Document generated on 06/01/2025 12:56 p.m.

Séquences : la revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Toucher au cinéma
Un ovni littéraire dans le paysage de l'animation québécoise

John Harbour

Number 327, Summer 2021

URI: https://id.erudit.org/iderudit/96790ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Harbour, J. (2021). Review of [Toucher au cinéma : un ovni littéraire dans le paysage de l'animation québécoise]. *Séquences : la revue de cinéma*, (327), 51–51.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

TOUCHER AU CINÉMA

UN OVNI LITTÉRAIRE DANS LE PAYSAGE DE L'ANIMATION QUÉBÉCOISE

JOHN HARBOUR

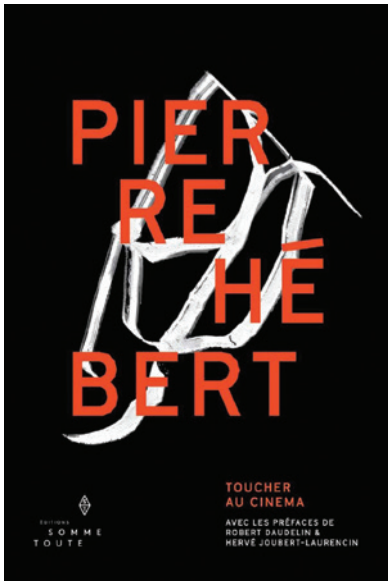
Les parutions québécoises à propos du cinéma d'animation se font extrêmement rares. Il est encore plus exceptionnel qu'un ouvrage se penche principalement sur la technique de la gravure sur pellicule ainsi que sur son application dans le cadre de performances. Nous sommes donc très enthousiastes à l'idée de voir paraître *Toucher au cinéma*, du cinéaste Pierre Hébert.

Dans cet ouvrage, on retrouve un éventail de textes qui sont, pour la plupart, parus préalablement, puis adaptés pour les besoins du livre. Dans certains d'entre eux, l'auteur se penche sur sa propre pratique en se questionnant sur sa pertinence et sa logique dans les mouvements culturels qui l'ont précédé et auxquels il a pris part. On y retrouve entre autres un texte très intéressant sur le lien de filiation unissant son travail à celui de Norman McLaren, ainsi qu'un autre sur le travail de Karl Lemieux. D'autres chapitres plus théoriques commentent les écrits des critiques André Bazin et André Martin.

L'un des textes qui nous a le plus interpelés s'intitule *Cinéma d'animation et improvisation*. Hébert se penche sur un cas peu abordé en animation : l'idée de la performance. L'acte de créer des images mouvantes devant public est assez original, mais à la fois paradoxal. En effet, Hébert mentionne que l'animation est un art qui se pratique généralement de façon solitaire et qui exige temps et patience. Tout y est rigoureusement planifié et l'improvisation ne fait ainsi pas partie de l'équation (p. 22-23). Le paradoxe de l'utilisation de l'animation dans des performances en direct réside alors dans le fait qu'il faut travailler vite, en improvisant, un peu à la manière d'un musicien. Cependant, malgré ce caractère improvisé, Hébert affirme dans un autre texte que ce type de démarche exige une concentration constante. Ces performances ne sont pas sans rappeler les *lightning sketches*, prestations scéniques de la fin du XIX^e^ siècle et du début XX^e^ où l'artiste esquissait rapidement un dessin sous les yeux ébahis du public. L'ouvrage présente ainsi l'animation de façon tout à fait originale puisqu'il la sort de son contexte cinématographique habituel. L'auteur aborde également la transformation du cadre technologique dans lequel il s'est vu évoluer (notamment le passage de la gravure sur pellicule à l'informatique). Il s'agit là de problématiques très pointues, mais néanmoins essentielles pour quiconque s'intéresse à l'animation et à la conception du mouvement.

Un autre texte ayant particulièrement attiré notre attention est *L'idée de l'animation et l'expression instrumentale*. Pierre Hébert y aborde des concepts d'André Martin en expliquant leur contexte historique. On pense au terme « cinéma d'animation » qui désignait, dans les années 1950, une nouvelle vision du cinéma d'animation qui se libérait complètement du cinéma de genre *cartoon*, et qui explorait davantage les possibilités du mouvement et du style graphique (p. 37-38). Autre élément de Martin souligné par Hébert est « l'expression instrumentale » qui désigne un film dont la technique est au cœur de l'œuvre. L'auteur se retrouve dans cette définition puisqu'il considère que, comme chez McLaren (le terme « expression instrumentale » avait été créé par Martin pour désigner le cinéma de ce dernier), la question de la technique se retrouve partout dans son travail.

Dans l'avant-dernier texte de son livre, Hébert aborde les motivations qui l'ont poussé à créer : « Ayant atteint l'âge de 75 ans […], [q]u'est-ce que je cherche à prouver en m'obstinant à ce point dans ma vie de création » (p. 191) ? Il évoque le plaisir de créer, mais pour lui, il s'agit également d'une question de vie ou de mort. Il est admirable que ce grand cinéaste soit toujours en quête de perfectionnement malgré son expérience et sa longue filmographie. On peut voir son livre comme une invitation à se renouveler constamment et à repousser les limites de son art. Cela nous rappelle d'ailleurs cette lettre écrite par Akira Kurosawa à Ingmar Bergman et qui reflète en quelque sorte les questionnements de Pierre Hébert : « I fully realize that a human is not really capable of creating really good works until he reaches eighty. […] I am now seventy-seven (77) years old and am convinced that my real work is just beginning. » Cette idée nous plaît bien et, considérant que Pierre Hébert a déjà produit un bon nombre de films incroyables, on ne peut qu'être emballé de voir la suite !



Pierre Hébert,
Toucher au cinéma
Somme toute, Montréal
2021, 224 p.