

Séquences

Jacques Drouin : « La particularité de l'écran d'épingles reposera toujours sur le rapport lumière et ombre... »

Élène Dallaire

Cinéma et propagande
Numéro 265, mars-avril 2010

URI : id.erudit.org/iderudit/63415ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dallaire, É. (2010). Jacques Drouin : « La particularité de l'écran d'épingles reposera toujours sur le rapport lumière et ombre... ». *Séquences*, (265), 8-9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2010

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

Jacques Drouin

« La particularité de l'écran d'épingles reposera toujours sur le rapport lumière et ombre... »

Sous la direction de Jacques Bensimon en 2003, l'ONF a aboli tous les postes de cinéastes réguliers. Dans la foulée du lancement du DVD des œuvres complètes de Jacques Drouin, ce paysagiste de l'écran d'épingles, Séquences a souhaité discuter des projets d'un grand cinéaste d'animation qui laissera une empreinte indélébile dans l'histoire du cinéma. Jacques Drouin, artiste intègre, continue son travail dans la lumière d'un petit atelier.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉLÈNE DALLAIRE



Comment vivez-vous le lancement de ce DVD œuvres complètes sur écran d'épingles ?

Pour moi, cela tombe au bon moment. Quand le projet d'une compilation a été discuté à l'ONF, avec la productrice Julie Roy et le concepteur Luc Gouin, nous nous sommes entendus pour que ce coffret soit plus qu'un simple transfert de mes films sur un nouveau format. Le coffret contient des informations connexes choisies avec un réel souci de transmission de connaissances. Ce travail m'a obligé à revoir mes films,

à réviser des textes que j'ai écrits, à retrouver des documents enfouis dans mes tiroirs. Cet événement aura été l'occasion d'un bilan et je dirais même que cela m'a libéré d'un poids. Je l'ai fait avec tout le recul nécessaire. Il est bon de faire un peu de bruit autour de l'écran d'épingles.

Avez-vous déjà hésité entre films d'animation et fiction ?

À l'époque où j'ai commencé à travailler dans le cinéma (en tant que monteur), les métiers et les genres étaient moins compartimentés et j'avoue que j'ai entretenu longtemps l'illusion que j'allais faire aussi de la fiction. Je n'ai peut-être pas encore tout à fait renoncé...

L'écran demande une organisation personnelle particulière et un rythme de travail solitaire exigeant, avez-vous au cours de votre carrière eu envie de changer de technique et de réaliser un film avec une équipe ?

L'animation en direct, celle que l'on réalise seul, image par image, sous ou devant la caméra, convient tout à fait à mon tempérament. Ce n'est pas que je tiens absolument à l'écran d'épingles, mais la capture stop-motion m'intéresse particulièrement. J'ai connu le travail d'équipe pour la partie marionnettes de *L'Heure des anges*, mais ce sont les moments où j'étais seul avec Pojar que j'appréciais le plus.

Comment s'est déroulée votre collaboration avec Jacques Godbout pour *Une leçon de chasse* ?

J'avais d'abord fait appel à Jacques Godbout comme on approche un docteur. J'avais besoin d'un script-doctor pour corriger un

scénario déficient que j'avais écrit et dont je n'arrivais pas à entreprendre le tournage. Or, Jacques venait de publier un court roman pour enfant qu'il m'a donné à lire et j'ai vu immédiatement son potentiel pour m'en inspirer un film, les images mais aussi son contenu initiatique. À partir de là, j'ai travaillé seul en changeant même la structure du récit. Pour ne pas trahir Jacques, je lui ai montré le traitement que je souhaitais pour le film, puis il est venu voir le progrès du tournage et du montage. La voix off a été constituée de fragments venant directement du roman, mais j'aurais pu, et j'aurais probablement dû, m'en éloigner un peu plus.



Une Leçon de chasse (2001)

Certains artistes ont tenté au fil des ans de reproduire la magie des épingles avec des pixels, avez-vous trouvé un logiciel capable d'une telle prouesse ?

La particularité de l'écran d'épingles reposera toujours sur le rapport lumière et ombre. Bien sûr, l'invention d'Alexeïeff, c'est la première image synthétique, car elle est composée de points qui correspondent aux épingles. Mais si on tourne des cadrages serrés (comme dans *Empreintes*) cela prend plusieurs pixels pour traduire chaque épingle et alors s'arrête la comparaison pixel/épingles. Un artiste portugais, Pedro Faria Lopes, a travaillé longtemps pour réaliser l'équivalent, mais il me semble que le logiciel qu'il a produit est finalement d'une autre nature. Je n'ai pas encore vu de film réalisé ainsi. Mais je ne dis pas que c'est impossible.

