

Louise Beaudet

Léo Bonneville

Number 139, March 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50528ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1989). Louise Beaudet. *Séquences*, (139), 23–27.

La responsable de la section animation

Louise Beaudet



Louise Beaudet joue avec l'animation comme une magicienne. Elle a conquis une place élevée dans ce royaume de la fantaisie et de l'invention. Elle s'accommode d'une boulimie de films d'animation qui ne suffit jamais à sa gourmandise insatiable. Veut-on organiser une rétrospective de films d'animation quelque part dans le monde? C'est à elle qu'on a recours. Elle est toujours disponible pour parler de ces petits films qui font l'enchantement de ceux qui les regardent. Son souci constant: aller fureter dans quelque coin de l'univers pour savoir s'il ne traînerait pas un film d'animation oublié et qu'elle est prête, même s'il le faut, à ramasser dans le fond d'une poubelle. Car souvent les films d'animation anciens sont des découvertes d'aujourd'hui. Pour Louise Beaudet, il n'y a pas de plus grand bonheur que de sauver quelque oeuvre de ce *wonderland* inépuisable. C'est elle la responsable de la section du film d'animation à la Cinémathèque québécoise. Quand nous l'avons rencontrée, elle ne tarissait pas de commentaires et parlait avec ardeur de ce qu'elle vit depuis plus de vingt ans: un ébahissement constant devant la moindre pellicule animée.

Léo Bonneville



Séquences — Louise Beaudet, comment vous est venu l'intérêt pour le cinéma d'animation?

Louise Beaudet — Tout à fait par hasard. Je connaissais Guy Coté, parce que j'avais travaillé avec lui, en 1965. Il était alors secrétaire de l'Association professionnelle des cinéastes. Guy Coté a eu l'idée de faire une rétrospective du cinéma d'animation. On m'a demandé de donner un coup de main. J'ai accepté. Dans le cadre de cette rétrospective, une exposition a eu lieu à Sir George Williams (Concordia). Les documents ont commencé à arriver. Je les regardais et j'étais émerveillée par les dessins. Je me rappelle avoir vu des dessins originaux de Shamus Culhane qui a travaillé sur *Blanche Neige* et qui a fait des séquences avec les sept nains. J'ai trouvé cela réellement extraordinaire. Les nains, je les voyais marcher. Vraiment, j'ai découvert un univers. Quand je suis arrivée dans ce monde, je connaissais à peine Mickey Mouse. Durant l'exposition, on a compté plus de deux cent cinquante invités. J'en ai rencontré plusieurs: Paul Terry, Walter Lantz, Bob Clampett, Otto Messmer, Chuck Jones, etc. J'ai trouvé ces gens merveilleux, drôles, simples, chaleureux. À la fin de la rétrospective, je suis retournée à la maison. Puis on est venu me demander d'apporter mon concours pour le Pavillon du cinéma, en 1968. La même année, je suis entrée à la Cinémathèque de façon permanente. À cette époque, tout le monde faisait de tout. Il restait des choses à régler à la suite de la rétrospective. Comme j'avais été mêlée à cet événement, tout ce qui s'appelait animation tombait sur mon bureau.

— L'intérêt pour l'animation à la cinémathèque est-il apparu dès sa fondation?

— Oui, Guy Coté a toujours aimé l'animation. Dès que la Cinémathèque a commencé à fonctionner vraiment, des séances ont été consacrées à l'animation. Après la rétrospective, beaucoup de documents ont été donnés à la Cinémathèque et qui ont constitué un fonds. De plus, un bon nombre de films d'animation ont été achetés pour la circonstance. Pour l'hommage aux pionniers américains, par exemple, on a acheté 250 copies. À ce moment-là, Guy Coté a pensé que la Cinémathèque pouvait avoir un secteur spécialisé en animation. Mais personne encore n'y était attiré. Quand Robert Daudelin a été nommé directeur, je lui ai dit que si la Cinémathèque se targuait d'être spécialisée en animation, il faudrait que quelqu'un s'en occupe sérieusement. C'est alors que le poste m'a été confié. Et cela dure depuis vingt ans.

