Document generated on 04/23/2024 6 p.m.

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Matières vives
Variations sur l'expérimentation

Catherine Ouellet-Cummings

Volume 24, Number 3, Summer 2006

URI: https://id.erudit.org/iderudit/592ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ouellet-Cummings, C. (2006). *Matières vives* : variations sur l'expérimentation. *Ciné-Bulles*, *24*(3), 46–47.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

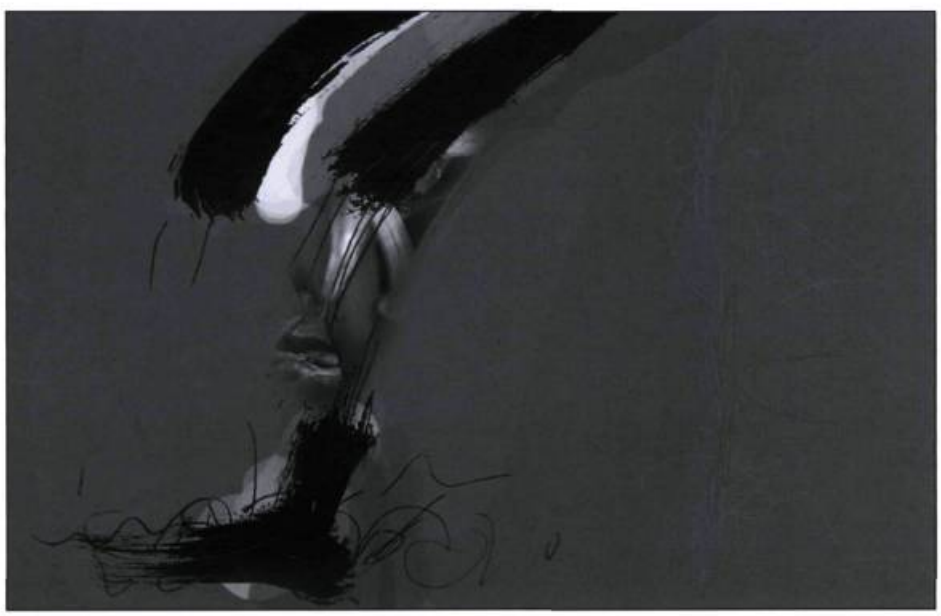
https://www.erudit.org/en/

Variations sur l'expérimentation

CATHERINE OUELLET-CUMMINGS

Norman McLaren, souvent considéré comme le père de l'animation canadienne, répond à l'invitation de John Grierson et vient au Canada pour fonder le studio d'animation de l'Office national du film du Canada (ONF) en 1941. Il est rapidement associé à l'animation expérimentale, reconnu par les artistes de différents pays et acclamé mondialement pour ses innovations et ses recherches formelles. On lui doit des films de toutes sortes dont un des plus célèbres, **Neighbours**, a remporté un Oscar en 1952. Pour réaliser cette fable pacifiste, McLaren a recours à un procédé qu'il met au point, la pixillation, ou l'animation image par image avec des êtres vivants. Pour d'autres films, McLaren mise plutôt sur le cinéma d'animation sans caméra en peignant directement sur la pellicule (**Caprice en couleurs**, en 1949; **Blinkity Blank**, en 1954). Il utilise finalement le papier découpé ou des techniques d'animation plus « traditionnelles ». La variété des techniques qu'il perfectionne au long de sa carrière de même que la richesse de ses explorations en font un maître du cinéma d'animation. Pionnier, McLaren va jusqu'à manier le son à la façon des images (les sons synthétiques, ou « visibles », sont créés en dessinant à la main sur la bande-son d'une pellicule) pour créer des films dont l'image et le son sont en parfaite harmonie. En outre, il est de ceux qui permettent à l'ONF de développer un secteur de l'animation avant-gardiste.

Pour célébrer le 65e anniversaire de la fondation de son studio d'animation, l'institution lançait récemment une nouvelle compilation de courts métrages d'animation expérimentale sous la bannière du « cinéma d'animation abstrait après McLaren ». D'abord présenté en mai dernier à Ex-Centris, puis au Musée de la civilisation de Québec, *Matières vives* est maintenant offert en DVD. Prouvant qu'il n'y a pas qu'une seule façon de faire de l'animation abstraite, les neufs films du collectif se recoupent sous les signes de l'originalité et de l'exploration des médiums.



cNote de Chris Hinton – PHOTO : OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

