Document généré le 15 juil. 2025 16:10

Ciné-Bulles

Les Journaux de Lipsett de Theodore Ushev
Portrait de l'artiste en OEdipe

Jean-Philippe Gravel

Volume 28, numéro 4, automne 2010

URI : https://id.erudit.org/iderudit/61027ac

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

Gravel, J.-P. (2010). *Les Journaux de Lipsett* de Theodore Ushev : portrait de l'artiste en OEdipe. *Ciné-Bulles*, *28*(4), 24–27.

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

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.

https://www.erudit.org/fr/

Portrait de l'artiste en Œdipe

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

En animation, quand on quitte le domaine narratif des succès à la Disney pour s'intéresser aux développements plus expérimentaux de cette forme, on se rappelle assez vite combien l'animation et le métier d'animateur sont singuliers, et à quel point ils touchent avec une pureté émouvante les origines du cinéma lui-même. Qu'on pense au cinéma comme à une invention scientifique, un outil conçu d'abord pour faciliter l'analyse du mouvement et le reproduire, et nous voilà ramenés à ses balbutiements, à cette époque où l'on ne concevait pas qu'il deviendrait un jour « le septième art ». C'est dans cette zone que, dans leur atelier, nombre d'animateurs travaillent encore.

Car l'animateur est cette créature entre l'homme de science, le poète, l'artiste et le technicien qui doit encore penser son film non seulement en plans et en séquences, comme le fait n'importe quel cinéaste, mais surtout image par image. C'est à ce prix qu'il crée l'illusion du mouvement avec un matériau inerte, qu'il s'agisse de marionnettes, de tableaux, de dessins ou d'objets du quotidien. Il travaille en amont de ce que fait le cinéma, enregistrer le mouvement : pour lui, la moindre vibration, le moindre cillement doit être pensé, voulu, analysé et produit une image à la fois, 24 images par seconde. Des milliers de dessins plus tard, le voilà qui présente, dans un film de 10 minutes, le fruit d'un travail qui se compte souvent en années. L'animation, au cinéma, c'est la condensation par excellence.

Et voici que le fantôme tragique d'Arthur Lipsett (1936-1986) vient hanter une animation, magnifique à bien des égards, de Theodore Ushev, **Les Journaux de Lipsett** (**Lipsett Diaries**). Lipsett n'était pas, à proprement parler, un animateur, mais son activité s'en rapprochait. Lui aussi redonnait vie et mouvement à une matière inerte, puisque ses films-collages (**Very Nice, Very Nice**, **Free Fall**, **A Trip Down Memory Lane**) étaient essentiellement constitués de matériaux glanés dans les « chutiers » de l'ONF.

On raconte que cette démarche fatigua vite ses financiers, et que le tempérament fragile de Lipsett ne lui permit pas longtemps de travailler au sein de l'institution, de composer avec ses exigences. Les 16 dernières années de sa vie, il les aurait passées replié sur lui-même, concevant des projets qui n'aboutiraient pas. Suicidé en 1986, il ne vécut pas assez longtemps pour voir ses méthodes rattrapées par l'esprit du temps. Alors que l'ONF souffrait ses 70 bougies et se tournait plus que

jamais vers l'exploitation de son patrimoine, Arthur Lipsett n'aurait certainement pas manqué de travail. D'ailleurs, le remarquable film d'archives de Luc Bourdon, **La Mémoire des anges**, doit beaucoup à sa technique et à sa sensibilité.

Inconsciemment sans doute, l'animation onéfienne s'est elle aussi tournée, par deux fois, vers cet appel de la mémoire. On pensait qu'elle puiserait, dans ce vaste corpus, des techniques et des méthodes à revisiter, des clins d'œil à faire, mais c'est plutôt des personnages qu'elle a trouvés. Des personnages fantômes aux destins brisés, comme celui de Ryan Larkin, fauché par ses démons personnels au sommet de la gloire, que Chris Landreth est allé rencontrer dans ses lieux d'itinérance pour dresser, dans **Ryan** (gagnant de l'Oscar en 2004), ce qui serait le tableau à la fois féroce et émouvant de sa déchéance. Destin tragique, aussi, d'Arthur Lipsett, dont, faute de sources, Theodore Ushev et son scénariste Chris Robinson entreprennent d'imaginer de toutes pièces la trajectoire intérieure. Des œuvres fortes où la vision de leur auteur se fait plus présente que celle de leur modèle. Il y a, en effet, peu de liens à faire entre les images numérisées de **Ryan** et les animations de Larkin, et si **Les Journaux de Lipsett** citent abondamment l'œuvre de son sujet, son discours se révèle assez différent.

