

Ciné-Bulles

Entre le mythe et la réalité / FALARDEAU, Mira. *Histoire du cinéma d'animation au Québec*, Montréal, Typo Essai, 2006, 187 p.

Catherine Ouellet-Cummings

Volume 24, numéro 3, été 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/596ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet-Cummings, C. (2006). Entre le mythe et la réalité / FALARDEAU, Mira. *Histoire du cinéma d'animation au Québec*, Montréal, Typo Essai, 2006, 187 p.. *Ciné-Bulles*, 24, (3), 62-63.

de production, on se demandera après comment on en arrive à des crises de financement... D'ailleurs, la mosaïque de photographies de la page couverture, passée de 11 images pour l'édition de 1999 à 25 pour celle de 2006, offre la métaphore d'une même tarte que doit se partager de plus en plus de monde.

Du côté des producteurs qui comptent neuf nouveaux noms, soulignons le travail de deux de ceux-ci qui, par le développement de projets de films, parviennent à sortir des sentiers battus en se tenant loin des recettes éprouvées. Installé à Québec, Yves Fortin des Productions Thalie s'est doté d'une brochette d'auteurs issus de générations diverses (André Forcier, André Mélançon, Kim Nguyen, Jeremy Peter Allen) dont les propositions ne manquent pas d'originalité. À la tête des Productions Virage depuis 1998, Monique Simard défend avec succès le documentaire à caractère social sans jamais pour autant céder au militantisme aveugle. Parmi les autres nouvelles entrées, on trouve huit comédiens (Emmanuel Bilodeau, Anne-Marie Cadieux, Pierre Lebeau), deux directeurs photos (Steve Asselin et Jean-Pierre Saint-Louis), deux monteuses (Dominique Fortin et Louise Côté), le compositeur Michel Cusson, le directeur artistique Jean Bécotte et le scénariste Ken Scott. La fait que celui-ci soit le seul nouveau scénariste en sept ans à entrer dans le dictionnaire du cinéma québécois constitue un signe alarmant pour la cinématographie québécoise.

Cela dit, si l'on considère la vitalité actuelle du cinéma québécois et les transformations qu'il pourrait subir dans un futur rapproché en raison d'une intensification des productions grand public ou d'un retour à un cinéma plus personnel, budget restreint oblige, force est de remarquer que l'ouvrage de Michel Coulombe risque d'être un instrument en perpétuelle mutation. Cela n'étant pas dit pour décourager l'homme. ■



FALARDEAU, Mira.
Histoire du cinéma d'animation au Québec, Montréal,
Typo Essai, 2006, 187 p.

Entre le mythe et la réalité

CATHERINE OUELLET-CUMMINGS

Avec les avancées technologiques, la montée des mégaproductions d'animation 3D et le développement des créations multimédias, on est à l'heure de repenser le cinéma d'animation dans son ensemble. Pour sa part, Mira Falardeau, dans son essai *Histoire du cinéma d'animation au Québec*, explore le rôle de la Belle Province dans le développement de cette forme de cinéma, autant sur le plan technique que narratif, et présente un plaidoyer en faveur du cinéma d'animation d'auteur.

Pour construire son argumentation, l'auteur retourne aux débuts du cinéma d'animation avec des réalisateurs, comme le Français Émile Cohl, qui ont techniquement développé le genre en examinant les films des frères Lumière. Elle poursuit en présentant les différents créateurs québécois qui ont, de près ou de loin, contribué à son avancement technique et stylistique, à commencer par Raoul Barré, ce Québécois parti à New York fonder le premier studio d'animation, pour passer par des animateurs comme Norman McLaren qui ont quitté leur terre natale pour venir travailler dans les studios de l'Office national du film du Canada (ONF).

La particularité de l'ouvrage tient dans son esprit d'exhaustivité et dans son souci de se concentrer sur le cinéma contemporain. Mira Falardeau tente ici de toucher à toutes les facettes de l'animation, que ce

soit du côté des producteurs privés qui créent des long métrages pour enfants ou de celui des organismes publics qui favorisent le développement du cinéma d'auteur. L'essayiste a cependant fait le choix de ne pas tout présenter, se contentant souvent d'énumérer le nom de réalisateurs importants et de résumer leur apport en quelques lignes, laissant ainsi le lecteur sur sa faim.