— Quelle est alors la richesse de la Cinémathèque en films d'animation?

— Parmi les cinémathèques qui font partie de la Fédération internationale des archives du film (FIAF), je crois que la Cinémathèque québécoise a la plus belle collection de films d'animation. Nous avons environ 4 000 titres qui représentent tous les pays. Prenons l'exemple de la Library of Congress de Washington. J'ignore combien elle possède de titres de films d'animation, mais je sais, par ailleurs, qu'elle s'occupe exclusivement de la production américaine. Nous, notre collection est internationale. Nous avons particulièrement une belle collection de films qui viennent des pays de l'Est.

— Ces films sont-ils arrivés en bon état ou a-t-il fallu les restaurer?

— Pour la rétrospective mondiale des films d'animation, des films nous sont arrivés sur support nitrage bien mal en point. Comme Guy Coté travaillait toujours à l'Office national du film, il a apporté ces copies et les a fait transférer sur acétate. C'était vraiment urgent. Tout de suite après, ils ont rendu leur dernier soupir. Il y a aussi les films de Raoul Barré, de Winsor McCay. Nous avons sauvé ces films in extremis. Toutefois, il faut reconnaître que la Cinémathèque québécoise n'est pas complètement équipée pour faire la restauration des films, bien que le cas se soit déjà produit.

— Ces copies vous sont-elles offertes ou devez-vous les demander expressément?

— Nous faisons des acquisitions par achat. Mais, ce qui est important, ce sont les échanges avec d'autres cinémathèques, particulièrement avec les pays de l'Est, du moins en ce qui me concerne.

— Comment cela se passe-t-il?

— On me donne X copies de films d'animation tchèques, par exemple, et nous envoyons l'équivalent en films d'animation canadiens. Nous avons eu ainsi beaucoup de films d'animation de l'U.R.S.S. À tout hasard, j'ai demandé sept longs métrages d'animation et on nous en a demandé beaucoup moins, en retour. Je trouve ces échanges avantageux.

— Au cours des 25 ans d'activités de la Cinémathèque québécoise, quels ont été les événements marquants concernant l'animation?

— Nous avons eu l'exposition au Musée des Beaux-Arts qui a été consacrée entièrement à l'animation. J'étais le conservateur invité. Avec Gisèle Côté, nous avons choisi les documents qui nous ont été prêtés. Nous avons reçu une centaine de documents originaux de Walt Disney, entre autres. Ça été un événement majeur. Il y a eu l'exposition Norman McLaren à la suite de son décès. Récemment, nous avons eu l'exposition Émile Cohl, pionnier français. Aussi une exposition a été consacrée à une animatrice belge, Nicole Van Goethem. À la Bibliothèque nationale, il y a quelques années, s'est tenue l'exposition

de documents et de peintures d'Oskar Fischinger, pionnier allemand. De plus, j'ai toujours collaboré au Festival d'animation d'Ottawa. J'ai toujours fait des rétrospectives, sauf l'année de l'Exposition au Musée des Beaux-Arts. Je suis souvent invitée à présenter des programmes. Je suis allée à de nombreux endroits dans le monde et cela fait connaître notre Cinémathèque québécoise.

— **Donc la Cinémathèque québécoise a une réputation internationale.**

— Certainement. La Cinémathèque québécoise est reconnue dans le monde entier, notamment pour sa spécialisation en animation. C'est pour cela que j'ai beaucoup de demandes. Les films d'animation sont malheureusement assez peu accessibles. Ici, il y a très peu de distributeurs. Les gens font souvent appel à nous pour des prêts de copies, afin de préparer des programmes. Nous ne sommes pas des distributeurs. Mais j'essaie d'accommoder les gens. Il arrive que nous avons deux copies. À ce moment-là, je peux toujours en prêter une. Si nous avons des éléments de tirage, nous sommes plus conciliants, parce que s'il arrive que des copies soient perdues ou endommagées, nous avons les éléments pour tirer une autre copie. Un jour, j'ai fait une expérience. Nous avons fait faire un transfert directement d'une copie positive 35 mm sur 16 mm et le résultat a été heureux. À ce moment-là, je peux être plus généreuse.

