

Ciné-Bulles

Entretien avec Marcel Jean

Éric Perron

Animation

Volume 20, numéro 1, hiver 2002

URI : id.erudit.org/iderudit/33269ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perron, É. (2002). Entretien avec Marcel Jean. *Ciné-Bulles*, 20 (1), 40–43.

Tous droits réservés © Association des cinémas
parallèles du Québec, 2002

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/>]



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

«Le cinéma d'animation
ne peut survivre que
dans une perspective mondiale.» Marcel Jean

PAR
ÉRIC PERRON

Marcel Jean a pris la direction du Studio Animation/Jeunesse de l'Office national du film du Canada (ONF) en novembre 1999. Son parcours, ponctué d'activités importantes reliées à l'animation (auteur du *Langage des lignes*, un essai sur l'animation publié aux 400 coups en 1995; conservateur du cinéma d'animation à la Cinémathèque québécoise; enseignant), semblait l'avoir mené au bon endroit. Bien conscient des problèmes de diffusion qui sont propres au cinéma d'animation d'auteur — peu aidé par le fait qu'il s'agit souvent de courts métrages — et de la difficulté des critiques à traiter d'un genre cinématographique dont ils connaissent rarement toutes les formes, Marcel Jean et son équipe invitaient la presse à la fin de l'été à faire le tour de leur Studio. Les cinéastes permanents, un peu bousculés par l'affluence, y allaient d'explications généreuses sur leur travail en cours et leur technique privilégiée. La journée avait des airs de fête, tout le monde avait envie de retomber en enfance... Autant dire que, malgré l'arrivée de l'automne et le passage des semaines, nous n'avions pas perdu l'envie d'en savoir davantage sur le Studio. Rencontre avec un homme à sa place.

Ciné-Bulles: Vous êtes arrivé à la tête du Studio en novembre 1999, il y a donc deux ans, et votre intérêt pour l'animation avait été nettement démontré. En acceptant le poste de direction du Studio, vous deviez avoir une idée des choses à améliorer, à changer peut-être. Quelles étaient vos priorités?

Marcel Jean: Quand j'ai accepté de prendre la direction du Studio, c'était dans un esprit de continuité du travail amorcé par Pierre Hébert au cours des trois années précédentes. Le film exemplaire de Pierre comme directeur du Studio, c'est *le Chapeau* de Michèle Cournoyer. On a donc construit autour de ce film. Je voulais redonner au Studio une place sur l'échiquier mondial semblable à celle qu'il avait occupée dans les années 1970. À cette époque, le cinéma d'animation était encore essentiellement l'affaire des gouvernements, ici comme en Europe de l'Est, qui demeure l'autre grand foyer de production d'animation. Mais à partir des années 1990, le contexte politique et économique n'a plus du tout été le même. Le cinéma d'auteur était davantage présent chez les compagnies privées, en partenariat avec la télévision. Il en résultait une approche plus agressive, plus rigoureuse, et il fallait s'y adapter, être prêts à se mesurer à ce type de productions. Nos films étant devenus, au fil du temps, peut-être un peu moins limpides sur le plan narratif, il fallait retrouver cette clarté. *Le Chapeau* incarnait parfaitement cette rencontre entre l'audace et la clarté. Dans ce film, tu ne peux pas te tromper, tu sais qui parle, ce que cela raconte. Quand nous nous sommes mis à travailler en ce sens avec les réalisateurs du Studio, cela a donné des films comme *Âme noire* de Martine Chartrand, *Clandestin* d'Abi Feijó ou *Aria* de Pjotr Sapegin.

Je voulais aussi développer le volet coproduction. Notre politique de ce côté a été plus persuasive, car je souhaitais que le Studio soit associé à ce qui se fait de plus dynamique. Coproduire en France avec Folimage, au Portugal avec Filmographo, avec Pravda en Norvège, nous a permis d'échanger, d'accueillir, de pénétrer dans des modes de production différents pour s'inspirer. Le positionnement mondial est important parce que le cinéma d'animation ne peut survivre que dans une perspective mondiale. Localement, le public apprécie nos œuvres, mais elles ne sont que d'une durée de 5 ou 10 minutes, ce qui restreint les possibilités de revenus et de diffusion. Pour

obtenir un véritable écho, nos films doivent être vus dans plusieurs pays.

Ciné-Bulles: *Le Studio fait beaucoup de coproductions.*

Marcel Jean: Ce n'est pas nouveau. Il y en a toujours eu. Ce qui est nouveau, c'est leur augmentation. On voudrait plus de partenariats avec des compagnies privées canadiennes ou québécoises. Pour cela nos coproducteurs québécois doivent être capables d'aller chercher du financement à Téléfilm Canada et à la Société de développement des entreprises culturelles ainsi qu'auprès des chaînes de télévision. Un processus difficile, mais pas impossible.

