

24 images

24 iMAGES

Paul Driessen

Le ridicule a le droit de tuer...

Stéphane Drolet

Number 43, Summer 1989

Cinéma d'animation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22923ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Drolet, S. (1989). Paul Driessen : le ridicule a le droit de tuer.... *24 images*, (43), 42–44.

LE RIDICULE A LE DROIT DE TUER...

par Stéphane Drolet

Paul Driessen, né à Nimègue en 1940, est arrivé à l'ONF en 70 après avoir été caricaturiste, animateur dans son pays et sur la production anglaise de *Yellow Submarine*. Au Canada, il réalisera six remarquables courts métrages dont trois se classeront, aux Olympiades de l'animation de Los Angeles, en 1984, parmi les cinquante meilleurs films d'animation de l'Histoire: *Au bout du fil*, *Une vieille boîte* et *Jeu de coudes*. Il travaille maintenant aux Pays-Bas, mais collabore encore avec l'ONF à l'occasion.

LES POINTS À LA LIGNE

Driessen fait du dessin animé. Meticuleux et maniaque, sous le couvert d'un dessin lâche et grossier, il travaille habituellement sur acétate mais utilise parfois le papier. La ligne est pour Driessen l'essence et le moteur de son art. La ligne est mystérieuse. On ne sait pas vraiment d'où elle vient et où elle va. Il affirme lui-même qu'il ne sait jamais où elle va l'emmener...

La ligne d'horizon du film *Air*, qui n'a, de prime abord, aucune «charge émotive», devient le théâtre de massacres écologiques impitoyables qui lui donnent un lourd bagage «holocaustique». La ligne est l'héroïne d'*Au bout du fil*, où le destin des onze personnages est lié au fil tissé par une araignée. Dans *Une vieille boîte*, un conte de Noël délirant, la ligne configure la charpente du décor. Il y a quasi-absence de couleurs (trait noir sur fond blanc), ainsi la ligne devient le seul support de la construction graphique, c'est-à-dire les ruelles et les demeures d'une cité d'allure flamande où évolue le héros. Ce décor est en mutation constante, le trait est évasif, éphémère. Face à l'errance du vagabond-héros, les bâtiments ne font que passer, s'évanouissent, se démantèlent en petits points puis retournent au blanc néant pour laisser place à d'autres bâtiments. Le cadrage se remet en question, le centre

d'intérêt de l'image s'y promène avec le personnage qui se noie dans sa tristesse.

Driessen accorde beaucoup d'importance au cadre. Toutes ses œuvres font appel à une architecture spatiale qui ajoute une atmosphère particulière à chacun de ses récits. Il ne se résout pas à remplir classiquement le cadre. Il cherche à le multiplier, à le minimiser, recadrer...

Dans *Au bout du fil*, non seulement bien des événements se déroulent dans le hors-champ, à notre insu, mais il y a un cadre invisible bordant l'intérieur du vrai cadre, et c'est à l'intérieur de celui-ci que se déroule l'action du film. Tout se présente comme si Driessen cherchait à nous voiler les événements... Dans *Te land, ter zee en in de lucht*, le Hollandais nous propose une sorte de triptyque: trois actions se produisent simultanément en parallèle sur trois écrans verticaux, une mitraille de catastrophes burlesques ayant cours sur terre, dans les airs et sur l'eau... Dans *Treinbuisje* et *Une histoire comme une autre*, il y a encore recadrage dans l'image. Un rêve se visualise et apparaît en médaillon au centre de l'écran, surplombant le personnage. L'action se transporte du rêveur au rêve. Etc...

LE MOYEN-ÂGE ET LE SURREALISME

Par surréalisme, j'entends le décor et l'ambiance dans lesquels baignent les récits de Paul Driessen (j'emploie surréalisme dans le sens familier du terme qui évoque étrangeté et bizarrerie).

