

L'animation à l'ONF La solitude de Monsieur McLaren

Marco de Blois

Les acteurs et le cinéma québécois

Number 107-108, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23886ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

de Blois, M. (2001). Review of [L'animation à l'ONF : la solitude de Monsieur McLaren]. *24 images*, (107-108), 103–104.

LA SOLITUDE DE MONSIEUR McLAREN

PAR MARCO DE BLOIS

L'Office national du film a connu des jours difficiles récemment. L'hiver dernier, un regroupement de cinéastes, le MSSO (Mouvement spontané pour la survie de l'ONF), alertait l'opinion publique pour dénoncer la léthargie de l'institution. Il ne s'agit pas ici de mettre des bâtons dans les roues du MSSO, ni de s'en prendre au bien-fondé de sa démarche, mais il faut faire remarquer que ses interventions mettaient exclusivement en cause la production documentaire. Dans ses propos, les problèmes de l'ONF apparaissaient généralisés, alors qu'il y a tout de même, à l'Office, un exemple de réussite: le secteur animation. L'excellente santé des studios anglais et français et la qualité des films qu'on y réalise devraient être une piste de solution pour les problèmes soulevés par le MSSO. Rendons à César ce qui appartient à César. Bien que les années 80 aient été difficiles pour l'animation onefienne, qui paraissait alors en panne d'inspiration, les années 90 ont marqué le retour d'un authentique cinéma de création.

La pensée de Norman McLaren continue d'être un guide pour mieux comprendre la particularité de l'animation à l'ONF. Chez ce cinéaste fondateur du secteur animation, la technique doit se plier aux intentions de l'auteur, quitte à être modifiée ou carrément inventée. En ce sens, l'esprit mclarenien est anti-académique, puisqu'il ne juge pas qu'il y a une bonne façon de faire un film. Dans les meilleurs cas, cela donne des œuvres fortes, qui, chaque fois, repoussent les limites du faisable. Certes, la production de l'ONF

n'est pas qu'une suite de chefs-d'œuvre, mais il faut admettre néanmoins que l'accueil débordant d'enthousiasme que certains de ces films ont reçu à l'étranger ferait pâlir d'envie n'importe quel producteur de longs métrages de fiction au Québec.

Deux films réalisés par des femmes rappellent la pertinence de la pensée de McLaren: *Le chapeau* de Michèle Cournoyer pour le programme français et *When the Day Breaks* d'Amanda Forbis et Wendy Tilby pour le programme anglais (tous deux datant de 1999). Par leur succès foudroyant à travers le monde, ils sont la preuve irréfutable d'une réelle vitalité. *24 images* a réservé quelques pages au *Chapeau* sous la plume de Gérard Grugeau (n° 102, p. 38). Quant aux réalisatrices de *When the Day Breaks*, elles dessinent des personnages à têtes d'animaux, représentant l'humanité comme une ménagerie. En sortant d'un magasin, une femme-truie bouscule un homme-coq, puis assiste à la mort accidentelle de celui-ci, renversé par une voiture. À son début, ce film sur les liens unissant les individus d'une même ville a les apparences d'une fable joyeuse (La Fontaine aurait pu l'intituler «La truie et le coq»), mais il se termine sur une note de désarroi existentiel. Qui sont ces gens, autour de nous, que nous ne connaissons pas? Les réalisatrices colorient des images en



La solitude de Monsieur Turgeon de Jeanne Crépeau.

prises de vues réelles photocopiées, renouvelant ainsi un vieux procédé de l'animation, la rotoscopie, qui consiste à calquer image par image une action tournée «en direct» afin d'accroître le réalisme du mouvement. Le monde urbain de *When the Day Breaks*, bien qu'il soit imaginaire, gagne ainsi en naturel et en familiarité. Faut-il rappeler que ce film remarquable a remporté la palme d'or du court métrage à Cannes en 1999?

Bien qu'il utilise une technique traditionnelle (le dessin animé), le vétérinaire Paul Driessen peut lui aussi se réclamer de l'héritage de McLaren par ses expériences narratives. Chez lui, c'est la façon de raconter qui donne un sens à l'œuvre. Dans *La fin du monde en quatre saisons*, il divisait la surface de l'écran en plusieurs cadres dans lesquels se déroulaient

L'animation à l'ONF

des histoires différentes. Dans *The Boy Who Saw the Iceberg*, sorti en 2000, il opte pour une formule plus simple tout en faisant

suggère Driessen, survivent à leurs auteurs.

