

L'animation à l'ONF, histoire d'une idée

Marco de Blois

Rêver l'ONF de demain

Number 149, October–November 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62864ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Blois, M. (2010). L'animation à l'ONF, histoire d'une idée. *24 images*, (149), 17–18.

L'animation à l'ONF, histoire d'une idée

par Marco de Blois

COMME L'A EXPLIQUÉ L'ESSAYISTE HERVÉ JOUBERT-LAURENCIN, C'EST AU DÉBUT DES ANNÉES 1960 dans la foulée de la création de l'ASIFA (Association internationale du film d'animation) et de la fondation du festival d'Annecy, qu'est apparu le concept du « cinéma d'animation ». À cette époque, aucune formule ne permettait de désigner de manière générique ces films qu'on rangeait soit dans la catégorie des cartoons, soit dans celle des œuvres expérimentales (c'est le cas des McLaren). Stimulée par cette reconnaissance, l'animation internationale connut ensuite une sorte d'âge d'or. Des auteurs de renom émergèrent des États-Unis, du Japon, de France, d'Italie, de Belgique, de Tchécoslovaquie, de Pologne, de Yougoslavie, etc., et un studio au Canada prit son envol.

L'ONF participe en effet à ce mouvement mondial en accordant, au détour des années 1960, une place plus importante à l'animation d'auteur. Depuis, des virages pas nécessairement emballants et heureusement circonscrits dans le temps ont été empruntés au fil des ans, et ce, en fonction souvent des modes (par exemple, les années 1980 et la vague de cartoons du côté anglais, les années 1990 et la série « Droits au cœur » du secteur francophone, etc.), mais l'esprit de Norman McLaren et de René Jodoin (fondateur de l'animation française à l'ONF et lui-même émule de McLaren) revient chaque fois se présenter comme modèle de référence et remettre l'Office sur les rails. Tant et si bien qu'aujourd'hui, la production de l'ONF continue de forger l'image de l'animation canadienne à travers le monde.



Liaisons (2005) de Jean Detheux

© Office national du film du Canada

Et, disons-le, le succès des films d'animation de l'ONF est réel. Depuis 1977, l'ONF a remporté six Oscar du court métrage d'animation, figurant ainsi au troisième rang des sociétés de production ayant reçu le plus de statuettes dans cette catégorie, après Disney (treize) et la MGM (neuf). Bien que l'obtention d'un Oscar ne soit pas un gage absolu de qualité (la liste des lauréats contient quelques œuvres oubliées), le nombre de statuettes indique que le rayonnement de l'ONF dans l'animation n'est pas une vue de l'esprit. Cela se remarque d'ailleurs également dans le circuit des festivals internationaux, qui servent de rampe de lancement pour la plupart des films d'animation de l'ONF. Par exemple, le site Web de l'ONF fait état de 57 prix pour *Ryan* de Chris Landreth en 2004 et 2005. Quarante-quatre pour *Madame Tutli-Putli* de Chris Lavis et Maciek Szczerbowski de 2007 à 2009. En dépit des budgets serrés, la qualité d'ensemble et la régularité du rythme de production (23 productions et coproductions pour l'exercice 2008-2009 selon le rapport annuel de l'institution) sont manifestes. L'imposant patrimoine est, de plus, souvent sollicité par les manifestations cinématographiques, les musées et les cinémathèques.

