

## Ciné-Bulles

### Le cinéma d'auteur avant tout

# À propos de Pierre Hébert : Une mine réjouie et le geste auguste du cinéaste

Aline Gélinas

---

Volume 7, numéro 3, mars–avril 1988

URI : [id.erudit.org/iderudit/34504ac](https://id.erudit.org/iderudit/34504ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)  
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Gélinas, A. (1988). À propos de Pierre Hébert : Une mine réjouie et le geste auguste du cinéaste. *Ciné-Bulles*, 7(3), 30–31.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1988

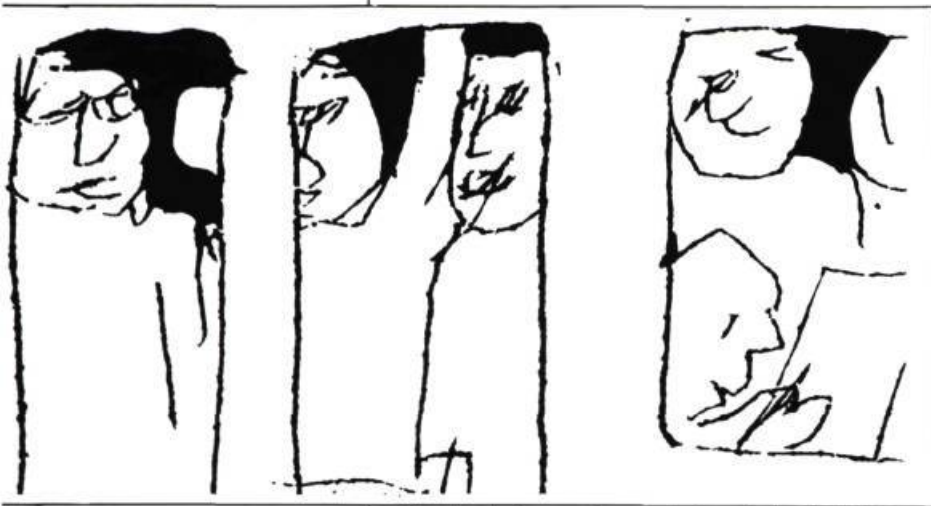
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



*Chants et danses du monde inanimé - Le Métro*



*Love Addict*



*Souvenirs de guerre*

Aline Gélinas

## Une mime réjouie et le geste auguste du cinéaste

■ En règle générale, les artistes du corps n'ont pas d'affection particulière pour les machines. La race des mimes, dont je suis, rigole doucement à la pensée qu'une forme d'expression artistique soit à la merci d'une panne de courant. Il nous semble avoir opté pour le seul art dégagé de toute contrainte temporelle ou géographique. Nous exerçons dans l'absolu. À la limite, dans le silence et la nudité. Nous possédons au plus haut point la science combinée du faire et du non-faire. L'index bouge, et la main, le bras, l'épaule, la tête, le gros du corps, les jambes s'abstiennent, se mobilisent pour ne pas. L'index, et peut-être la tête, mais sans le cou. La poitrine, sans la ceinture... Analyser, isoler les morceaux, pour ensuite recomposer le mouvement selon les plus fines impulsions de notre conscience d'acteur. Mimer, faire le portrait, pas seulement du travail, des objets, mais aussi, surtout, en cette fin de siècle, de l'être intérieur. Prêter un corps fictif aux désirs des personnages qui nous habitent.

Orgueil des mimes. Ils aiment, à la rigueur, les outils façonnés pour la main des hommes, mais se méfient encore des fils, des projecteurs, des écrans qui sont pourtant les extensions des sens et du cerveau. Mimes dont je suis.

Mais c'est de Pierre Hébert qu'il s'agit. D'un cinéaste. Je suis aussi critique de danse. C'est ce moi-là, professionnel, qui a d'abord été exposé à son oeuvre. Des séquences intégrées à **Timber**, un spectacle de **O Vertigo** chorégraphié par Ginette Laurin. Préjugé contre (cf. longue introduction). Mais, de toute évidence, l'apport de Pierre Hébert est pertinent. Les danseurs sont fil-



# À propos de Pierre Hébert

més en plein vol, dans un aérodium. Il y a quelque part un grand oiseau dessiné, animé. Ailleurs, quelques enchaînements de mouvements, des chutes dans un escalier tête baissée, des sauts, repris avec la technique du grattage sur pellicule. L'artiste abstrait ce qui est déjà une abstraction, ces évolutions non fonctionnelles de corps nettoyés, amenés à leur point de relative perfection. Il décante du déjà décanté. Ce qui fait que ses images ne disputent pas aux danseurs la fascination des spectateurs, mais la prolongent, elles les entraînent à goûter de façon plus fine encore les qualités des interprètes. La présence réelle est glorifiée et non pas banalisée par la représentation médiatique.

