

Coffret *Jacques Drouin* Technique inusitée, parcours unique

Marie Claude Mirandette

Volume 28, numéro 1, hiver 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60976ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

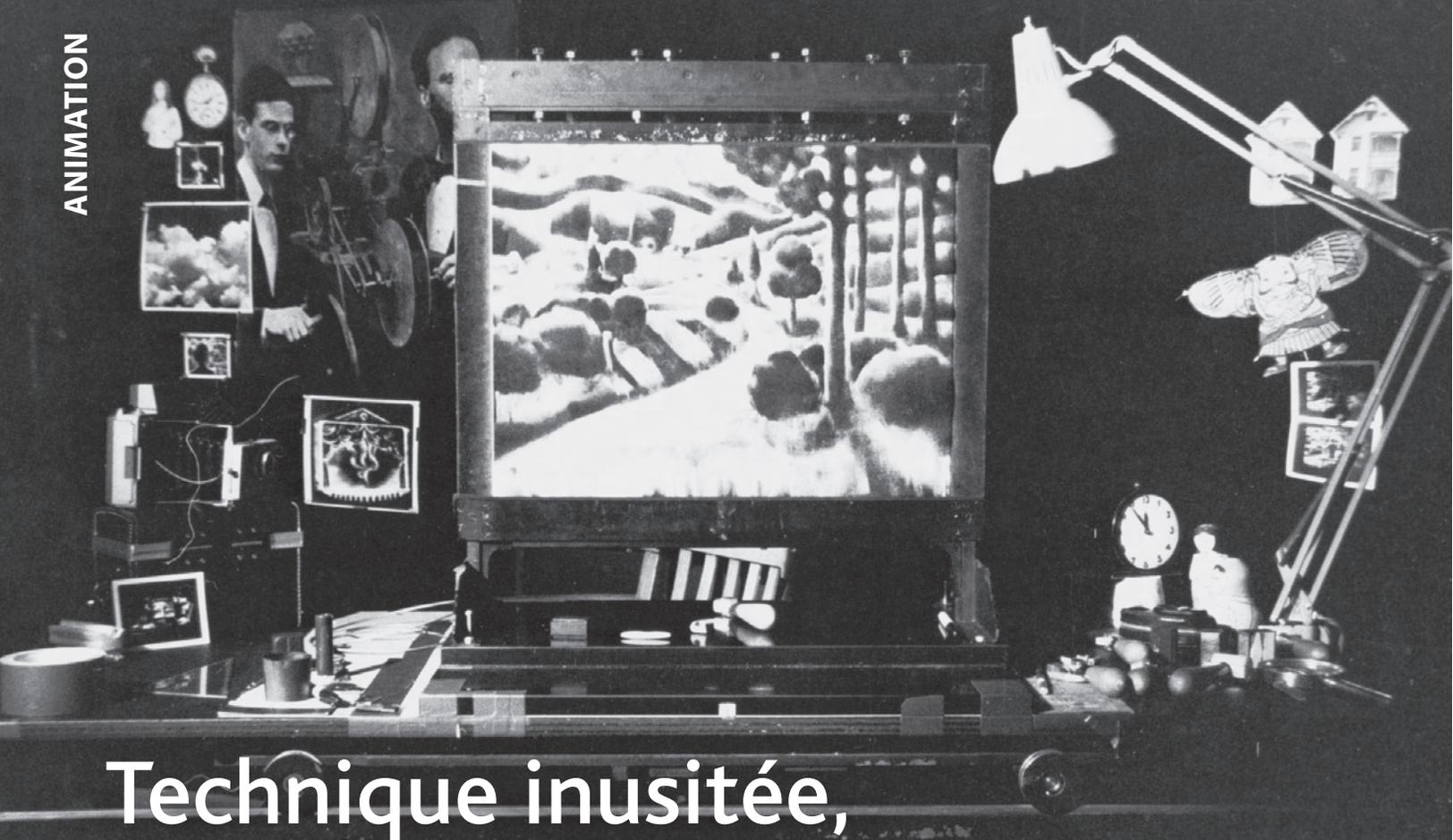
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mirandette, M. C. (2010). Coffret *Jacques Drouin* : technique inusitée, parcours unique. *Ciné-Bulles*, 28(1), 44–45.