Ciné-Bulles: *Au Québec, il se fait aussi des films produits par le Studio mais à l'extérieur de ses murs.*

Marcel Jean: Aidé par l'évolution technologique, en suivant à distance et en pouvant intervenir directement dans certains cas via l'informatique, nous avons pu entrer en production pour des films qui se font à l'extérieur. Nous avons deux productions en cours, une à Québec et une autre au Saguenay-Lac-Saint-Jean. C'est une nouvelle façon de procéder qui nous permet de laisser le cinéaste dans son environnement, de préserver son identité.

Ciné-Bulles: *L'arrivée, en juin 2001, du nouveau commissaire Jacques Bensimon semble avoir causé des divergences d'opinions sur les manières de fonctionner au sein de certains programmes. Comment cela se passe-t-il avec le Studio Animation/Jeunesse?*

Marcel Jean: Le nouveau commissaire est arrivé avec une vision claire en faveur d'une certaine expérimentation au sens large pour l'ONF, et cela coïncide bien avec celle du Studio depuis les deux dernières années. Maintenant il faudra voir comment d'autres orientations du commissaire auront une incidence sur le cinéma d'animation. La structure ne peut pas changer du jour au lendemain. L'échelle de production en animation s'étendant au minimum sur deux ans, on ne pourra mesurer l'impact de ces changements que vers 2004. À titre d'exemple, *Aria*, qui est le premier film auquel j'ai travaillé dès le début de sa production, est sorti au mois d'août, alors que nous l'avons entrepris en 1999. De cela il faut comprendre qu'en animation la nouvelle orientation du commissaire va apparaître vers 2003. Mais c'est encourageant de voir que le nouveau commissaire possède une vision de l'institution.

Ciné-Bulles: *Dans le dernier numéro de Ciné-Bulles, André Lavoie soulevait dans son éditorial des questions sur l'avenir de l'ONF mais parlait surtout de la branche documentaire. De l'extérieur, on a l'impression que, du côté de l'animation, le Studio navigue aisément dans la structure de l'ONF, un peu comme s'il s'agissait d'une entité à part. Le Studio d'animation jouit-il d'une certaine indépendance au sein de l'ONF?*

Marcel Jean: En documentaire, il y a beaucoup de facteurs extérieurs qui font que la compétition est plus forte. Pensons seulement aux productions privées ou au canal principal de diffusion qu'est la télévision. Au Studio, on vit dans des territoires qui sont un peu protégés. Les compagnies privées comme celle de Pascal Blais représentent davantage pour nous une source d'inspiration et de stimulation que de compétition. D'autre part, la question de l'auteur est primordiale en animation: les projets sont initiés par les auteurs. Point. Le territoire est préservé aussi du fait qu'il y a beaucoup moins de jeunes qui veulent faire de l'animation que du documentaire. Il y a également dans les écoles en animation des jeunes qui souvent veulent autant travailler pour de grosses compagnies à faire des séries qui rapportent que venir ici pour faire du cinéma d'animation



Marcel Jean



Âme noire de Martine Chartrand



Leçon de chasse de Jacques Drouin



Aria de Piotr Sapejin



La Solitude de Monsieur Turgeon de Jeanne Crépeau

d'auteur. Heureusement, grâce à des concours initiés par le Studio comme Cinéaste recherché(e), il a été possible de former une relève, ce qui crée un bel équilibre avec les cinéastes ici depuis longtemps comme Pierre Hébert.

Ciné-Bulles: *D'un autre angle, si l'ONF qu'on connaît aujourd'hui venait à fermer ses portes, pensez-vous qu'avec un budget autonome le Studio d'animation pourrait survivre?*

Marcel Jean: Je ne peux pas commenter cela parce qu'il s'agit de pure spéculation. Mais si on en arrivait là, il est certain que ce serait catastrophique pour le cinéma d'animation, parce que les lieux pour l'animation sont plus rares que ceux consacrés au documentaire.

Ciné-Bulles: *Je vous pose cette question au regard de la grande réputation dont jouit le Studio sur le plan international et à tous les prix qu'il a remportés depuis 35 ans...*

Marcel Jean: Il est certain qu'on aimerait toujours avoir plus d'argent. Mais je pense qu'on a les moyens actuellement de faire une œuvre significative. Et cela je le dis pour l'ensemble du cinéma d'animation à l'ONF, incluant la production anglaise. Les moyens dont on dispose en ce moment nous permettent d'occuper une place prépondérante dans le paysage mondial de l'animation. Mais il faut encore se battre, ce qui n'implique pas seulement d'être à la remorque du gouvernement fédéral, mais aussi de trouver d'autres sources de financement. Coproduire est une excellente façon d'avoir plus d'argent, les partenariats aussi. Ce que nous avons surtout à vendre ici, ce sont des idées. Les cinéastes de talent, c'est ici qu'ils viennent. Les auteurs qui ont des projets personnels forts, c'est à nous qu'ils les proposent.