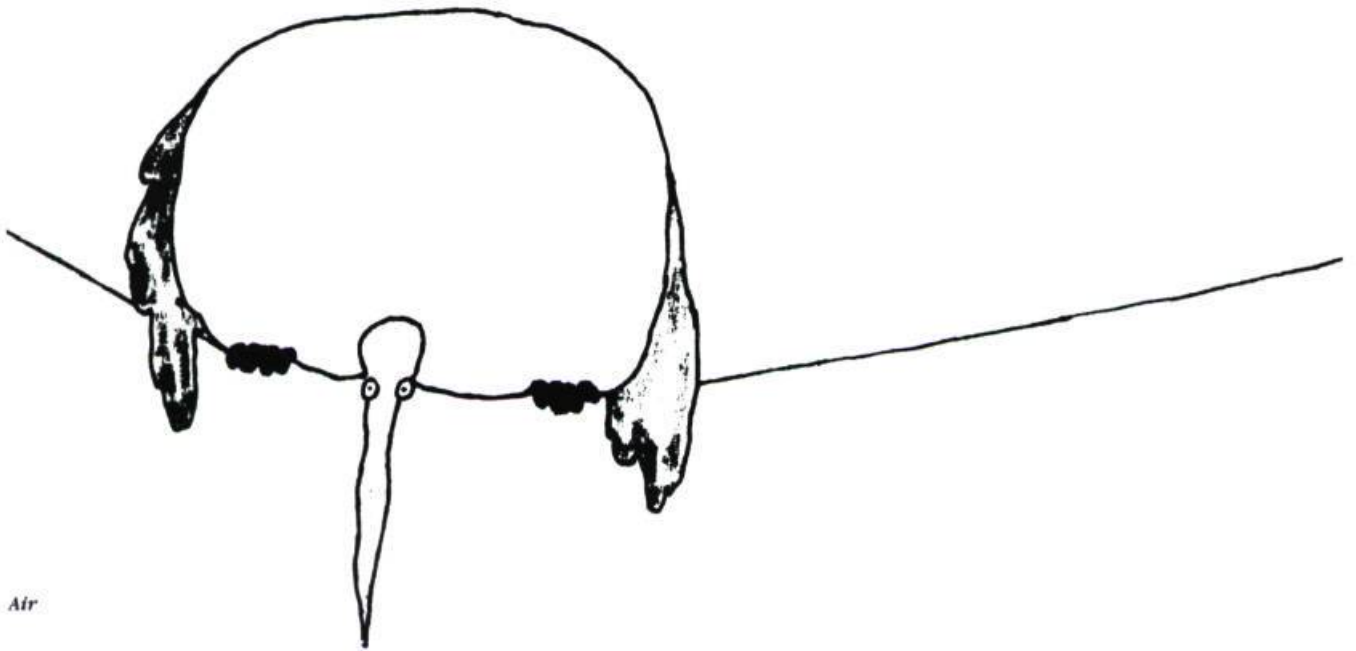
Donc, toutes les réalisations du cinéaste se déploient dans un milieu complètement absurde, souvent abstrait. Driessen ne cherche pas à représenter le réel, mais bien l'irréel et le surréel comme toile de fond à une action tout aussi imprévisible qu'étrange.

Exemple parfait de cela, l'univers tordu de *Au bout du fil*, un monde où des

personnages grotesques et amorphes s'entre-dévorent dans un décor minimaliste, brun, manquant de goût, avec des rouges vifs, des jaunes criants, des bleus et des verts pas du tout écolos. Dans cet imbroglio, les époques se retrouvent confondues. On se croirait d'abord au Moyen-Âge devant la cavalcade de dizaines de chevaliers en armures galopant sur les collines. Ces soldats traquent un couple couvant un enfant, symbole évident de la fuite en Egypte, et la suite nous réserve l'apparition d'un Viking, d'un cowboy, d'un patineur, d'un boa et d'un avion!

Dans *Treinbuisje*, réalisé en Hollande, l'action se déroule dans une petite chaumière traversée de part en part par un chemin de fer surveillé par une vieille dame. C'est encore un exemple significatif de la crainte du cinéaste, à la recherche de son propre réel, un réel inquiet, pas très solide. Ses héros progressent sur un sol instable, un tracé précaire... Cela expliquerait dans une certaine mesure le fait que Driessen s'aventure fréquemment dans un décor moyen-âgeux, époque précaire s'il en est une...