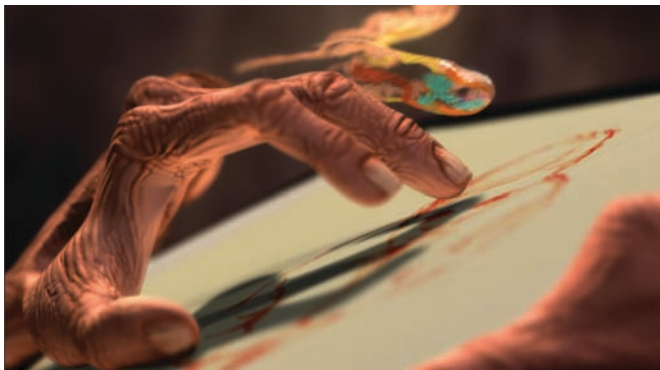
Pourtant, cette portion des activités de l'ONF est mal connue à l'extérieur du petit milieu de l'animation. Il est par exemple révélateur de relire ce passage du communiqué émis par le Comité du visible pour annoncer les « états généraux sur l'avenir de l'ONF » : « Hormis le maigre programme d'aide au cinéma indépendant et

le département d'animation (c'est nous qui soulignons), l'ONF a abandonné son rôle, qui a pourtant fait sa renommée ici et à travers le monde, "de promouvoir l'engagement social et la créativité" ». Les studios d'animation de l'ONF apparaissent ici comme un appendice qu'on ne sait trop comment aborder, comme s'ils n'étaient pas au cœur de l'institution qu'on souhaite défendre ou critiquer. De même, en avril 2005, dans *Le Devoir*, Martin Bilodeau publiait une diatribe contre l'ONF aussi violente que brève en passant sous silence la production d'animation, alors que le succès récent de certains films (*Accordéon*, *Empreintes*, *cNote*, sans compter le célèbre *Ryan*) contredisait entièrement son propos : « Or, tout le monde sait que, sur le plan de la production, l'ONF est depuis quelques années déjà une institution moribonde, où la décroissance a été gérée par des comptables au détriment de la création. L'ONF n'est plus désormais qu'un centre de services, un partenaire occasionnel du privé, un distributeur sans grande envergure. » Bien entendu, Bilodeau parlait du documentaire, mais sans même se donner la peine de le préciser. Les studios d'animation de l'ONF semblent ainsi évoluer à l'écart des débats qui perdurent depuis des lunes concernant l'avenir de l'institution. C'est peut-être – qu'on nous pardonne cette hypothèse un brin cynique – ce qui explique en partie leur survie...

L'animation s'y partage actuellement entre quatre producteurs localisés à Montréal : Marc Bertrand et Julie Roy au secteur français, Michael Fukushima et Marcy Page au secteur anglais, auxquels s'ajou-



Âme noire (2000) de Martine Chartrand



Ryan (2004) de Chris Landreth

tent les producteurs hors Québec dont les fonctions couvrent à la fois le documentaire et l'animation. La production d'animation se concentre donc surtout à Montréal, bien que le Studio des Prairies soit l'un des rares à compter quelques réels succès en animation avec les films de Richard Condie (*The Big Snit*) et de Cordell Barker (*The Cat Came Back, Runaway Train*). Les producteurs de l'ONF ont une personnalité qui déteint sur les films. Leur signature apparaît, tel un filigrane, sous celle du réalisateur (il ne faut pas s'en étonner : l'histoire du cinéma est pleine d'exemples de ce genre). Il faut également souligner la place croissante qu'occupent les coproductions dans le catalogue de l'institution depuis une décennie. Par exemple, le partenariat avec Folimage (France) a donné ses premiers résultats en 2001 avec le film *Zodiac* d'Oerd Van Cuijlenborg. Depuis, une dizaine de titres a surgi de cette association, dont *Rosa Rosa* et *Le cirque* des Québécois Félix Dufour-Laperrière et Nicolas Brault. Enfin, ajoutons les œuvres conçues dans le cadre de programmes communautaires, visant le plus souvent un créneau de diffusion restreint; c'est le cas, notamment, du Nunavut Animation Lab, initiative de l'ONF et de l'Inuit Broadcasting Association lancée en 2006.