Ciné-Bulles: *Sur le plan de la production, comment la structure prend-elle forme?*

Marcel Jean: Notre enveloppe annuelle est de 2,5 millions de dollars [pour le Studio français]. Avec ce budget, on mène de front environ 20 projets répartis sur plusieurs années. En premier lieu les gens nous soumettent une idée. On l'étudie pour vérifier si elle pourra tenir le coup et donner un film. Ensuite il y a la recherche, la scénarisation, le *story board*, puis l'exploration et les expérimentations techniques. Si les résultats sont concluants, on passe à la production. À travers cela il ne faut pas oublier nos cinq cinéastes permanents, qui commencent un nouveau projet dès qu'ils en ont terminé un, et l'appui aux cinéastes pigistes. À cette enveloppe s'ajoute un petit budget d'aide artisanale, qui nous permet de soutenir bon an mal an une dizaine de cinéastes indépendants.

Ciné-Bulles: *Entre la production française et anglaise du cinéma d'animation à l'ONF, quelles sont les principales différences?*

Marcel Jean: À l'animation française, il y a toujours eu une philosophie inspirée très fortement de Norman McLaren et René Jodoin, le fondateur du Studio: l'idée du cinéaste maître d'atelier qui travaille seul ou avec un assistant, et qui développe ses propres outils. Une manière plutôt artisanale... Du côté du programme anglais, il y a eu des périodes où le courant dominant était davantage basé sur un mini-studio industriel avec une prédominance de la technique du dessin animé, donc avec des équipes d'assistants pour accompagner le cinéaste. Cette façon de faire était inspirée de la United Production of America, les dissidents de

Disney, ce qui explique en partie cette influence du *cartoon* dans le programme anglais. Il y a aussi les raisons culturelles: les réalisateurs anglais échangent davantage avec leurs confrères américains. Si l'on aborde les thèmes des films, on s'aperçoit que, dans le programme français, les sujets sociaux ont toujours dominé.

Ciné-Bulles: Est-ce que le côté artisanal de la production, le fait que le cinéaste soit très près de son œuvre, contribue au développement, à l'amélioration du cinéma d'auteur?

Marcel Jean: Cela contribue sans doute à sa préservation. Il serait impensable au Studio de changer de réalisateur, alors que celui-ci possède totalement son film. Avec cet angle, il est certain que cela maintient l'esprit du cinéma d'auteur, ce côté artisanal. Le défi des producteurs à ce moment-là est de préserver l'intimité que le cinéaste a avec son œuvre mais, en même temps, de le garder en contact avec l'extérieur, question d'éviter qu'il se referme comme une huître sur son film et se déconnecte de la réalité ou d'un spectateur éventuel.

Ciné-Bulles: Y a-t-il des techniques d'animation que vous aimeriez davantage mettre au point au Studio d'animation?

Marcel Jean: Lors de la dernière édition du concours Cinéaste recherché(e), on a remarqué beaucoup de projets optant pour la technique d'animation avec marionnettes. Ce procédé est actuellement très à la mode chez les jeunes, et le cinéma des frères Quay, comme celui de Jan Svankmajer, n'est pas étranger à cette popularité. Il y a aussi tous les maquettistes, souvent formés dans les écoles de théâtre, qui peuvent être intéressés par ce procédé. Nous allons devoir nous adapter, créer d'autres espaces. Avec l'animation par ordinateur, nous avons pris le virage au fil du temps. Le défi le plus important pourrait être l'animation sur écran d'épingles. Je pense que c'est un outil dont on ne mesure pas encore toute la portée, toutes les possibilités, parce qu'il y a très peu d'artistes qui le maîtrisent. Les œuvres d'Alexeïeff et de Jacques Drouin sont très différentes, alors je crois qu'il peut y avoir d'autres mondes, d'autres univers qui peuvent naître de cet outil.

Ciné-Bulles: Vous parliez à l'instant des frères Quay et de Jan Svankmajer. J'imagine que leur cinéma est important pour vous.

Marcel Jean: Il ne fait aucun doute que leur travail constitue deux des œuvres majeures du cinéma d'animation des 30 dernières années. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de magnifiques exemples d'une animation moderne, et pas uniquement sur le plan de la représentation. Il y a un questionnement constant chez ces cinéastes sur la différence entre le cinéma d'animation et la prise de vue réelle. Cette notion a toujours été présente chez Svankmajer et de plus en plus chez les frères Quay. Nous sommes confrontés, par ces œuvres, à une expérience cinématographique pure, faite de mouvement et de lumière. On est vraiment dans un processus d'incarnation, où le film prend racine en nous comme spectateur. Il n'est d'ailleurs pas surprenant que chez les étudiants, dans mes cours, ces cinéastes soient parmi les plus influents dans le monde. On ne peut pas faire du cinéma d'animation sans tenir compte des frères Quay et de Jan Svankmajer.

Ciné-Bulles: En guise de conclusion... Êtes-vous à l'ONF pour longtemps?

Marcel Jean: (grand éclat de rire) Qui vivra verra! ■



Ludovic - La Feuille rouge de Co Hoedeman



La Pirouette de TALI



Les Ramoneurs cérébraux de Patrick Bouchard



La Vie en boîte de Michèle Cournoyer