Scène du **Paysagiste** sur l'écran d'épingles — Photos : ONF

Technique inusitée, parcours unique

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

On associe d'emblée Jacques Drouin à une technique bien particulière, celle de l'écran d'épingles d'Alexeïeff-Parker. Dans le coffret que vient d'éditer l'Office national du film du Canada (ONF), on retrouve entre autres les six courts métrages réalisés par le cinéaste, un portrait documentaire où on le voit à l'œuvre ainsi qu'un livret regroupant différents textes.

Après des études à l'École des beaux-arts de Montréal, Drouin poursuit, de 1968 à 1971, sa formation à l'Université de Los Angeles, Californie (UCLA) dont il fréquente le programme de cinéma. La poignée de films qu'il réalise à cette époque — trois sont disponibles en supplément sur le DVD — permet de mesurer l'écart

qui le sépare des préoccupations plastiques qui marqueront sa filmographie future. Lors d'un séjour à New York, il voit le film **Le Nez** d'Alexandre Alexeïeff et Claire Parker et découvre, subjugué, la technique inventée durant les années 1930 par le couple. Ce procédé consiste à composer une image à l'aide d'un écran constitué d'environ un million d'épingles qu'on enfonce plus ou moins, de manière à créer des zones d'ombres et de lumière. Chaque tableau ainsi « gravé » est ensuite filmé avant qu'on le modifie pour créer un autre tableau qui sera filmé à son tour, jusqu'à composer une suite.

Quelque temps après son retour à Montréal, Drouin entre à l'ONF. Rapidement, il s'intéresse à l'écran qu'Alexeïeff

et Parker ont construit en 1972 pour l'institution à la demande de Norman McLaren, fondateur du studio d'animation. Cet écran, de format plus modeste que l'original permet de travailler en solo; c'est sur celui-ci que Drouin réalise trois courts films qui seront présentés à son inventeur sous le titre de **Trois Exercices sur l'écran d'épingles d'Alexeïeff** (1974). Fort de la bénédiction du vieil homme, Drouin entreprend dès lors d'explorer cette technique dont il sera longtemps le seul à connaître les secrets.

Du **Paysagiste** (1976) à **Empreintes** (2004), on assiste non seulement à l'exploration systématique d'un médium, mais surtout aux incessantes remises en questions d'un artiste qui n'a de cesse de

revisiter ses techniques, ne tenant jamais rien pour acquis. L'idée du **Paysagiste** lui était venue d'un dessin de Saul Steinberg où l'on voyait un peintre devant son chevalet; sur la toile qu'il est en train de peindre apparaissait une empreinte digitale, suggérant que l'artiste est confiné à toujours se dessiner lui-même. Dans **Le Paysagiste**, cette proposition prend forme et s'anime alors que Drouin explore la question de la distance entre la vie et l'art, problématique au cœur de laquelle se pose le personnage central qui dialogue avec sa création jusqu'à en faire partie, dans une symbiose ultime. Fort d'une quinzaine de prix internationaux, ce film est à juste titre considéré, aujourd'hui encore, comme une œuvre phare de cette technique que Drouin allait explorer plus avant dans **L'Heure des anges** (1986). Coréalisée avec l'animateur de marionnettes pragois Ladislav Pojar, cette étrange « comédie musicale » en couleurs alterne marionnettes et écran d'épingles alors qu'un