Les artistes qui proposent leur œuvre sont issus de différents secteurs associés à l'animation. Chris Hinton, par exemple, provient du milieu du *cartoon*. On lui doit plusieurs films à saveur humoristique, dont **Mouches noires** (1991). Pour le **cNote** qu'il offre ici, il s'adjoint la musique de Michael Oesterle pour créer un film abstrait jouant habilement sur le registre du *cartoon* traditionnel que l'on perçoit dans la forme des objets et dans les couleurs en aplat de la composition générale. Le réalisateur mise sur l'effet qu'il provoque chez le spectateur en dirigeant son regard, notamment en colorant une partie de l'écran qui semble ainsi se refermer temporairement. Le rapport qu'il a à l'abstraction se détermine, en somme, par la présence de la musique qui permet un réel dialogue entre l'image et le son. D'autre part, Hinton propose un très court film au sein de la compilation, **X Man**, dans lequel les figures présentées suggèrent fortement l'univers du *cartoon*, malgré qu'il soit bien campé dans le monde de l'abstraction.

Anne-Marie Sirois, originaire du Nouveau-Brunswick, mise elle aussi sur les rythmes imposés par les percussions de sa trame sonore pour **Pssst**. Ce film, réalisé à l'aide de peinture acrylique sur papier, détonne par son utilisation de couleurs vives (dont les teintes sont assez limitées) qu'elle manie de façon libre, intuitive et de manière à rendre visibles les coups de pinceaux. C'est un véritable jeu de couleurs, dans la tradition de l'abstraction, que propose la réalisatrice, d'abord associée à des films narratifs (**Animastress** et **Joséphine**, réalisés à l'ONF).

De son côté, Théodore Ushev illustre dans **Tower Bawher** la relation entre l'artiste et le pouvoir en reprenant à son compte l'iconographie liée à la période communiste en Europe de l'Est. Ainsi, des figures géométriques fortement liées au mouvement constructiviste se croisent sur une musique de Sviridov qui accompagnait les bulletins de nouvelles dans bon nombre de pays de l'Est durant les années 1970-1980. Ushev se limite à quelques couleurs (orangé, beige, rouge, brun, noir) dont la symbolique est explicite. En utilisant des images signifiantes en elles-mêmes, Ushev récupère les codes de l'abstraction pour présenter une illustration de la propagande. Il admet s'inspirer également de l'œuvre de son père (peintre en Bulgarie) dont il reprend, par ailleurs, intégralement un tableau. Aussi, Ushev multiplie les références aux artistes de l'époque communiste, dont Dziga Vertov et sa vision collagiste. Il renvoie explicitement à l'architecte Vladimir Tatline, d'abord parce que le titre évoque le nom d'une tour construite par Tatline à la gloire du prolétariat, puis par la reprise d'une certaine construction « en hauteur ». Le mouvement des images comme leur forme dirigent le regard vers le haut et témoignent de l'esprit de grandeur associé au régime communiste et à son art. Plus qu'un plaidoyer sur le rôle des artistes, le court métrage est, en définitive, un véritable traité sur l'esthétique constructiviste dont il reprend le rythme, autant dans les formes que dans la musique.

Tower Bawher de Théodore Ushev – PHOTO : OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

Finalement, Steven Woloshen (**Camera Takes Five**), Karl Lemieux (**Mouvement de lumière**) et David Rimmer (**Gathering Storm**) peignent directement sur la pellicule pour offrir des films aux formes surprenantes et très différents les uns des autres. Ils proposent des œuvres d'une grande beauté plastique alors que les encres, les peintures et même les produits ménagers s'entremêlent sur la surface. Le peintre originaire de Belgique Jean Detheux (**Liaisons** et **Rupture**), quant à lui, travaille sur l'improvisation et le montage sur une musique de Jean Derome. Les deux films, bien que différents, viennent d'une même source, **Rupture** ayant été réalisé à partir des chutes du film **Liaisons**. Detheux est le seul du collectif à se pencher sur l'animation entièrement numérique en faisant ce qu'on pourrait appeler de la « peinture numérique ». Les images qui en résultent sont déroutantes et singulières. Tout y est question de texture et de mouvement. Bref, ces quatre réalisateurs s'interrogent sur les sensations qu'ils cherchent dans les détours de leurs images en constantes mutations. Avec ses croisements filamenteux qui évoluent sans cesse, **Mouvement de lumière** en offre un bel exemple.

À l'époque où la mode est au numérique, les films de *Matières vives* s'imposent par leur recours à des techniques qui pourraient sembler anachroniques. Pourtant, les réalisateurs prouvent qu'il existe encore une place pour le cinéma d'animation traditionnel et, qui plus est, pour le cinéma abstrait. Chacun à leur manière, ils parviennent à s'éloigner des clichés de l'abstraction (superpositions d'images numériquement manipulées, par exemple) pour signer de réelles œuvres d'art que l'on prend plaisir à admirer. ■