Un détour par le travail de Lipsett permet de mesurer cet écart. Lancé en 1961 et compris dans l'édition DVD des **Journaux de Lipsett**, **Very Nice, Very Nice** est, sans conteste, un chef-d'œuvre, une *time capsule* qui condense, en six minutes, tous les paradoxes et les anxiétés d'une époque dominée par la guerre froide. Jouxtant bout à bout des images essentiellement fixes, Lipsett y ajoute une bande sonore extrêmement travaillée qui sert tantôt de charpente rythmique aux images, tantôt de contrepoint thématique. Visions d'immeubles étouffant le regard, panneaux de circulation et *flashs* d'actualité s'émaillent de commentaires (eux aussi composés de chutes) dont la somme cherche à embrasser l'éventail entier du discours social et des opinions de l'époque. Des voix critiquent la confusion des temps et le désengagement des masses, puis cèdent le pas aux « Om » des transes océaniques. Un montage *cut* repère des visages anxieux dans une manifestation antinucléaire, un *candid eye* attrape le flou des visages des passants pressés comme des traînées de vitesse. La tête de Nixon paraît comme un *flash* subliminal, une bombe atomique explose, des commentaires sont coupés à mi-phrase comme on le fera chez Godard... Au terme de cet accroissement d'intensité aux limites de l'insoutenable, la grâce semble quand même avoir sa chance. À la suite d'un montage haché de réclames publicitaires, le film, touchant à sa fin, nous plonge dans l'ambiance chaude d'une boîte de nuit où les rythmes fiévreux d'un air de jazz se font entendre. Espace décloisonné, visages décrispés : de longs fondus enchaînent sensuellement les expressions extatiques ou pensives dans un sentiment de communion retrouvée dans les libertés de la musique.

« Viendra un jour où la chaleur et la lumière renouvelleront les espoirs des hommes », dit une voix. Mais c'est peut-être un rêve, car la réplique finale (le « very nice, very nice » du titre) efface la grâce de ce moment par un sarcasme et nous abandonne, seuls, aux prises avec notre conscience postmoderne.

Le constat se fait sensiblement le même avec **Free Fall** et **A Trip Down Memory Lane**, également en prime. Les montages de Lipsett cherchaient à saisir l'ambiance anxiogène et éclatée d'une époque. Pour ce faire, le cinéaste affranchissait ses images et ses paroles de leur source, donnant à la seule expérience immédiate le pouvoir de convaincre et de subjuguer. Les films de Lipsett, montés avec des fragments trouvés, visaient à l'effacement de la *persona* de l'auteur pour laisser voir l'inconscient d'une époque. C'est ici que **Les Journaux de Lipsett** se place en porte-à-faux avec son sujet d'inspiration, semblant ramener le mal d'une civilisation au mal d'une seule personne et expliquer la force d'une œuvre par les fissures identitaires de son créateur.

Theodore Ushev

Sur le plan narratif, **Les Journaux de Lipsett** se pose en biographie imaginaire, narrée à la première personne par la voix intérieure de Lipsett, interprétée dans la version en français par Xavier Dolan. À son déroulement linéaire, structuré en trois actes (respectivement consacrés à l'enfance : *N-Zone*; au succès : *Very Nice, Very Nice*; puis à la folie et la mort : *Free Fall*), Ushev agite un kaléidoscope d'images où se mêlent les techniques, les motifs, les influences et les citations. Peinture acrylique, crayon sur papier, images traitées numériquement, etc., forment un maelström visuel qui rend l'image et le mouvement d'un esprit qui se dévide de ses souvenirs, de ses doutes et de ses tourments : un esprit qui liquide une dernière fois son contenu mental à l'instant de son dernier souffle.

Le premier chapitre, qui fait contraster les souvenirs lumineux du cinéma et des jeux de l'enfance de Lipsett avec l'obscurité glauque de scènes d'intérieur (dont la palette rappelle Edward Munch ou Francisco Goya), marque d'emblée une tension entre le travail de l'image et celui du texte. Alors que l'image pourrait s'affranchir, s'envoler dans le flux de la conscience, le texte semble la retenir dans les cloisons d'un commentaire aux accents freudiens prononcés. Hanté par son reflet déformé dans le pendule d'une horloge, un enfant en proie à l'ennui rentre chez lui un jour pour retrouver une maison vide, abandonnée par sa mère alcoolique. Lipsett était-il autre chose qu'un cas, qu'un œdipe?