— **Les cinéastes d'animation manifestent-ils de l'intérêt pour la Cinémathèque québécoise?**

— Assurément. Bien des cinéastes déposent chez nous des copies et des documents. Ils savent que la Cinémathèque conserve tous les documents qu'elle reçoit. J'ai connu des animateurs qui ont travaillé chez Walt Disney. Un jour, un animateur m'a dit: moi, je vais prendre dans ma petite collection privée un certain nombre de dessins et je vais vous les envoyer pour votre collection. C'est ainsi que nous possédons des dessins originaux de Pluto, de Mickey Mouse... Le cas d'Oskar Fischinger est particulier. Il devait venir à Montréal, mais il est décédé peu avant la rétrospective de 1967. Il est mort d'un arrêt cardiaque. La Cinémathèque québécoise s'est inquiétée des films qui restaient et nous avons pris contact avec sa veuve, à Los Angeles. Quand Mme Fischinger a su que nous nous intéressions à la collection de son mari, alors qu'aux États-Unis on restait indifférent, elle nous a envoyé à peu près la totalité de l'oeuvre d'Oskar Fischinger. Nous lui avons promis que tout serait transféré sur support acétate. Cela a pris dix ans avec l'aide des Archives nationales, à Ottawa, mais nous avons tenu parole. C'est une des belles collections dont je suis très fière. Et Mme Fischinger a été très reconnaissante envers la Cinémathèque québécoise.

— **Vous est-il arrivé la même chose avec les Français?**

— Il faut dire qu'ils ont leurs cinémathèques (Paris, Toulouse) et certains organismes. Ils sont équipés. C'est donc normal que les gens déposent les films chez eux. Toutefois, il nous arrive d'acheter quelques films d'animation français.

— **Trouvez-vous actuellement que la production en animation est florissante?**

— Au Festival d'Annecy, en 1987, on a rapporté que plus de 800 titres de films d'animation, terminés dans les dix-huit mois précédents, ont été soumis. C'est donc dire que l'animation est florissante. Faut-il juger par la quantité ou par la qualité? Naturellement, je n'ai pas vu tous ces films. De plus, il n'y a jamais eu autant de manifestations consacrées à l'animation dans le monde; il n'y a jamais eu autant de livres publiés sur l'animation. C'est incroyable. Si on se reporte, il y a vingt ans, quand André Martin a établi l'arbre généalogique pour la rétrospective, il a fait des miracles. Il n'existait à peu près rien, surtout chez les Américains. Maintenant, c'est tous les mois que des livres sortent sur l'animation. Nous pouvons nous donner un certain crédit, car cette rétrospective (1967) a déclenché un certain nombre de choses. Les Américains n'avaient pas l'air d'être conscients de leur patrimoine en animation. Otto Messmer, qui avait créé Félix le chat, personne ne le connaissait. À partir de là, tout le monde s'est dit: ah! c'est lui le créateur. (On avait toujours crédité le personnage au propriétaire du studio qui n'était à peu près jamais là, Pat Sullivan.) Tout à coup, à New York et ailleurs, on s'est mis à faire des rétrospectives Otto Messmer. Otto Messmer a toujours été très reconnaissant envers la Cinémathèque québécoise parce que c'est elle, pour ainsi dire, qui l'a lancé. Il avait alors 75 ans. Malheureusement, comme il me l'a dit, il n'avait rien conservé. Quand il faisait ses films, il pensait que cela n'avait aucune valeur. Alors tous les dessins allaient automatiquement à la corbeille à papier.