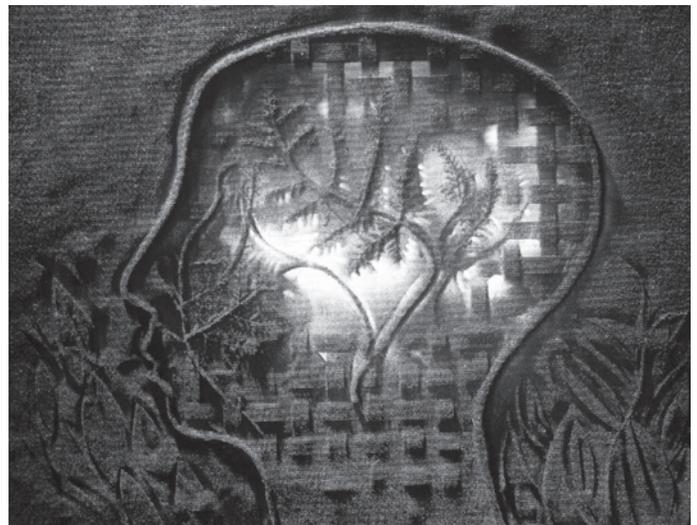
entre l'écran et la source de lumière afin de créer des effets atmosphériques proches du théâtre ou de l'aquarelle. Porté par une trame musicale lyrique, **L'Heure des anges** fut coréalisé « à distance », les séquences de marionnettes ayant été tournées à Prague et celles sur écran d'épingles, à Montréal.

Il poussera davantage le travail sur la couleur dans **Une leçon de chasse** (2001) qui illustre, avec une esthétique proche de la technique de l'aquatinte, la nouvelle éponyme de Jacques Godbout. Dans ce film, tout comme dans **Ex-enfant** (1994), Drouin réalise un travail attentif de l'expression des visages grâce à des éclairages en forts contrastes, dans la lignée des travaux de Cecil B. de Mille et de l'expressionnisme allemand. Dans **Empreintes** (2004), il accentuera les effets de clair-obscur en utilisant la lumière rasante et en recourant à des angles en prises de vue latérales. Ici, ce sont les empreintes d'objets et de formes diverses qui animent

À y regarder plus attentivement, il se dégage l'impression qu'à chaque film, Drouin s'est d'abord attaché à transformer et à renouveler son utilisation de l'écran d'épingles, y greffant son apport spécifique, s'éloignant chaque fois davantage de la manière d'Alexeïeff. Aux effets de fondus et de flous du maître, Drouin oppose un travail plus « piqué », plus proche de la gravure, dans lequel l'écran fait figure de surface d'enregistrement momentané des traces laissées par la main de l'artiste et ses multiples extensions — roulettes, objets, estampes en caoutchouc, etc. L'impression « pointilliste » qui s'en dégage accentue la présence du médium. Cet effet culmine dans **Empreintes** et il n'est pas surprenant que, depuis ce film, Drouin ait délaissé l'écran d'épingles pour opérer un retour au dessin. Reste à espérer que la nouvelle génération d'animateurs qu'il a formée au cours des dernières années soit à la hauteur du maître et parvienne à son tour à faire sienne une technique qui, plus que



Jacques Drouin travaillant à **Une leçon de chasse**



Empreintes

jeune homme perd momentanément la vue à la suite d'un accident. Ce sont ses songes d'aveugle qui sont traités à l'aide de l'écran d'épingles. Dans ce film onirique, peut-être le plus surréaliste de la filmographie de Drouin, le cinéaste utilise des gélatines colorées qu'il place

l'écran, renouant avec les techniques de gravure en relief et en creux des premiers xylographes. Drouin y atteint des sommets d'expressivité et le film s'impose par sa matérialité même, s'éloignant franchement du caractère narratif et figuratif qui avait jusqu'alors dominé sa filmographie.

toute autre, constitue un réel défi. D'ici là, on pourra voir et revoir avec bonheur les films de Drouin qui chaque fois éblouissent par leur achèvement. ▀