Et les jeunes? La relève? Les nouveaux talents? Les secteurs animation de l'ONF font place aux «jeunes». À noter qu'il ne s'agit pas d'une place infantilissante du genre «voyez ce que nos jeunes ont à nous dire»; les œuvres de la relève y sont promues sans chantage idéologique («la relève sauvera le cinéma!») ou émotif («nos pauvres jeunes ont besoin qu'on s'intéresse à eux!»). Certes, classer une cinéaste comme Jeanne Crépeau dans la relève est du pur délire. Mais cette femme est une touche-à-tout, signant ici son premier court métrage d'animation, *La solitude de Monsieur*

papier, *Chasse papillon*, encore inédit, étonne surtout par son austérité en noir et blanc. Son imagerie fantastique apparaît légèrement inspirée de la bande dessinée européenne à la Foerster ou Bilal. Alors que les jeunes cinéastes sont enclins aux excès et aux débordements, l'approche sans fioritures de Vaucher a de quoi étonner. Or, elle est cohérente puisqu'il s'agit ici d'évoquer la grisaille d'une vie, celle d'un vieil amateur de chasse aux papillons qui rêve d'amour. Pour les scènes oniriques, le réalisateur compose le mouvement en fondus enchaînés, ce qui ajoute au climat d'irréalité. Furtivement, on voit apparaître à quelques reprises des taches de couleur sur les ailes des papillons. Ces roses, verts, bleus et jaunes, qui s'opposent à l'austérité graphique, deviennent la figure métonymique de l'amour. Une lumière expressionniste rehausse l'effet multiplan, créé à l'ordinateur (c'est-à-dire la sensation de profondeur de champ). Vaucher aborde la poésie avec rigueur, et fait preuve d'adresse dans l'élaboration d'un récit fascinant qui alterne entre la réalité et les fantasmes.

«L'industrie» étant ce qu'elle est, les courts métrages d'animation de l'ONF continuent d'être diffusés dans des circuits parallèles. Méconnus, ils arrivent rarement à intéresser la critique traditionnelle. De plus, contrairement aux documentaires, ils peuvent difficilement trouver une niche à la télévision (à moins d'adopter le style Cinar). Pourtant, ces films méritent qu'on s'y intéresse car ils sont la preuve que la création existe encore dans l'institution. La diversité des genres, des styles et des approches qu'y présente l'animation est étonnante. Nul doute que les studios d'animation de l'Office sont de crédibles ambassadeurs culturels du Québec et du Canada. ■



Chasse papillon de Philippe Vaucher.

preuve d'un fulgurant savoir-faire, mettant ses inventions narratives au service de l'émotion. Le cadre est divisé en deux: du côté gauche, la vie quotidienne d'une famille fortunée composée de deux adultes et d'un jeune garçon; le côté droit illustre les mêmes événements mais transformés par l'imagination de l'enfant. Ainsi, un personnage de l'entourage de celui-ci peut devenir, à droite, un dangereux malfaiteur. L'iceberg du titre, c'est celui que rencontra un jour le *Titanic*. À gauche, vers la fin du film, l'enfant, en croisière avec ses parents, voit l'iceberg. Il tente d'alerter les gens mais personne ne le croit. Quand sombre le navire, il se passe, dans l'image de droite, quelque chose de troublant — et de bouleversant: des bulles à la surface de l'eau indiquent que l'imagination de l'enfant n'est pas morte (alors qu'il ne se passe plus rien dans l'image de gauche). La création, les idées,

Turgeon. Le thème de l'incommunicabilité, présent dans plusieurs de ses films, prend ici une dimension ludique. Monsieur Turgeon est un homme qui n'a aucun loisir, vivant seul, jusqu'au jour où, criant son désespoir dans la rue, il est embauché par un groupe *heavy metal* à titre de chanteur (la scène nous vaut un long cri, peut-être le plus long de l'histoire du cinéma). Le film est presque entièrement réalisé à l'ordinateur, sans dessins préalables sur papier. L'image a une allure lisse et froide. Des photos d'électroménagers numérisées s'y intègrent, afin de souligner le caractère impersonnel de cet univers. La cinéaste dilate le temps au maximum mais ne sacrifie jamais la tension narrative, réalisant un film drôle et sympathiquement délinquant.

Philippe Vaucher est un autre cinéaste de ladite relève. D'abord dessiné au fusain sur