

24 images

Dans le ventre de l'écran d'épingles / *Empreintes de Jacques Drouin*

Marco de Blois

Numéro 118, septembre 2004

URI : id.erudit.org/iderudit/24746ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Blois, M. (2004). Dans le ventre de l'écran d'épingles / *Empreintes de Jacques Drouin*. 24 images, (118), 55–55.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

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.

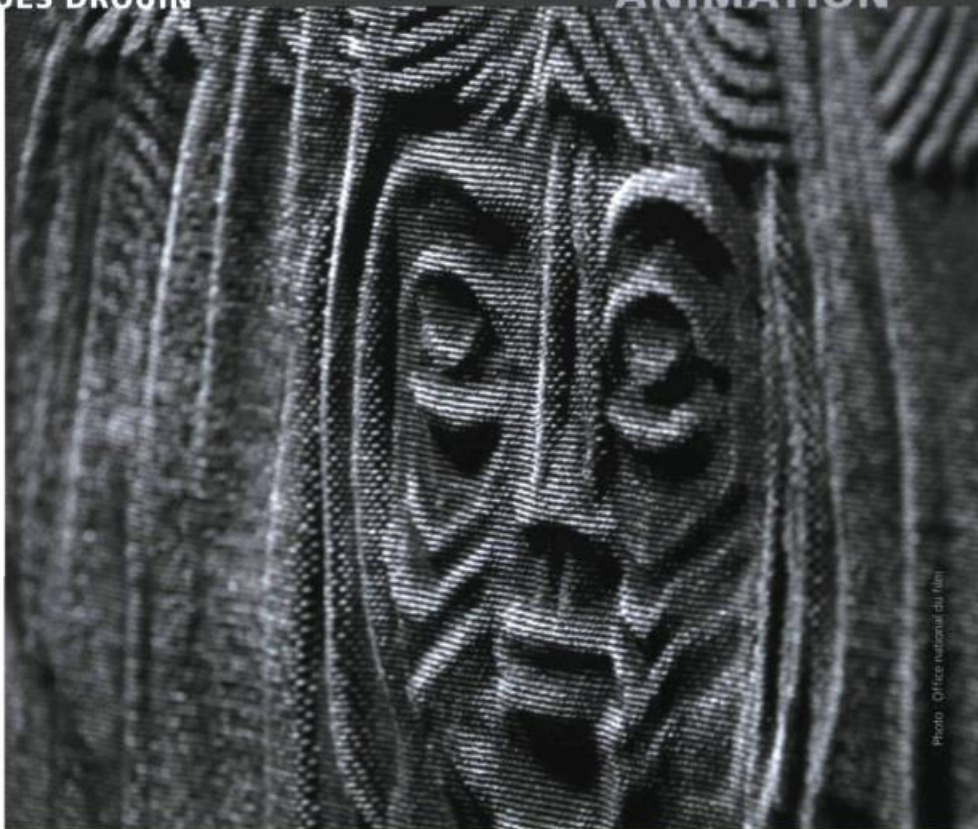
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Dans le ventre de l'écran d'épingles

par Marco de Blois

Imaginons un musée contenant un inventaire complet des objets mythiques du cinéma d'animation. On y retrouverait à coup sûr, éclairé de manière dramatique, un écran d'épingles. Cet appareil inventé dans les années 1930 par le Français d'origine russe Alexandre Alexéïeff, qui désirait produire des images semblables à des « gravures en mouvement », continue de fasciner ou d'émouvoir ceux qui s'en approchent. Les images d'*Une nuit sur le mont chauve* et du *Paysagiste* reviendraient dans la mémoire des visiteurs cinéphiles, tandis que d'autres se demanderaient comment fonctionne cet assemblage inusité de milliers d'épingles amovibles plantées dans un cadre métallique. En effet, le contraste est saisissant entre son apparence (il ne ressemble qu'à l'ensemble de ses parties) et le caractère très détaillé des images qu'il permet de créer. Pour la compréhension de ce texte, précisons que ces images se composent de zones de lumière et d'ombre, lesquelles sont produites par un éclairage latéral qui percute les têtes des épingles.


En 1976, le Montréalais Jacques Drouin réalise *Le paysagiste* avec un écran d'épingles fabriqué à l'ONF. Ce film marquant, qui raconte les déambulations d'un peintre dans l'univers de son tableau, contribue à déplacer l'attraction exercée par le célèbre appareil de la France jusqu'ici. Drouin devient alors le maître de l'écran d'épingles et, depuis le décès d'Alexéïeff, le seul artisan à se spécialiser dans cette technique rare. Or, entre *Le paysagiste* et *Empreintes*, autant le savoir-faire du cinéaste s'accroît de film en film, autant la technique tend à s'effacer au profit de ce savoir-faire. En ce sens, *La leçon de chasse* (2001) était une sorte d'exercice extrême : le film se caractérise par son réalisme et un découpage inspiré du cinéma de prise de vues réelles, de sorte



Un film d'une grande puissance sensorielle.

que la fluidité narrative fait pratiquement oublier qu'il s'agit d'une œuvre réalisée avec l'écran d'épingles. La puissance sensorielle (principalement oculaire, tactile et auditive) d'*Empreintes* trouve peut-être son explication dans le fait que le cinéaste a souhaité tourner le dos à cette tendance.

Il s'agit d'une autre histoire sur un artiste et son tableau, à la différence que l'artiste y est cette fois Jacques Drouin (on le voit au travail, en pixillation, dès les premières images). Dans ce film qui ne cherche pas à raconter mais à faire ressentir quelque chose, l'idée d'empreinte se manifeste d'abord dans la façon dont sont illustrées les influences extérieures sur le processus créatif, puis par les traces que laissent les petits accessoires manipulés par Drouin sur la surface de l'écran d'épingles. Transgressant les interdits, le réalisateur approche la caméra de l'appareil, si près que les têtes des épingles deviennent très visibles, il filme de biais pour révéler le relief formé par celles-ci et fait pivoter l'écran pour en montrer l'endos. Jouée au clavecin, une pièce baroque de François Couperin (*Les barricades mystérieuses*) remixée, voire triturée, donne au film son rythme rapide et tourbillonnant, et sa respiration. Le choix du

clavecin n'est pas innocent puisque certaines analogies relient l'instrument à l'écran d'épingles. En effet, voici deux objets issus du passé, fruits d'une technique et d'un savoir-faire anciens, produisant des sons et des images à l'aide de pièces métalliques. Or, l'un et l'autre se trouvent ici dévoyés pour la bonne cause. Laquelle ? L'avenir, la suite de l'histoire. Créateur et pédagogue, Drouin bouscule l'écran d'épingles pour en faire découvrir les multiples possibilités et la force d'expression. Nous ne sommes plus ici dans le domaine du réalisme mais plutôt dans une sorte de poésie à la fois introspective et échevelée à cheval entre le surréalisme et le symbolisme. Nous pénétrons dans un monde dont les éléments obéissent aux lois d'une énigmatique mais parfaite cosmogonie. Nous avons quitté le musée. Nous sommes dans le ventre de l'écran d'épingles. 

Québec, 2004. Ré. et scé. : Jacques Drouin. Mont. image : Natacha Dufaux. Conc. son. : Denis Saindon. Mus. : François Couperin. Mix. : Serge Boivin. 6 minutes. Couleur. Dist. : ONF.