Demoni* et c'est grâce ce projet que j'ai rencontré Kottarashky, mais tout a été arrêté. Au début, c'était une demande de Show Time pour ABC qui voulait un film de quatre minutes, mais ça n'a pas abouti. J'ai décidé de le continuer et ça m'a pris cinq ans en tout. Je travaillais dessus tout en menant d'autres projets. Faire *Sonámbulo*, ça a été comme me reposer dans mes rêves et je ne me souviens pas du processus de création. J'étais à la maison, j'y touchais de temps à autre et, un jour, le film était fini.

Si vous vous êtes contactés voilà cinq ans, cela veut-il dire que la musique préexistait au film?

En fait, j'ai rencontré Kottarashky quand il était en train de faire son premier album. La musique de *Sonámbulo* vient de là et elle est sur le CD. Elle a été produite en même temps que le film. J'avais déjà entendu quelques morceaux et je lui ai dit : « Oh c'est super, tu peux me donner les compositions que tu as ? » Lui, il travaillait seul dans son studio, sur son ordinateur, et la collaboration a commencé comme ça. J'ai donc choisi un morceau existant et il l'a retravaillé un peu. Ce qui est amusant, c'est que c'est le morceau retravaillé qui est sorti dans l'album, il l'a changé en fonction de mes indications ! Pour *Demoni*, il m'a demandé de réaliser un vidéoclip, mais c'était pour son deuxième album. Et j'espère que notre collaboration va continuer.

***Sonámbulo* est inspiré d'un poème de Federico Garcia Lorca. D'où est venue cette idée?**

C'est arrivé presque en même temps que la musique. J'ai juste lu et beaucoup aimé le poème. C'était tout un défi de réaliser un film inspiré par un poème. Je voulais le faire sans qu'on entende ou qu'on lise les vers, et sans que ce soit une illustration. Je voulais conserver l'esprit de l'oeuvre, créer une poésie visuelle et non narrative. La poésie est très riche et elle se suffit à elle-même. Quand on la lit, on s'imagine des choses et ce que j'ai voulu faire, c'est traduire les images et les musiques abstraites que j'avais en tête à la lecture.

Pourquoi avoir utilisé une musique si peu espagnole?

Ça peut paraître étrange, mais je me suis dit que c'était trop facile et direct si on faisait ça avec de la musique espagnole. J'ai déjà de



SONÁMBULO (2015)

nombreuses références espagnoles, presque tous les surréalistes : Miró, Picasso, Dali, Picabia... Ça aurait été trop. Je ne voulais pas faire un film espagnol, mais enrichir le poème.

Travailler quelques jours, arrêter, reprendre... la transition n'est pas trop compliquée à chaque fois?

Non, c'est un film plein d'énergie, j'avais petit à petit, par étapes. Je reprenais l'image en amont, puis je continuais à animer pour produire quelque chose d'autre, un peu à la manière des cadavres exquis qui sont des processus surréalistes. Je me suis juste servi de la construction du poème et de ces vers : « Dessous la lune gitane, toutes les choses la regardent mais elle ne peut pas les voir. »

Avez-vous été influencé par les films animés des années 1920, comme ceux de Viking Eggeling?

Oui ! En animant, lors du dernier traitement, je voulais avoir quelque chose de proche d'Eggeling. Les lignes sont toujours assombries, très épaisses, selon la technique qu'il utilisait à l'époque. Et je voulais que mon film ait cet esprit et ce traitement.

En plus de tous ces films, vous avez travaillé sur le projet de quelqu'un d'autre, *La Montagne magique* d'Anca Damian'. Comment cela s'est fait?

En fait, on s'est rencontrés ici à Annecy quand elle a montré son film *Le voyage de Monsieur Crulic* que j'ai adoré. On s'est parlés, elle m'a dit qu'elle travaillait sur son deuxième film et elle m'a demandé si je pouvais l'aider car, en Roumanie, il n'y a aucune école d'animation. Pour faire un film là-bas, il faut repartir à zéro. Seuls deux studios commerciaux existent, et le festival Animest avec des *masterclass*. Elle voulait que je l'aide à démarrer le projet, je suis allé en Roumanie et j'ai adoré le scénario. C'est l'histoire d'Adam Jacek Winkler, un homme méconnu qui a été anarchiste, alpiniste, photographe, artiste, illustrateur... Il a peut-être fait 30 ou 40 métiers, le principal étant de se battre contre les régimes totalitaires et surtout contre les bolchéviques. En Pologne, il a vécu Solidarność ; en Tchécoslovaquie, il a fait le printemps de Prague