— **Au cours de vos années à la Cinémathèque québécoise, avez-vous constaté une évolution dans la présentation ou la technique des films d'animation?**

— J'ai toujours dit que, finalement, les gens travaillent de la même façon, avec les mêmes moyens, excepté, récemment, avec l'ordinateur. On travaille toujours avec des dessins sur papier, des celluloses, des éléments découpés, des marionnettes, etc. En 1925, on faisait déjà de l'animation avec des personnages vivants combinés avec des personnages animés. Au fond, aujourd'hui, on fait des films plus sophistiqués. Mais c'est sans cesse les mêmes techniques et les mêmes moyens.

— **Quand on regarde l'oeuvre de Norman McLaren, on constate qu'il modifie ses techniques presque à chaque création.**

— Norman McLaren a touché à tellement de techniques qu'il n'y a maintenant que l'ordinateur qui est nouveau.



Dessins extraits d'un « flip book » édité par la Cinémathèque en 1967.

— **L'ordinateur devient-il un gadget ou un moyen à développer?**

— Pour le moment, c'est une passion. Tout le monde est très épaté par l'ordinateur. Je pense que c'est un outil comme un autre, qui est neuf et qui n'a pas dit, loin de là, son dernier mot. On réussit à faire des choses étonnantes avec l'ordinateur.

— **Vous ne trouvez pas qu'avec l'ordinateur, on a des personnages plutôt rigides et stéréotypés?**

— C'est pourquoi je dis que l'ordinateur en est à ses balbutiements. N'empêche que si vous avez vu **Luxo, Jr.** de John Lasseter, dans lequel il utilise deux lampes, vous avez dû constater qu'il obtient une illusion graphique extraordinaire. Il a fait un autre film, intitulé **Red's Dream**, avec un monocycle qui rêve d'une carrière d'acrobate dans un cirque. Il réussit à faire passer des sentiments à travers un objet. C'est très étonnant.

— **Trouvez-vous que les jeunes ont de l'intérêt pour l'animation?**

— Oui. Je vois cela par l'assistance aux séances de la Cinémathèque québécoise et aux différents festivals. On trouve énormément de jeunes qui étudient à Concordia et à McGill en animation, en dépit du fait qu'il y a peu de débouchés, sinon travailler dans des studios pour des séries télévisées. Malgré cette restriction, bon nombre d'étudiants s'engagent dans cette voie.

— **Faire un film d'animation, est-ce coûteux?**

— Cela dépend de la technique choisie. Par exemple, la technique des éléments découpés, c'est moins coûteux que le cellulo. Je regardais le film d'un étudiant de Concordia. Il a fait son film en pixillation à la maison avec son réfrigérateur et lui comme personnage. Ça n'a pas dû coûter une fortune et il a pu le finir à l'Université Concordia. Il y a des gens qui font leurs films dans leur sous-sol avec peu de moyens. Mais si on veut une animation sophistiquée, évidemment cela coûte cher.

— **Y a-t-il un avenir pour l'animation?**

— C'est difficile à dire. Toutefois, à voir le nombre de films envoyés dans les festivals et le nombre de films qui sortent, je dois répondre oui. Sauf qu'il faudrait que les distributeurs et les « décideurs » à la télévision changent leur mentalité et montrent autre chose que les produits habituels. Alors, il y aura une plus grande demande pour les films d'animation personnels, en dehors des commandites. Comme la télévision est une dévoreuse insatiable, il y a de l'avenir. Avec l'arrivée de **Roger Rabbit**, j'ai l'impression que ce film va marquer un tournant en animation. On a enregistré 145 millions de dollars au box-office. Le film a coûté 45 millions de dollars. Il doit y avoir un intérêt certain pour l'animation. Je me dis, il y a eu **Snow White**, maintenant il y a **Who Framed Roger Rabbit**. **Snow White** a été une rampe de lancement. C'est après le succès phénoménal de ce film que Walt Disney a pu continuer sa trajectoire fulgurante.