La seconde partie, *Very Nice, Very Nice*, est le chapitre de l'essor artistique, des années productives, de la reconnaissance par les pairs. Commence alors dans **Les Journaux...** un travail étonnant sur la matière des films de Lipsett. Abondamment cités, tant au texte qu'à l'image et au traitement sonore, ceux-ci semblent former la strate inférieure d'un palimpseste où s'ajouteraient les coups de crayon et les traits de pinceaux d'Ushev. Ainsi les films de Lipsett deviennent-ils à leur tour un « chutier » où puiser une matière dont on modifiera le cadre et la nature. L'écoute du film en langue anglaise fait découvrir combien le texte des carnets cite les films de Lipsett en déplaçant le propos. Ce qui pouvait être chez Lipsett un extrait d'entrevue sur la société moderne devient alors la bribe d'un monologue intérieur, l'expression du désarroi de l'artiste et de sa dissolution identitaire, et ainsi de suite.

Very Nice, Very Nice est aussi le chapitre où la conscience de Lipsett, accablée par les tensions du monde et les siennes, se porte aux bords de l'éclatement. Le chapitre final (*Free Fall*) assimile encore les ruptures et l'éclatement formel de ses films au portrait d'une conscience en morceaux. Lipsett y semble devenu la proie des forces qu'avaient libérées ses films. Au rayon psychanalytique, ce n'est

plus d'Œdipe qu'il s'agit, mais du « stade du miroir » de Lacan où, à un miroir brisé répond une identité brisée. Le commentaire s'embrouille et flirte avec l'inintelligible, les phrases se coupent à mi-parcours, l'hallucination abonde. Chacun sait ce qui est au bout du chemin.

Le spectateur émerge de ce quart d'heure de film avec le sentiment d'avoir arpenté un terrain dont la nature réelle est dans ses profondeurs. Comme c'est souvent le cas avec une animation de ce genre (ou avec les films de Lipsett), un seul visionnage n'est qu'un parcours de surface, un arpentage horizontal. Le vrai travail commence avec les visionnages suivants, quand le regard se met à creuser l'épaisseur des images, à excaver leurs supports cachés et les motifs enfouis sous les strates du terrain, en un jeu de fouille archéologique où se dessine le sens des images.

Ce procédé offre une métaphore très juste de l'inconscient, de sa structure emboîtée, de ses flux et de ses reflux où les images se collent aux affects, et les affects aux images. Certes, le film mental qu'est **Les Journaux de Lipsett** est le fruit d'un labeur passionné qui force l'admiration. Mais un malaise perdure qui empêche le film de gagner l'adhésion du cœur. Au cours des brèves entrevues qui complètent l'édition DVD du film, Theodore Ushev et Chris Robinson ne se cachent pas d'avoir, en premier lieu, voulu traiter du thème de la maladie mentale, des épreuves d'un esprit que le vocabulaire d'aujourd'hui qualifierait de bipolaire, état dont les auteurs auraient eux-mêmes fait l'expérience. Et de fait, le portrait de Lipsett et de ses films s'en trouve comme instrumentalisé. L'œuvre de l'artiste, qui semblait embrasser le monde dans un mouvement panique, s'explique alors en termes de psychologie de cuisine qui en font les symptômes d'un esprit malade. Reste pourtant que les dépressifs ne sont pas tous artistes, et que ceux qui le sont trouvent parfois dans leur art le lieu ultime où peut s'exprimer le regard lucide qu'ils savent poser sur le monde. En présentant Arthur Lipsett comme un martyr de la maladie mentale, c'est un peu de sa lucidité d'artiste que lui enlèvent Theodore Ushev et Chris Robinson. Et ce choix, auquel ils semblent tenir beaucoup, n'est pas nécessairement le nôtre. ◢

La première projection publique du film aura lieu lors du Festival du nouveau cinéma du 13 au 24 octobre 2010.

Canada / 2010 / 14 min

Réal. Theodore Ushev **Scén.** Chris Robinson **Mus.** David Bryant, Set Fire To Flames et Robert Marcel Lepage **Mont.** Oana Suteu et Theodore Ushev **Prod.** Marc Bertrand et Olivier Chénier **Dist.** Office national du film