Par ailleurs, l'ouvrage s'intéresse à des œuvres récentes, comme le court métrage *Âme noire* (2000), réalisé par Martine Chartrand à l'ONF. Récipiendaire de plusieurs prix internationaux, ce film d'animation de peinture sur verre présente les lieux qui ont marqué l'histoire des Noirs en Amérique. Les valeurs sociales qu'il manifeste rejoignent bien les préoccupations de l'institution et l'analyse qui en est faite dans *Histoire du cinéma d'animation au Québec*, de même que celle d'autres films récents, est bien menée. Dans le même esprit, Mira Falardeau aborde, dans les deux derniers chapitres, des problématiques très actuelles en réfléchissant sur le rôle du multimédia et de l'animation par ordinateur dans la conception du cinéma d'animation aujourd'hui. Elle amène le lecteur à prendre conscience de l'expansion fulgurante de l'industrie du multimédia, au Québec comme ailleurs, tandis que des organismes comme l'ONF réduisent leur nombre d'employés et leur budget de production. Cela entraîne évidemment une diminution des films d'animation d'auteur alors que l'exploitation des différentes techniques (peinture sur verre, animation de sable, papiers découpés, etc.) a longtemps fait la force du Québec.

L'argumentation de Mira Falardeau ne s'arrête toutefois pas au cinéma d'auteur. Ayant comme thèse principale le rôle majeur joué par le Québec dans le développement du cinéma d'animation, elle construit son essai de façon à mettre la province au premier plan, donnant lieu à une expression de fierté nationaliste débordante qui, plutôt que de soutenir son propos, donne l'impression d'un livre fortement biaisé. Par exemple, elle va jusqu'à décrire l'apport de réalisateurs étrangers qui sont venus travailler à l'ONF comme animateurs invités le temps d'une seule production, comme

étant le produit de la culture québécoise, alors qu'il serait plus juste de parler d'un métissage de cultures. Ce parti pris évident entraîne un doute constant sur les affirmations de l'auteur, ce qui est plus que dérangeant.

Néanmoins, *Histoire du cinéma d'animation au Québec* présente une bonne introduction générale. La bibliographie chargée des dernières pages permet, quant à elle, de trouver d'autres ouvrages nettement plus précis pour approfondir nos connaissances. ■



FEENEY, F. X.
Roman Polanski, Cologne,
Taschen, 2005, 192 p.

Les films de ma vie

EMMANUEL POISSON

L'éditeur allemand Taschen poursuit sa série sur les réalisateurs de renom (Antonioni, Hitchcock, Kubrick, etc.) avec la publication de ce nouvel *opus* dédié à Roman Polanski. Le choix du cinéaste peut paraître singulier, car Polanski ne possède pas la réputation de grand maître que personne n'oserait contester aux réalisateurs de **Désert rouge**, **Psycho** ou **Barry Lyndon**. Son nom évoque plutôt les zones troublantes de la déviance et de la presse à sensation, mais ce choix s'inscrit dans une volonté de l'éditeur de la collection, Paul Duncan, de donner une place à des cinéastes moins réputés (Michael Mann et Paul Verhoeven). La tâche de rédiger l'ouvrage a été confiée à un critique du *Los Angeles Times*, F. X. Feeney.

Ce livre ne prétend pas être une analyse en profondeur de l'œuvre du cinéaste polonais. Au contraire, il est pleinement dans la lignée des ouvrages publiés chez cet éditeur, qui a bâti sa réputation sur la qualité de l'iconographie. De fait, c'est ce que

nous avons entre les mains : un beau livre avec de belles images. Ce qui, avouons-le, n'est pas un luxe pour un ouvrage sur le cinéma. Ajoutons que Paul Duncan est également l'éditeur des *Pocket Essentials*, dont la philosophie première est de fournir au lecteur la quintessence d'un sujet de manière rapide et agréable. Et c'est le but auquel il parvient avec cet ouvrage de 192 pages, mais avec force et abondance de magnifiques illustrations.

