

24 images

24 iMAGES

Patrick Bouchard

Nicolas Thys

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

Number 163, September 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70274ac>

[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. (2013). Patrick Bouchard. *24 images*, (163), 8–8.

Patrick Bouchard



En 2012, lorsque Patrick Bouchard présente *Bydlo* au festival d'Annecy, c'est l'un des rares courts métrages en 35 mm en compétition. Pourtant le film, réalisé à l'ONF avec des marionnettes en pâte à modeler, est à l'opposé de tout conservatisme formel. La bande son, élément fondamental, le démontre. *Bydlo* – littéralement « bétail » en polonais – est inspiré des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky et l'arrangement musical, créé avec la collaboration de Robert

Marcel Lepage à partir d'un précédent de Maurice Ravel, s'accompagne de divers effets de style et de quelques ajouts d'instruments, comme des guitares électriques, qui ont heurté les puristes.

Ces changements, tout comme le grain et le rendu particulier de la pellicule, ont permis d'épouser au mieux le rythme et la forme, animale, matérielle et terrifiante de l'animation. Le cinéaste n'a pas choisi d'illustrer une pièce musicale, mais de s'en inspirer pour aller vers autre chose, créant une histoire au moyen d'une image aujourd'hui disparue et un univers singulier, boueux et sale. Un bœuf, prisonnier de son joug, s'élève de terre, emportant avec lui une cohorte d'individus agressifs qui ne cherchent qu'à profiter de lui, de sa force.

Depuis son premier film, *Jean Leviériste*, en 1998, qui lui a permis d'être remarqué par Pierre Hébert, alors producteur exécutif du studio d'animation français de l'ONF, Patrick Bouchard, également sculpteur sur

glace et fils de sculpteur, explore les diverses techniques de l'animation en volume. De la pâte à modeler aux marionnettes à base argileuse ou en pâte à modeler avec armatures simples, en passant par la pixillation, il est devenu en quelques films l'un des nouveaux maîtres du volume dont il rejette l'aspect lisse et soyeux pour se concentrer sur ses aspérités, sa friabilité, qui en font ressortir le caractère lugubre ou absurde.

Les talents de musicien de Bouchard et son goût pour les ambiances macabres se retrouvent également dans *Dehors novembre* (2005) où il évoque la mort d'un membre du groupe Les Colocs à l'aide d'une de leurs chansons. De plus, le politique n'est jamais loin chez lui. C'est avec subtilité que *Les ramoneurs cérébraux*, *Révérance* et *Bydlo* abordent la fracture sociale et les malaises contemporains. – Nicolas Thys

« *Bydlo* épouse au mieux le rythme et la forme, animale, matérielle et terrifiante de l'animation. »

Patrick Bokanowski



Aux confins des constellations les mieux balisées du cinéma brille une étrange étoile. Astre tantôt noir tantôt animé de couleurs vives et d'éclats de lumière, son rayonnement nous atteint trop sporadiquement, mais on sait qu'il émane d'un alchimiste solitaire, Patrick Bokanowski, un des rares créateurs à n'avoir eu de cesse d'inventer ses propres outils de prise de vue. Ce geste renvoie aux origines,

quand Méliès, à l'instar de beaucoup d'autres, fabriquait lui-même ses caméras. Il est aussi d'aujourd'hui, comme lorsque des cinéastes plasticiens filment avec un sténopé ou que d'autres développent eux-mêmes leurs réalisations Super 8.

Ce souci d'indépendance à l'égard de l'industrie dominante ne relève pas que d'un esprit de résistance. Il ouvre à ces espaces imaginaires qui ne se satisfont pas des lois de la perspective héritée du Quattrocento et dont la peinture s'est depuis longtemps affranchie. Ce type d'explorations se dessine en pointillés sur la cartographie du cinéma. En excluant le cinéma d'animation, trop directement concerné par la labilité des représentations spatiales, on citera les anamorphoses d'Abel Gance dans *La folie du docteur Tube*, l'incontournable *Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene, les expériences ratées d'un Henri-Georges Clouzot pour *L'enfer* (1964) et, aujourd'hui, le travail d'un François Vogel, sans même parler des outils disponibles pour triturer les images

sur n'importe quel logiciel lié au traitement de celles-ci, voire à la prise de vues.

Pour éminemment singulier et marginal qu'il soit, au travers des mondes inouïs qu'il fait naître, déployés avec une force hypnotique dans *La femme qui se poudre* (1972), *L'ange* (son seul long métrage, 1982), dans un jeu de cache-cache avec la réalité (*La plage*, 1992, *Au bord du lac*, 1993), en mimant les ingrédients d'une fable énigmatique (*Le canard à l'orange*, 2002), le cinéma de Patrick Bokanowski nous rappelle combien le septième art n'est condamné ni au récit, ni à la ressemblance.

Si son influence est limitée – elle fut néanmoins déterminante pour les frères Quay –, elle apparaît comme une vigie, comme la pulsation régulière d'un possible autre cœur du cinéma. – Jacques Kermabon

« ... alchimiste solitaire, Bokanowski, un des rares créateurs à n'avoir eu de cesse d'inventer ses propres outils de prise de vue. »