C'est par un stage que vous avez découvert cette technique, comment transmettre et diffuser ce type de travail auprès de jeunes cinéastes ?

Étant donné que j'ai longtemps été la seule personne qui travaillait avec un écran d'épingles, j'ai toujours senti que j'avais



forcément la responsabilité de transmettre un métier. En 2007, j'ai donné un atelier *Master Class* à une douzaine de réalisateurs, en souhaitant que d'autres cinéastes aient aussi envie d'approcher l'écran d'épingles non pas comme une curiosité mais comme un véritable outil pour réaliser des films. Et heureusement, cela s'est produit.

Michèle Lemieux travaille actuellement sur l'écran d'épingles, comment voyez-vous votre rôle de mentor ?

Mon intervention auprès de Michèle se limite à lui donner des conseils sur la « quincaillerie » de l'écran. Elle est plus méticuleuse que moi. Elle a droit à une liberté comme celle dont j'ai moi-même bénéficié. Je lui ai recommandé de ne pas aborder l'écran avec un scénario trop précis pour pouvoir garder l'intérêt tout au long de la réalisation. Je constate qu'elle s'est passionnée pour le procédé. Contrairement à mes propres films, la capture de son film se fait numériquement. Ce qui fait apparaître d'autres possibilités au médium. Son film s'ajoutera au corpus des films faits sur écran d'épingles et démontrera encore une autre facette que permet cette technique.

La restauration des écrans d'épingles fut faite dans un but muséal, est-ce que d'autres artistes en Europe souhaitent les utiliser dans la réalisation de films ?

La restauration aux Archives françaises du CNC avait pour but de rendre visible trois écrans majeurs qu'avaient construits Alexeïeff et Claire Parker et qui dormaient dans un espace qui aurait pu devenir un atelier vivant pour la production. Mais le projet n'a jamais vu le jour et les appareils subirent le ravage du temps. J'ai consacré deux mois pour les remettre en valeur. Le plus grand, construit à New York pendant la Deuxième Guerre et constitué d'un million d'épingles, est désormais exposé en permanence à la Cinémathèque française à Paris, mais il n'est plus possible de s'en servir pour réaliser des films. Par contre, j'ai restauré un écran d'épingles jumeau de celui de l'ONF et construit en 1977. Il est de nouveau fonctionnel et cet écran se retrouve maintenant

sous la responsabilité d'une société nommée Ciné-Doc, qui gère les droits de l'héritage Alexeïeff. J'irai faire une démonstration en avril à Paris. Il faut attendre la suite...

Depuis que l'ONF n'a plus de cinéaste permanent, comment organisez-vous vos projets de films ?

J'essaie de plancher sur des projets modestes que je pourrais réaliser avec le plus de liberté possible. Je tiens à mon autonomie et à mon rythme, c'est normal et c'est de plus en plus possible avec les moyens « domestiques » maintenant disponibles.

Vous avez fait l'objet d'une rétrospective dans le cadre des Sommets de l'animation, quel bilan faites-vous de votre travail jusqu'à maintenant ?

J'ai été très heureux que la sortie du coffret puisse avoir lieu pendant Les Sommets de l'animation. C'est maintenant un événement majeur qui se tient annuellement à la Cinémathèque québécoise. Ça a été un privilège d'en faire partie et cela m'a donné une meilleure visibilité. On y a présenté un documentaire sur mon travail, *Jacques Drouin en relief*. Le bilan, je crois l'avoir justement exprimé dans ce documentaire réalisé par Guillaume Fortin. Un bilan, c'est forcément une expérience émotive, car cela oblige à se remémorer toutes les expériences, les joies mais aussi toutes les difficultés que j'ai vécues au cours ma carrière. Je suis né sous une bonne étoile et je constate toute la chance et le privilège que j'ai eus.

Pouvez-vous me faire la liste des 10 films marquants qui ont soutenu votre désir de faire des films d'animation ?

Il y en a plusieurs qui m'ont marqué avant de faire moi-même des films : *Le Baron de Crac* ou *L'invention diabolique* de Karel Zeman, *A* de Jan Lenica, *La Main* de Jiri Trnka, *Canon* de Norman McLaren, *Le Nez* d'Alexeïeff et Parker, *Renaissance* de Walerian Borowczyk, mais aussi les films de Félix le chat... Puis pendant ma carrière : tous les films de Caroline Leaf, et le sublime *Le Hérisson dans le brouillard* de Youri Norstein.