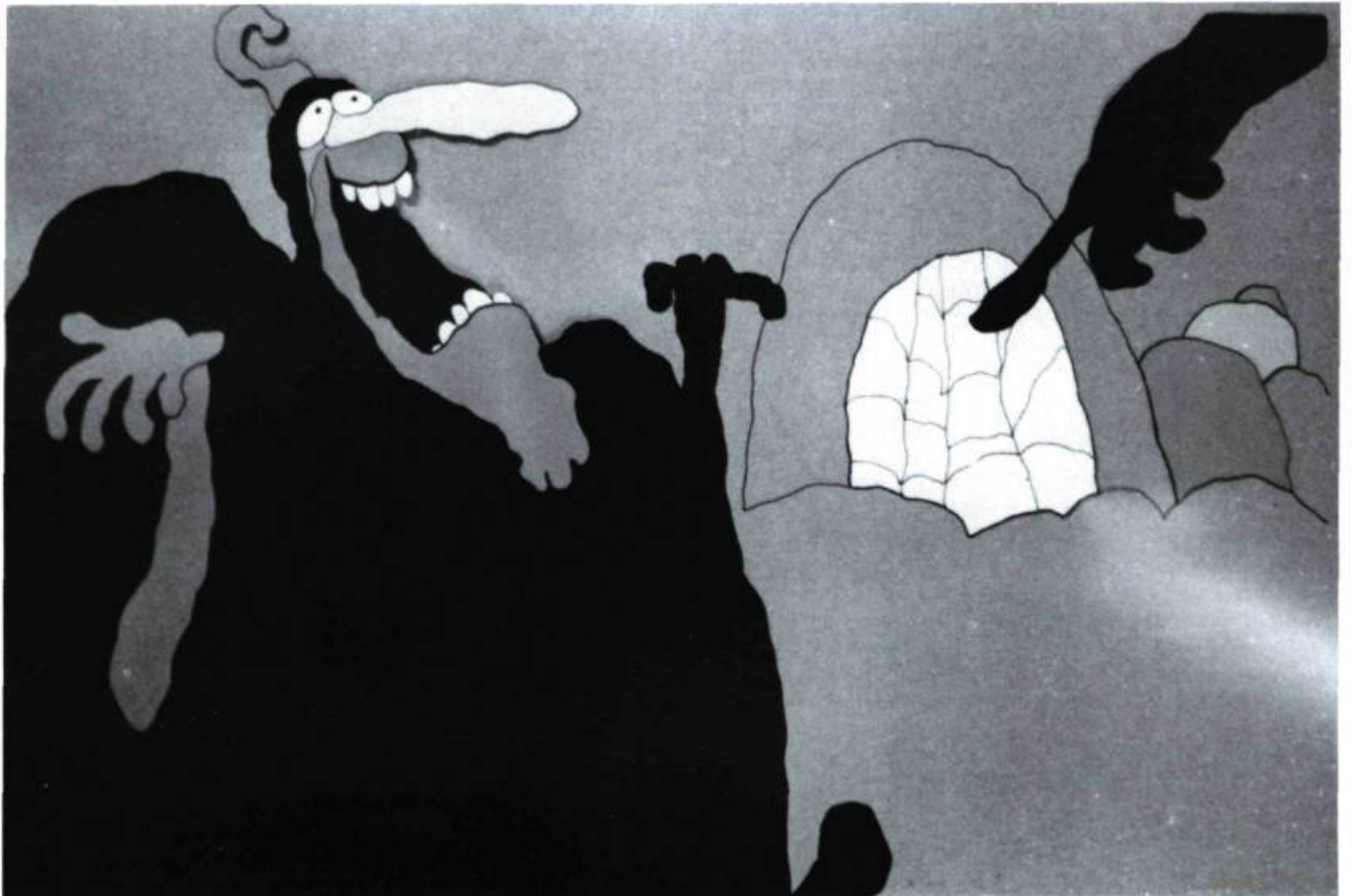
Son dernier film, *The Writer*, expose cette tendance médiévale: La Mort, faux en main, se dresse imperturbable sur une montagne. Elle détruit tout, arbres, plantes, animaux. Seul un écrivain travaillant à un roman est inatteignable. Il est indifférent face à la mort. Celle-ci s'insinue donc subtilement dans le roman pour mieux investir et posséder son auteur. La Mort erre à l'intérieur du récit qui se déploie au Moyen-Âge. Nous observons avec froideur plusieurs exécutions sommaires réglées à coups d'épées, des hommes en armures se décapitent sur la place publique, le sang brunâtre coule à flots. Plus loin, une vache cède à ses besoins élémentaires. D'autres événements aussi insignifiants suivront pour finalement mener la Mort à trancher la tête de l'écrivain avec sa faux. En vain-