DEMONI (2012)

en 1968, et en France il s'est battu pendant mai 1968 contre les représentants communistes et la police. Et surtout, il est allé lutter en Afghanistan aux côtés du commandant Massoud contre l'arrivée des Russes dans le pays. Je suis resté en Roumanie quelques mois et nous n'arrivions plus à nous arrêter tellement c'était fort. Avec Anca, nous avons fait le story-board du film en moins de trois semaines. Elle lisait le texte, je dessinais et la première ébauche du film était là. En créant ce story-board, je me disais : ce serait bien tel ou tel type d'animation pour telle ou telle partie, car le film se déroule dans de nombreux pays et à de nombreuses époques différentes. On a donc pensé qu'il faudrait plusieurs styles d'animation. Quand ça se passe à Paris dans les années 1960-1970, il fallait un autre esprit que pour la Pologne. La partie parisienne est inspirée d'un animateur que j'adore, Jan Lenica.

Quel film de Jan Lenica en particulier ?

Surtout *A*. J'avais déjà fait un film pour lui rendre hommage vers 2003 : *Vertical*. Mais pour *La Montagne magique*, on a joué sur les différentes techniques, comme pour une œuvre postmoderne. On a utilisé de nombreuses références à des films. Ça nous aidait, car Anca allait chercher de l'argent et des équipes en Pologne, en Roumanie, en France... En Roumanie, chaque animateur était étudiant à l'école des Beaux-Arts. On leur a donné deux ou trois semaines de cours pour qu'ils apprennent les bases de l'animation et voilà. Cela a amené un côté très intéressant, très *rough*. L'animation est très simple, voire même primitive, et c'était parfait par rapport à l'histoire. Anca voulait trouver un studio en France mais, en France, les gens ont trop étudié l'animation, ils travaillent comme des dieux et ils font des choses impeccables. Moi, je lui disais : «Ça va détruire ton film!», car ça ne doit pas être trop animé. Il ne faut pas aller vers la perfection. Donc, on a voulu des gens qui touchaient pour la première fois à l'animation. Cela reflétait bien le tempérament anarchiste de Winkler, son envie de se battre contre les totalitarismes. C'était en quelque sorte le premier gars antimondialiste, il refusait d'avoir un compte bancaire pour garder uniquement son argent en liquide. Il a été alpiniste, il montait partout et c'est étonnant, car il est décédé au mont Maudit, pas très loin d'Annecy.

Quel était votre rôle? Vous avez coréalisé le film ?

Non, j'étais le directeur artistique. C'est pleinement un film d'Anca Damian et je respecte profondément son travail. C'est une petite femme qui se bat tellement. Imagine ce que c'est d'être une femme qui fait de l'animation dans un pays où ça n'existe pas! Et en plus, elle croise les genres, car elle va vers le documentaire, mais pour créer un genre difficile à définir. Et le pays est macho par rapport au cinéma. Tous les grands cinéastes roumains sont des dieux là-bas : Porumboiu, et tous ceux qui gagnent dans les festivals. J'ai vu comment ils se comportaient avec Anca, en la prenant de haut : «Ah cette femme-là, qui fait des films expérimentaux...» Ça demande tellement de courage. En plus, elle a coécrit le scénario avec la fille de Winkler et elle a eu le courage de se battre contre la personnalité de cette femme et les sentiments qu'elle éprouvait pour son père. Et surtout, une partie du film se déroule en Afghanistan et comme il y avait très peu de matériel, à peine quelques photos ou dessins d'Adam, Anca s'est rendue là-bas, malgré tout ce qui s'y passe, pour trouver des infos auprès des gens qui se sont battus avec lui et avec Massoud. Elle est allée dans la montagne, elle a vécu dans un camp militaire et, par deux fois, leurs camionnettes ont failli être l'objet d'attentats. C'est une femme tellement courageuse et rien que pour ça, pour moi le film est réussi. Je ne peux même pas juger, je suis trop subjectif à ce sujet. Anca a tout fait, mon rôle c'était de l'aider. Sur le film, on a utilisé la musique d'Alexander Balanescu, un musicien roumain génial qui habite à Londres et qui a joué avec David Bowie et de nombreuses vedettes des années 1970.