Les photographies sont donc au centre de l'ouvrage et elles représentent la première porte d'entrée sur l'œuvre de Polanski. On y trouve des images de films du cinéaste dont celles, plus rares, de ses premières œuvres lorsqu'il était étudiant à la célèbre école de cinéma polonaise de Lodz. D'autres images permettent de voir Polanski au travail. C'est là l'un des intérêts premiers de cette collection sur les cinéastes, celui de les dévoiler en action quand les artisans s'affairent pour donner forme aux films. Comédien de formation, Polanski est un perfectionniste exigeant, toujours en mouvement sur un plateau. On le voit mimer le jeu qu'il souhaite obtenir de ses acteurs, manipuler les accessoires, surveiller le cadre, positionner minutieusement un objet ou plaisanter avec ses comédiens. Le travail de recherche iconographique fait par Feeney est impressionnant tant par la variété de ses sources que par la richesse des fonds consultés. Tous ces documents et photos permettent de suivre le parcours de Polanski depuis l'enfance en Pologne pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'au retour vers le passé avec **Le Pianiste**, en passant par la période hollywoodienne.

Le livre est organisé suivant un ordre chronologique; l'œuvre et la vie de Polanski sont divisées en neuf chapitres. Chacun de ses films est présenté en une dizaine de pages, mais la qualité d'analyse est cependant inégale. Dans certains cas, c'est davantage l'histoire qui est racontée, parfois ce sont les conditions de tournage et les difficultés à faire des films comme il le voudrait. D'autres chapitres mettent en avant-plan les événements biographiques (tragiques) du cinéaste : mort de sa mère, fuite du ghetto de Cracovie, assassinat de sa compagne Sharon Tate, accusation de viol sur

une adolescente. Difficile dans ces conditions de ne pas penser que ces éléments de vie déterminent les thématiques de ses films, soit pour s'en éloigner, soit pour les exorciser. Toutefois, Feeney évite de sombrer dans une approche psychanalytique et se contente de proposer des hypothèses sur l'influence de sa vie sur ses films et réciproquement.

À défaut de conduire une analyse détaillée de l'œuvre, Feeney en élabore plutôt un portrait impressionniste par un ensemble de touches éparées. La mise en page traduit parfaitement cette optique qui offre au lecteur de construire son parcours au gré des indices disséminés. Les photos balisent et suggèrent, les légendes explicitent avec intelligence et précision, les citations en marge soulignent et éclairent, enfin le texte informe et ordonne tous les éléments en un fil conducteur linéaire. Au gré des citations se dessinent donc certains principes qui guident Polanski : « Un grand film est le résultat de tous les compromis qui n'ont pas été faits »; « Tout l'art de la mise en scène, c'est de ne pas répondre à des questions. » Le texte, assez dense, nous permet d'explorer plus en profondeur les thématiques du cinéaste : la lutte du petit contre le puissant (**Le Couteau dans l'eau**, **Cul-de-sac**) ou les obsessions singulières (**Répulsion**, **Rosemary's Baby**, **Le Locataire**), mais également de faire le tour d'une œuvre diversifiée qui explore tous les genres : la tragédie (**Macbeth**), la comédie (**Le Bal des vampires**, **Pirates**), le drame policier (**Chinatown**, **Frantic**), le mélodrame (**Tess**), le drame moral (**La Jeune Fille et la Mort**) et, finalement, un film parfaitement maîtrisé avec **Le Pianiste**.

C'est dans l'ensemble un voyage agréable et documenté auquel nous convie F. X. Feeney qui aime autant le personnage Polanski que son œuvre, étant prêt à accorder le bénéfice du doute au cinéaste, même pour ses œuvres les moins réussies (**Quoi?**, **Pirates**, **La Neuvième Porte**). Son affection est sincère, mais elle a l'inconvénient de ne pas laisser de place à un regard critique plus aiguisé, ce qui donne parfois le sentiment que l'ouvrage est trop complaisant, à l'image de la dernière partie sur **Oliver Twist**, véritable publiereportage comme en rêvent les relationnistes les moins inspirés. ■