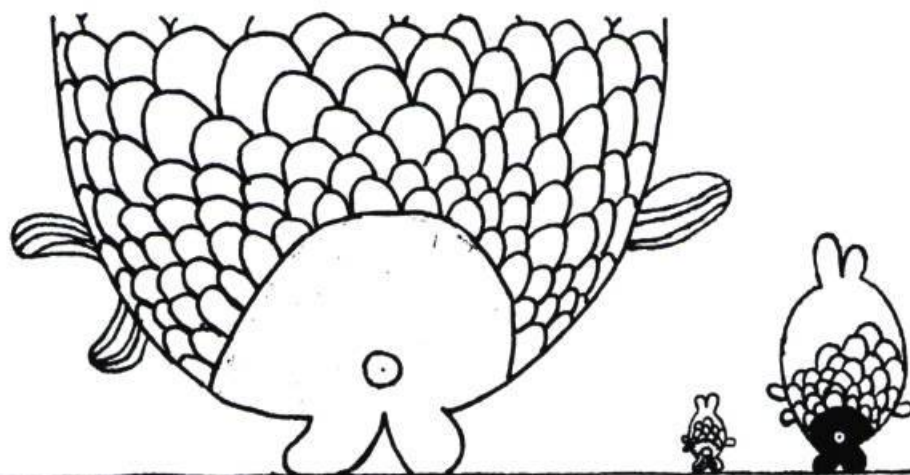


Air

Au bout du fil

PHOTOS: ONF





Air

queur, elle regagne son sommet.

DRIESSENNIEN et KAFKAÏEN

À la base, il y a l'écriture simple de Kafka, dépouillée, très sobre, équivoque, qui s'accorde avec justesse à l'écriture graphique simple et candide de Driessen, le dépouillement, l'inconstance et ce côté insaisissable de son tracé. Mais ce qui lie le Hollandais et le Tchécoslovaque avec force évidence, c'est cette dédramatisation systématique du récit par l'ABSURDE. Il y a avortement de situations normalement désarmantes et à l'origine dramatiques. Pour les personnages, tout a l'air banal ou alors immuable et abscons; quotidien sont l'improbable et l'inattendu. Les gens sont apathiques, victimes de l'aliénation du monde contemporain...

Quand on observe la très courte nouvelle *Le vautour*⁽¹⁾ où un passant se laisse charcuter les pieds par un charognard sans réagir et qu'on assiste ensuite à la scène de *Au bout du fil* où un long serpent passif se laisse lentement découpé par les lames d'un patineur, il devient clair qu'une façon commune de jauger les choses les rapproche.

Film après film, il y a glissement vers le macabre dans l'œuvre de l'animateur hollandais. La mort comme finalité logique, comme chez Kafka. Mais ces morts, ces meurtres souvent violents sont dilués à un point tel dans l'absurdité et l'humour cinglant qu'il s'effectue une distanciation toute normale, de sorte que l'on absorbe le tout en résorbant tout dégoût. On sourit, on rit (jaune)...