— **Trouve-t-on à la Cinémathèque québécoise des films d'animation qui sont des pièces rares et précieuses?**

— Oui. Par exemple, un jour, la Cinémathèque de Madrid m'envoie une lettre en me disant qu'elle possédait trois ou quatre films d'un pionnier espagnol en animation qui avait travaillé en Espagne, en France et en Italie. Elle me demandait en échange des films de George Dunning, réalisés à l'O.N.F. Il s'agissait d'un cinéaste que je connaissais très peu. À ce moment-là, je n'avais vu qu'un film de lui, précisément à Annecy. Ce film s'intitulait **L'Hôtel électrique** et avait été réalisé en pixillation (1905). J'ai naturellement dit oui. Je reçois les films qui comptaient en tout 15 minutes. Je les regarde et je me dis que c'est extraordinaire. Il faut que je fasse une rétrospective à Ottawa avec les films de Segundo de Chomón. Mais 15 minutes, ce n'est pas suffisant pour établir un programme. La Cinémathèque de Madrid m'assure que c'est tout ce qu'elle a. Elle ne connaissait pas non plus quelqu'un qui possédait des films de cet auteur. J'ai dû écrire au monde entier. J'ai trouvé un film en Argentine et un en Italie. J'ai écrit à un journaliste espagnol qui m'a dit connaître quelqu'un qui possédait des films de Segundo de Chomón. J'écris à ce monsieur qui me dit non mais, après avoir argumenté, il me dit oui. Il m'envoie des films, dont un fait chez Pathé qu'il a sauvé de la poubelle et dont il m'a fait tirer une copie. Nous avons fait des échanges, et c'est ainsi que j'ai pu faire une rétrospective Segundo de Chomón. Je ne connais pas d'endroit, à part la Cinémathèque québécoise, qui possède un aussi grand nombre de films de Segundo de Chomón. De plus, nous avons des films de Charles Bowers connu pour avoir réalisé la série **Mutt & Jeff**, vers 1915. Puis, on l'a perdu de vue. Un jour, Raymond Borden, conservateur à la Cinémathèque de Toulouse, m'informe qu'il s'est rendu chez les Gitans et a trouvé des « slapstick comedies », et qu'il a découvert dans ce stock des films avec séquences animées. Il m'a fait tirer des copies. Depuis ce jour, je me promène avec ce programme, après l'avoir présenté à Ottawa. Charles Bowers faisait tout: scénario, effets spéciaux, interprétation, réalisation. Il a produit une série de 18 films. On en a retrouvé trois seulement. Ces films sont très rares. On les trouve à Toulouse et à Montréal. Comme ce sont des films américains, les Américains sont surpris de ne pas les posséder. Je suis allée à San Francisco, à Los Angeles, à Providence, à New York, avec le programme Bowers, parce que tout le monde voulait voir ces films. Ce qu'il y a d'étonnant dans ces comédies de 20 minutes, ce sont les séquences animées. Depuis vingt ans, je n'ai jamais vu des séquences aussi bien intégrées dans un récit. C'est vraiment remarquable.

La Poule aux oeufs d'or
d'Albert Capellini (1908),
effets spéciaux de Segundo
de Chomón.



— Les films d'animation sont rares dans les grandes salles. Croyez-vous qu'il serait utile de les faire connaître en les programmant en avant-séance?

— Bien sûr. Mais il faut reconnaître qu'aujourd'hui la plupart des films sont longs. Parfois, ils atteignent deux heures et même plus. Aux yeux des exploitants, ça suffit.

— Cependant, un film d'animation pourrait remplacer avantageusement les films annonces qu'on retrouve de semaine en semaine.

