

D'Aurore à Avatar

FALARDEAU, Éric. *Une histoire des effets spéciaux au Québec*, Montréal, Éditions Somme toute, 2017, 275 p.

Michel Coulombe

Volume 36, numéro 1, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87064ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Coulombe, M. (2018). Compte rendu de [D'Aurore à Avatar / FALARDEAU, Éric. *Une histoire des effets spéciaux au Québec*, Montréal, Éditions Somme toute, 2017, 275 p.] *Ciné-Bulles*, 36(1), 56–56.



FALARDEAU, Éric. *Une histoire des effets spéciaux au Québec*, Montréal, Éditions Somme toute, 2017, 275 p.

D'Aurore à Avatar

MICHEL COULOMBE

Après avoir agi à titre de commissaire invité de l'exposition *Secrets et illusions — La magie des effets spéciaux* présentée, ces dernières années, à la Cinémathèque québécoise, Éric Falardeau publie un livre qui se veut « une première tentative de raconter et de contextualiser l'histoire de la pratique au Québec afin d'en identifier ses principaux jalons, et ce, essentiellement par le biais de la fiction ». L'auteur y rappelle que Montréal occupe aujourd'hui une place de choix dans le domaine des effets spéciaux. La ville serait au troisième rang à l'échelle mondiale, « aux côtés de Londres et Vancouver ».

Éric Falardeau fait l'inventaire des effets spéciaux depuis les premiers jours du cinéma, précisant néanmoins qu'il est « impossible de prétendre à l'exhaustivité ». Il évoque les plaies et ecchymoses de la fillette maltraitée de **La Petite Aurore l'enfant martyr** (1952) et les séquences de rétroprojection de **La Forteresse** (1949). Il retrace l'évolution des effets spéciaux chez les deux grands producteurs nationaux, l'Office national du film et Radio-Canada. Ainsi, il constate qu'à l'ONF, les Francophones prennent

plus de temps que les Anglophones à se saisir des possibilités que leur offre l'organisme en matière d'effets spéciaux, sachant qu'il leur faudra attendre les années 1960 avant d'occuper leur juste place au sein de l'institution fédérale. Pendant ce temps à Radio-Canada, on déplace des bateaux miniatures dans un bassin pour la série historique *Radisson* (1957-1959), première évocation de la Nouvelle-France qui précède celle de l'ambitieuse série *D'Iberville* (1967-1968). L'auteur met également en valeur le talent des maquilleurs qui collaborent, entre autres, aux émissions jeunesse et aux *Bye Bye* de fin d'année de la société d'état. Il n'y aurait rien à signaler chez les principaux concurrents du diffuseur canadien, pas plus à TVA qu'à Télé-Québec.

À l'affût des innovations, Falardeau s'applique à souligner le travail des pionniers, par exemple celui de Wally Gentleman, nommé directeur des effets spéciaux à l'ONF en 1957; Norman McLaren, qui signe **Pas de deux** (1968), un film d'animation pour lequel il accomplit un « tour de force technique » en décomposant le mouvement des danseurs; David Cronenberg, dont les premiers films montréalais, **Shivers** (1975) et **Rabid** (1977), font époque; Roger Cantin, dont on devrait, estime l'auteur, réévaluer la place dans la cinématographie québécoise; Daniel Bertolino, qui secoue la télévision avec la série *Le Défi mondial* (1986), présentée par Peter Ustinov. Il mentionne aussi l'importance de quelques films des années 1980: **Vol de rêve** (1982), **Tony de Peltrie** (1985) et **Rendez-vous à Montréal** (1987), tous animés par ordinateur.

Le livre évoque le parcours de compagnies québécoises marquantes, à commencer par Softimage, fondée en 1986, puis vendue par Daniel Langlois à Microsoft en 1994. Cette approche corporative met en évidence le talent des créateurs québécois et la fragilité des jeunes entreprises. L'ouvrage devient particulièrement intéressant quand l'auteur accorde davantage de place à la création, ce qui se produit trop rarement. Ainsi, on apprend

qu'aux fins du tournage de **Scanners** (1981) de David Cronenberg, pour lequel on fabrique des têtes identiques à celles des acteurs, on opte pour la gélatine afin de les faire exploser de manière réaliste. Canons à neige, couverture au sol, glace concassée, agents moussants et même cristaux de pomme de terre en purée biodégradables sont utilisés pour élaborer les bourrasques de **Rafales** (1990) d'André Melançon. Leur vérisme contribue à établir le savoir-faire québécois en matière d'effets physiques et mécaniques.

Bien que la production québécoise soit toujours mise de l'avant, la référence est tout naturellement américaine, comme en témoigne le recours aux expressions « Roger Corman du nord » et « Hollywood du nord ». Éric Falardeau étend parfois son champ d'action pour évoquer la carrière étatsunienne d'un Québécois, celle du maquilleur en effets spéciaux Stephan Dupuis qui œuvre notamment sur les plateaux de **Cape Fear** et **Mrs. Doubtfire**. L'importance de cette filière américaine constitue l'une des révélations du livre. On ne s'étonne pas de telles ramifications lorsqu'il s'agit d'**Arrival**, puisque le film est réalisé par Denis Villeneuve. Mais le livre expose un faisceau complexe et impressionnant de coopérations avec Hollywood, que ce soit le travail de la firme Kaydara sur **The Matrix**, celui de Buzz sur **Eternal Sunshine of the Spotless Mind** et **Brokeback Mountain**, celui d'Hybride sur **300** et **Avatar** ou celui de Rodeo sur **Birdman** et **Game of Thrones**. Le maquilleur Adrien Morot n'est pas en reste, lui qui collabore de façon régulière avec Darren Aronofsky, jusqu'à son tout dernier film, **Mother**.

L'auteur multiplie les notes de bas de page — compléments d'information, textes originaux en anglais, anecdotes —, ce qui entrave la lecture. Il s'emballe à l'occasion, par exemple lorsqu'il qualifie **Parlez-nous d'amour** (1976) de Jean-Claude Lord de chef-d'œuvre, des mots que l'on gagne à utiliser avec modération. L'ouvrage comporte quelques illustrations en noir et blanc. ■