Dans *Air*, toute trace de vie disparaît par asphyxie. Dans *Au bout du fil*, les personnages s'entre-assassinent à tour de rôle, banalement, victimes de leurs instincts. Dans *Une vieille boîte*, il y a une mort douce, le vagabond est emmené vers les

cieux par une étoile, réjouissons-nous! Dans *David*, nous savons fort bien qui va trépasser, soit le méchant géant. Dans *L'assassinat d'un œuf*, l'œuf meurt et son pourfendeur aussi. Dans *Jeu de coudes*, c'est une population entière qui trotte vers le génocide, à coups de... Dans *Une histoire*..., il y a la mort visiblement sanglante de la malheureuse en haillons. Dans *La belle et la boîte*, le monstre turgescent à trois têtes est vaincu par un preux combattant. Enfin, dans *The Writer*, c'est la Mort elle-même qui se charge de toutes les exécutions. Aurait-il atteint l'absolu; pourra-t-il aller plus loin???

ABÎME ET LITTÉRATURE...

Question: la littérature, création figée sur papier, n'est-elle bonne qu'aux adaptations? Non? Et le livre comme personnage actif? Driessen semble adorer ce territoire.

Dans *Une histoire*..., nous avons une réelle mise en abîme littéraire: le public regarde un film dans lequel un homme répond à la sonnerie de la porte et sauve une jeune femme en danger. Cette situation se répercute chez le premier lecteur puis enfin sur le lecteur réel (mais pas sur le public en chair, rassurez-vous)...

Même phénomène dans son récent film, *The Writer*, où la Mort intervient dans le processus créatif d'un roman par l'intérieur même du roman! L'écrivain manipulé par sa propre création. C'est la mise en image du mythe de l'inspiration, du «je ne me rappelle plus avoir écrit cela».

Cette fascination du littéraire est significative de l'univers driessennien. Le livre en tant que livre correspond à un monde clos, fermé, solitaire, qui attend que l'on explore ses tréfonds. Le livre en tant que porte vers un ailleurs...

Tout au long de son œuvre, Paul Dries-

sen, cynique entre tous, dérape constamment dans le délire, dans l'incongruité. Mais il ne dévie jamais de sa LIGNE conductrice. Il y a chez lui une continuité esthétique, de ses débuts à aujourd'hui, et une cohérence dans l'absurdité qui démontre une grande maîtrise de son art. ●

(1) LE VAUTOUR

C'était le vautour, qui donnait de grands coups de bec dans mes pieds. Il avait déjà déchiré mes bottes et mes bas, et maintenant il attaquait directement les pieds. Il frappait, puis voltigeait plusieurs fois d'un vol inquiet autour de moi; après quoi, il reprenait son travail. Un monsieur vint à passer, regarda un moment, puis me demanda pourquoi je me laissais faire ainsi par le vautour. «Je suis sans défense, dis-je, il est venu et s'est mis à me frapper à coups de bec; j'ai voulu le chasser, naturellement, j'ai même essayé de l'étrangler; mais une bête pareille a beaucoup de force; il allait déjà me sauter au visage, j'ai préféré lui sacrifier les pieds.»

FILMOGRAPHIE

- 1970: *Het Verbaal van Kleine Yoghurt*, Hollande
- 1972: *Le bleu perdu*, ONF
- 1972: *Air*, ONF
- 1973: *Au bout du fil*, ONF
- 1975: *Une vieille boîte*, ONF
- 1977: *David*, Hollande
- 1977: *L'assassinat d'un œuf/Ei om zeep*, Hollande
- 1980: *Jeu de coudes*, Radio-Canada
- 1980: *Te land, ter zee en in de lucht*, Hollande
- 1981: *Treinbuisje*, Hollande
- 1981: *Une histoire comme une autre*, ONF
- 1982: *La belle et la boîte*, Hollande
- 1983: *Les taches de la vache/Het scheppen van een koe*, Hollande
- 1985: *L'île-miroir/Spiegeleiland*, Hollande
- 1985: *Elephantrio*, Canada (coréalisation)
- 1987: *The Writer*, Hollande