— Frédéric Back regrettait que l'habitude d'un court métrage avant le long métrage ait été perdue. D'une part, les **majors** ne produisent plus de films d'animation. Autrefois, M.G.M., Warner Bros., qui avaient des studios, faisaient passer leurs films d'animation dans leur réseau. C'était facile. Pourquoi s'embarrasseraient-ils aujourd'hui de distribuer des films d'animation dans leurs cinémas? D'autre part, les exploitants de salles qui ne connaissent pas l'animation n'en ont cure. Ils semblent penser qu'ils ont assez de leurs longs métrages.

— Ne resterait-il que le recours à la télévision?

— Sûrement. Un jour, j'avais proposé à Radio-Canada une série de treize émissions pour tenter de faire l'historique du film d'animation. Le projet a été abandonné. Un autre jour, un symposium s'organise à l'intention des cinémathèques municipales américaines. Il va se tenir à l'O.N.F. Il était organisé depuis New York, afin de sensibiliser les participants à l'acquisition de copies de films d'animation qui sortent des sentiers battus. On avait réuni une trentaine de personnes qui venaient de différentes parties des États-Unis. On m'avait demandé de préparer des programmes. J'étais présente pendant les trois jours du symposium. Et, à la fin, les gens me disaient qu'ils avaient, eux aussi, fait une découverte. Ils n'avaient jamais vu ce genre de films. C'est un rôle que pourrait jouer la télévision.

— Le budget que l'on attribue à l'animation est-il respectable?

— Évidemment, le budget n'est jamais assez élevé. Il y a des millions de films d'animation dans le monde que je voudrais avoir. Alors mon rêve ne se réalisera jamais.

— Comment faites-vous pour enrichir la Cinémathèque de films d'animation?

— Par des échanges, par des achats, par des dépôts.

— Et comment faites-vous pour connaître les films disponibles?

— J'avais un ami américain qui habitait New York, qui travaillait pour HBO (Home Box Office), et qui avait parallèlement une petite compagnie appelée International Film Programs. Il s'intéressait beaucoup à l'animation et possédait une belle collection. Souvent, j'achetais des films de lui, parce qu'il n'y avait que lui, dans tous les États-Unis, qui s'intéressait vraiment à l'animation soviétique, à l'animation des pays de l'Est, à l'animation d'auteurs, celle que j'aime par-dessus tout. Ponctuellement, il me téléphonait pour m'offrir des films. J'ai souvent acheté de lui. Malheureusement, au mois de mai dernier, il s'est suicidé. Sa veuve possède sa collection, mais je ne sais pas ce qu'il va en advenir. Je lui ai fait savoir que la collection m'intéressait. Pour l'instant, il s'agit d'en faire l'inventaire. C'était une de mes sources privilégiées et les prix étaient fort raisonnables.

— Les films d'animation coûtent-ils cher? Je parle des courts métrages.

— Une copie d'animation 16 mm achetée aux États-Unis (10 minutes) peut varier entre 175 \$ et 250 \$. Par contre, je viens d'acheter un film français qui m'a coûté cher, parce que le franc français était élevé. Mais je tenais à ce film. Il est question qu'on restaure, au British Film Institute, un **Alice in Wonderland** réalisé par un pionnier américain. Son film a eu le malheur de sortir en même temps que celui de Walt Disney. Il a été complètement étouffé. Le film a été fait en France et en Angleterre. J'ai présenté ici une version écourtée. À mon grand étonnement, la salle était bondée. L'auteur de 84 ans, Lou Bunin, a raconté longuement l'histoire de son **Alice**. Après le visionnement, les gens criaient bravo et applaudissaient. Le film a été fait en Anscocolor, ce qui pose bien des problèmes. Bref, le British Film Institute s'intéresse à la restauration de ce long métrage. Il a tous les éléments nécessaires pour la faire. Si les pourparlers en cours aboutissent, je demanderai au British Film Institute de me tirer une copie. Je me suis jurée d'obtenir ce film avant de quitter la Cinémathèque québécoise, même s'il faut y mettre le prix.



Charles Bowers dans son film **Egged on** (1926).

Alice in Wonderland de Lou Bunin (1951).