Je sais que vous avez aussi travaillé pour *Réflexion* de Sylvie Trouvé. Vous vous impliquez beaucoup dans les projets des autres ?

Non, pour *La Montagne magique*, je voulais seulement aider Anca, sans trop m'impliquer, même si parfois, je me battais un peu car j'aimais telle ou telle scène. J'adorais l'idée du film. J'y vais si ça m'intéresse, mais je ne ferais pas ça juste pour l'argent. C'était aussi le cas pour Sylvie. C'est Julie Roy qui a eu l'idée de m'associer à la production de *Réflexion* et j'ai participé au montage. Quand j'y pense, je crois que je travaille très bien avec les femmes. On me dit souvent qu'il y a trop de testostérone dans mes films. Quand une femme travaille, c'est généralement un peu plus tranquille, il y a pas mal de sensualité et un côté sentimental. Moi, je réagis comme un bulldozer et je détruis tout, je fais le contraire de ce qui était prévu et je pense que ça marche très bien. Par contre, je ne peux pas travailler avec des hommes. J'ai eu une expérience terrible avec un réalisateur et je ne répéterai jamais l'expérience. Je préfère éviter d'en parler...

Pourtant, il y a un film que vous avez fait seul et sans testostérone. C'est *Tzaritza*.

Tzaritza est mon premier film à l'ONF et il était très lié à mon désir de devenir parent, donc il a quelque chose de plus doux et enfantin. Ce n'est pas un film de commande, mais il est associé à un programme de l'ONF destiné à la réalisation de contes contemporains pour enfants. J'ai postulé au concours qui était ouvert, ils ont aimé mon idée et voilà. Je devais le faire avec le programme

anglais, mais Marcel Jean est venu me chercher pour faire ce film dans le cadre du programme français.

C'est un projet biographique?

Complètement biographique. Je cherchais à créer un film simple, dans lequel je cache le monde des adultes. C'est un film vu à travers les yeux d'un enfant... Et c'est très intéressant que tu reviennes sur *Tzaritza* car j'ai terminé un autre film voilà cinq jours. Il sortira l'année prochaine sinon, ça ferait trop! Et c'est encore un film vu à travers les yeux d'un enfant, il est assez proche de l'univers de *Tzaritza*, il n'a pas beaucoup de testostérone. Peut-être ai-je terminé un cycle dans mon parcours de cinéaste... De nombreux facteurs ont contribué à cela et les derniers ont été *Sonámbulo* et *La Montagne magique*. C'est une boucle qui se ferme!

Pouvez-vous nous dire quelques mots de votre nouveau projet, *Vaysha l'aveugle*?

C'est un court métrage à propos d'un enfant qui naît en voyant le passé avec un œil et le futur avec l'autre. Je viens de le finir et j'en suis très content. Je ne l'ai pas encore revu et j'ai besoin de m'en éloigner quelques mois pour mieux le voir. Ce sera un film narratif à 100 %.

Vous êtes un réalisateur prolifique. Dès qu'un projet ou une idée se présente, vous vous jetez dessus?

Oui, mais je travaille vraiment à la vitesse que je veux. Quand j'ai une idée, je m'assieds et je la travaille. Il arrive que je fasse le film en cinq ou six mois, parfois en deux ou trois ans. Par exemple, là je vais commencer un autre projet qui devrait me prendre environ trois ans. J'ai des difficultés à estimer le temps. Je ne suis pas conscient de ce que je fais et de pourquoi je le fais lorsque je travaille. Je ne peux juste pas m'arrêter, même prendre des vacances ça devient difficile! Et ça me cause des problèmes, notamment avec mes producteurs et le service marketing qui ne sait plus comment faire pour gérer mes films. Dans un sens, chaque film que je fais tue le précédent.

En plus de toute la production filmique, vous avez écrit un manifeste intitulé *Regard vers le futur*². Comment est né ce texte?