Comment se distingue un film de l'ONF dans le paysage de l'animation mondiale? Disons d'abord que le « style ONF » délimite un spectre allant de l'expérimental institutionnel à un classicisme à risque. Expliquons-nous. L'« expérimental institutionnel » découle du désir de Norman McLaren de ne pas ennuyer le spectateur. Pourtant considéré comme l'un des plus grands réalisateurs

expérimentaux de l'histoire, le réalisateur de *Blinkity Blank* prenait soin d'introduire dans ses films des éléments ludiques pour les rendre moins arides. En conséquence, des films comme *When the Day Breaks, Flux, Empreintes, Ha'Aki, Rosa Rosa, Madame Tutli-Putli, The Spine, Jeu, Les journaux de Lipsett* s'inscrivent dans une veine où la recherche et les expérimentations sont indissociables des exigences du spectacle. Pour sa part, le « classicisme à risque » façon ONF s'incarne dans des œuvres comme *Âme noire, Les ramoneurs cérébraux, The Hungry Squid, Nuit d'orage, Chez madame Poule, Falling in Love Again, The Danish Poet, Histoire tragique avec fin heureuse, Isabelle au bois dormant*, généralement conçues pour un public plus large. Le mot « risque » désigne ici un cadre narratif relativement classique dans lequel prennent place des trouvailles techniques, une certaine altérité esthétique et des thèmes jugés audacieux. Il y a deux champs de création que l'ONF occupe plus timidement : d'une part, celui de l'expérimental pur et du cinéma de recherche, d'autre part celui des dessins animés et du cartoon « pour adultes » ou commerciaux, bien qu'il existe des exceptions : *cNote* de Chris Hinton, *Liaisons* et *Ruptures* de Jean Detheux, *Mamori* de Karl Lemieux, *Accordéon* de Michèle Cournoyer du côté du cinéma expérimental; *Noël Noël* de Nicola Lemay – un spécial du temps des fêtes – en ce qui concerne le cartoon.

Les cinéastes étrangers sont sans cesse séduits par le cadre de travail et les ressources dont disposent les réalisateurs ayant un projet à l'ONF. Il est vrai que l'institution possède des moyens rarissimes dans le domaine du court métrage d'animation d'auteur : budgets relativement élevés, personnel de soutien compétent, services techniques de haut niveau. De plus, l'Office continue de diffuser ses films sur support 35 mm (alors que de moins en moins de producteurs arrivent à le faire), ce qui contribue à parer chaque production d'une certaine forme de luxe. Le soin extrême apporté à la musique, à la conception sonore et au mixage rehausse ce luxe de l'épithète « spectaculaire ». C'est le cas, notamment, de la conception sonore particulièrement mise en évidence des *Journaux de Lipsett* de Theodore Ushev.

L'ONF emploie en effet des compositeurs et des concepteurs sonores qui sont en quelque sorte des vedettes dans le monde de l'animation. La renommée de certains (pensons surtout à Normand Roger) transcende les frontières. Toutefois, dans ses effets les plus pervers, l'insistance sur le son pousse parfois l'Office à pratiquer une forme de « nappage » sonore tonitruant et ostentatoire. Un film comme *Empreintes* de Jacques Drouin, qui utilise un remixage des *Barricades mystérieuses* du claveciniste Couperin, est symptomatique de ce rapport au son.

L'ONF est le cœur de la production d'animation d'auteur au Canada. Non pas en termes de quantité d'œuvres, mais d'influence. Il contribue d'ailleurs à soutenir l'animation indépendante par des programmes d'aide comme l'ACIC et le FAP (Filmmaker's Assistance Program). Dans le domaine de l'animation au Canada, l'ONF est essentiel, n'en déplaise à ses détracteurs. Comme les agences d'aide à la pratique artistique et audiovisuelle au Canada n'ont pas de politiques particulières et ciblées à l'égard de l'animation (pourtant notre grande spécialité...), chaque pieu planté dans ce cœur menace d'affaiblir l'idée du cinéma d'animation d'auteur au Canada. Ou de paupériser cet art. ■