Pierre Hébert, deuxième épisode. Il fait la scénographie du spectacle d'une New-yorkaise, Rosalynn Newman. Il me montre les films qui seront projetés sur un écran translucide à l'avant-scène, dans une salle de travail à l'Office national du film, et me raconte la danse. Je la vois, je l'imagine... Les mots pour décrire la danse sont rares, précieux, lents à venir même aux spécialistes. Mais je la vois, de ce que Pierre Hébert m'en dit. Il avoue le plaisir qu'il a à passer des heures aux répétitions. Ajoute que son art est aussi un art du geste et qu'il ressent comme un besoin le fait d'approcher le public dans l'immédiat plutôt qu'un différé. Je me rappelle Édouard Lock, le chorégraphe, qui devant une toile de Van Gogh disait : « Il faudrait filmer — et non pas regarder uniquement —, il faudrait filmer les mains du peintre puis effacer les pinceaux. Ce serait une magnifique danse de doigts ».

Plus tard, je vois Pierre Hébert se commettre. Il a quitté depuis quelque temps déjà le studio-concocon et partagé l'adrénaline, le risque, la fête des musiciens improvisateurs René Lussier, Robert Lepage, Jean Derome. **Adieu bipède** aux Rendez-vous du cinéma québécois. Je lui ai offert des fleurs, geste convenu s'il y a respect. Le faiseur-de-film-en-direct est surpris : ce n'est pas dans les us des gens de cinéma, mais de théâtre. Il est un cas de mutation d'espèce. Il vit et oeuvre, point lumineux au centre de la salle obscure, et donne à voir les impulsions créatrices sur la pellicule, non pas ses mains, mais les traces à mesure, comme s'il avait forcé les contraintes, éloigné les postes frontières de son métier.

**Adieu Leonardo.** C'est la personne privée, et non la critique, qui se rend au Musée des beaux-arts en octobre 1987. La mime encore un peu réfractaire, curieuse pourtant d'une oeuvre singulière.

**Adieu Leonardo** est austère. L'écoute, le visionnement, exigeant. Une commande : célébrer Léonard de Vinci. Pas de joyeuse reconstitution d'époque, de Joconde à demi-peinte, de parchemins semés de signes cabalistiques. Des hommes sur une scène font de la musique pendant que défilent des images en transparence, disent des textes. Hébert est dans la salle encore, avec ses boucles, ses projecteurs, sa table de travail. Ils ont mis au point une autre façon de faire. La toile est tendue à la largeur du cadre de scène. Dans un carré, au centre, le film qui se fait. Autour, des images préparées semblent fixes mais subissent d'insidieuses métamorphoses. Beaucoup d'informations. Elles sont toutes proposées, offertes, et non pas bombardées. Qui assiste a le temps, l'espace, la liberté de choisir, de s'attarder. Plutôt que de surexciter, l'événement induit un état contemplatif. Les boucles reviennent, jamais identiques, menant toujours plus avant au coeur de ce que voit l'artiste. Son regard voyage des viscères aux étoiles. Les séquences, d'abord disjointes, se lient entre elles. Il fait les raccords, rappelle le caractère indissoluble de l'union entre la personne humaine et le cosmos. L'Histoire — le film — qui se fait est projetée sur fond d'éternité. Elle est cyclique, mais évolutive. Elle réalise l'Utopie, réconcilie la personne et le monde.

Bel hommage aux mânes du grand ingénieur, que de faire parler aux machines le langage de l'esprit.

La mime est touchée, rejointe, changée. Pierre Hébert a lui aussi coupé le réel pour le composer selon son âme. Il sait aussi la science de l'immobilité et du mouvement. Il prête sa main aux désirs de celui qui voit, en lui. ■

*«[...] le cinéma d'animation (et cela est vrai à l'échelle internationale) a son histoire propre, ses retranchements propres à l'écart de la vie cinématographique majoritaire. Ainsi le cinéma d'animation québécois a peut-être plus de lien avec le cinéma d'animation à l'échelle internationale qu'avec la vie cinématographique québécoise.» (Pierre Hébert, **Cinéma du Québec : au fil du direct**, Éditions Yellow Now, 1986, page 74)*