Cela a commencé par une question sur l'animation lors d'une table ronde au festival Regards sur le court métrage du Saguenay en 2014. On s'est demandé: est-ce un genre ou un médium? Je pense que c'est un médium et pas juste une autre forme de cinéma. C'est un art. On a eu une discussion autour d'un verre de vin rouge avec Franck Dion, Chris Landreth et Patrick Bouchard. J'ai proposé d'écrire quelque chose pour montrer l'importance de l'animation dans notre société et ça a donné ça. Malheureusement, les autres n'ont pas aimé l'idée. Par exemple, Franck Dion m'a dit qu'il ne se retrouvait pas dans le texte. Puis, j'ai un peu laissé tomber. Quelques mois plus tard, je suis allé à Bruz et on a visité un petit studio d'animation minuscule

où travaillaient 15 personnes sur des ordinateurs. Les conditions de travail étaient épouvantables. On se serait cru dans un roman d'Émile Zola ou dans une fabrique de textile chinois. Il n'y avait pas d'air, pas de fenêtre ni de lumière directe et les gens travaillaient je ne sais combien d'heures par jour. Là, je me suis dit qu'il faudrait à l'animation un syndicat, car ce n'est pas humain! L'industrie de l'animation telle qu'elle est en ce moment, c'est de l'exploitation de jeunes talents qui sortent des écoles et qui souhaitent trouver du travail à n'importe quel prix pour entrer dans ce business, et pas seulement en France! Je constate ça un peu partout où je voyage. On peut prendre le cas de Pixar qui est le meilleur de l'industrie. Mais même là, c'est une grosse usine et ça se sent. On prend quelqu'un à l'essai, on l'utilise et il devient directeur artistique des *backgrounds* et puis, on le renvoie et parfois, parmi ceux-là, deux ou trois personnes émergent. Dreamworks c'est pareil. C'était ça, la raison première du texte. Je me suis dit, les animateurs doivent retrouver leur dignité. À l'époque de l'ASIFA (NDLR: Association internationale du film d'animation), il y avait déjà eu cette idée mais, aujourd'hui, c'est devenu une association ridicule et sans raison d'être. L'animation a besoin d'un syndicat ou au moins de gens qui expliquent aux autres qu'ils doivent être bien payés, bien traités, et fiers de ce qu'ils font. On doit les traiter comme des vedettes de cinéma. Chaque animateur qui a travaillé sur un long métrage doit avoir droit au tapis rouge et au champagne. C'est idéaliste et pas du tout réaliste, j'en suis conscient. J'exagère, mais l'idée est là.

Quand a eu lieu la première publication?

Je suis allé le lire pour la première fois à l'école des Beaux-arts de Rennes devant des étudiants quand j'étais à Bruz.

Comment le texte a été accueilli?

Je ne sais pas trop, mais je pense que les étudiants ont apprécié. Il y avait quelques personnes du milieu de l'animation comme Alexis Hunot, Isabelle Vanini et Olivier Catherin, et les réactions ont été plutôt positives au début. Mais de toute façon, un manifeste est en soi un acte désespéré, idéaliste et non réaliste. C'est exagéré



LA MONTAGNE MAGIQUE (2015) Anca Damian

et c'est le but d'un manifeste de provoquer des questions, des discussions. J'ai aussi reçu des réponses plus tard, notamment sur le site d'Alexis Hunot, Zewebanim. Il y a des gens qui ont écrit que, maladroitement, je voulais sortir l'animation de son monde confortable. Beaucoup m'ont dit qu'ils n'étaient pas d'accord et j'ai eu de nombreux retours négatifs de la part de plusieurs animateurs. Certains ont même caché leur nom pour m'insulter. C'était plus négatif que positif au final, et c'est ce qui me conforte dans l'idée qu'il fallait le faire!

Vous me disiez trouver important qu'on parle d'animation et que ceux qui en font puissent s'exprimer. Vous imaginez écrire un livre, quelque chose de plus théorique que le manifeste?

Je ne me prends pas assez au sérieux pour faire ça encore. Je pense que, pour l'instant, j'ai plutôt envie de continuer à faire des films. Pour écrire, il faut y consacrer du temps, s'asseoir et se poser. Il faudrait que j'arrête l'animation et là je veux faire des films. Peut-être quand je serai plus vieux...

Dans le manifeste, vous dites que l'animation devrait avoir une importance thérapeutique. Selon vous, elle soigne?

Oui, c'est le cas avec moi. L'animation a une puissance thérapeutique et j'en suis un bel exemple. Lorsque j'étais au Musée de la civilisation à Québec, des gens passaient autour de moi. Une femme est venue accompagnée de ses enfants, une femme de 70, 80 ans qui a eu une sclérose multipliée. C'était une ancienne enseignante en linguistique et une femme très intelligente mais là, elle est devenue un légume à cause de la maladie. Elle n'avait plus aucune réaction, aucun mouvement des yeux. Elle regardait des films d'animation qu'on projetait et là, elle a réagi. Et ses enfants m'ont dit: c'est la première fois depuis trois ans qu'elle a eu une réaction. Ils avaient essayé de la mettre devant la télévision. mais ça n'avait pas marché. Ils se sont dit que, peut-être, ils devraient lui montrer plus de films d'animation. C'est de là que l'idée est venue: l'animation aide. Elle n'est pas thérapeutique que pour les cinéastes mais aussi pour le public. Évidemment, ce n'est pas médicalement prouvé et peut-être que je me trompe et que j'idéalise trop ce que j'ai vu.

Vous écrivez aussi que l'animation est le plus expressif de tous les arts...

Oui, c'est l'art de tous les arts. Il regroupe les arts visuels, et la sculpture pour la 3D, les arts plastiques, la vidéo, la scénographie, le théâtre... Tu dois créer un monde artificiel où les émotions sont régies par des unités de temps, d'espace et d'action. Tout doit être simplifié. Puis, il y a la musique évidemment et l'*acting*, car chaque animateur est un acteur tout comme ses personnages. Certains sont de mauvais acteurs comme chez Disney où les personnages sont si exagérés, si caricaturaux dans leur manière de représenter une émotion qu'on dirait des acteurs bollywoodiens. Ils ne cherchent pas une action profonde, ils restent en surface. Je n'ai jamais vu dans ces films un personnage agir comme Lawrence Olivier ou Kenneth Branagh...

Vous voulez dire que des films d'animation peuvent égaler les performances d'acteurs en prises de vues réelles?

Non, je ne veux pas dire que les personnages animés doivent égaler les acteurs réels, mais qu'il faut inventer une façon de créer des personnages différents, un mouvement, d'éviter les clichés. Le monde qu'on peut concevoir en animation est tellement riche qu'on peut créer des personnages à partir de moments qui n'existent pas dans la vie réelle. C'est tellement étrange. Je suis contre ceux qui disent qu'une bonne animation, c'est une animation fluide. Non la fluidité, c'est comme le réalisme qui imite la vie. Il faut créer un autre monde, un autre mouvement. En tout cas, il n'y a pas besoin d'imiter les comédiens bollywoodiens pour être expressif.

Dans votre manifeste, vous parlez de la croissance actuelle de l'animation en Europe de l'Est. Vous voyez vraiment venir un souffle nouveau?

Oui, mais je parle de toutes sortes d'animation: publicitaire, animation en prise de vues réelles, le design graphique, la télévision, le long et le court métrage. Par exemple, Anca Damian a fait son deuxième film dans un pays où personne n'a fait de long métrage animé avant elle. La carte de l'animation s'est énormément enrichie. Je ne sais pas combien de longs métrages ont été produits cette année, mais c'est un nombre énorme et je suis sûr que certains viennent de pays qu'on a du mal à situer sur une carte! En Europe de l'Est, je ne parle pas encore de qualité, mais si on suit Marx, la qualité vient toujours avec la quantité. En Bulgarie, ils produisent environ cinq ou six courts métrages d'animation par an aujourd'hui. Une loi oblige le gouvernement à verser 50 000 euros par an pour produire des dessins animés. Et quand la quantité est là, c'est une question de temps, la qualité va venir aussi. Regarde par exemple la Palme d'or du court métrage cette année, c'est une animation libanaise! Je pense que l'animation explose et que c'est le médium le plus puissant actuellement. ²⁴



GLORIA VICTORIA, présenté en performance à Poznan, en 2013.

1. *La Montagne magique* fera l'ouverture des Sommets de l'animation, qui auront lieu à la Cinémathèque québécoise du 25 au 29 novembre 2015.
 2. Le manifeste peut être lu à l'adresse <http://www.zewebanim.com/blog/index.php?2014/12/24/5513-manifeste-regard-vers-la-futur-de-theodore-ushev>

Transcription: Manon Coret & Nicolas Thys