

## Entretien avec Pierre Hébert

Michel Coulombe

Volume 15, numéro 2, été 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33737ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

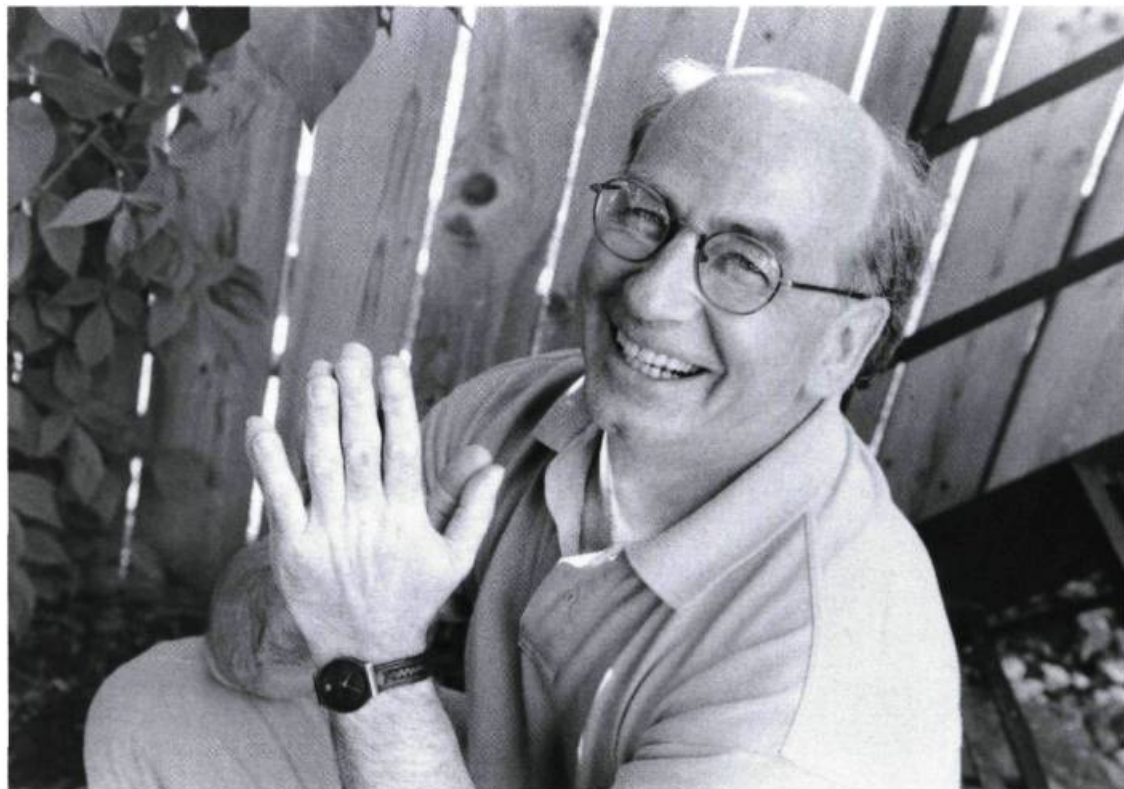
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Coulombe, M. (1996). Entretien avec Pierre Hébert. *Ciné-Bulles*, 15(2), 32–36.



Pierre Hébert, réalisateur (Photo: Véro Boncompagni)

«Mes films des années 60 étaient difficiles mais, curieusement, ils avaient trouvé une place et une reconnaissance, du moins dans le monde de l'animation. Quand j'ai décroché de cela, j'ai en même temps décroché de la case que je m'étais réservée. (...)

Les gens m'ont longtemps associé à cette période et ce que j'avais fait entre temps ne correspondait plus à ce qui était prisé, apprécié dans les festivals. Ce qui m'intéressait était le côté brut, très immédiat de leur fabrication, la rapidité, le fait de jouer plus sur l'énergie que sur le polissage, chercher des registres d'émotion habituellement peu touchés par l'animation et accepter la confrontation avec d'autres disciplines, avoir des matériaux hétérogènes, tant sur le plan théorique qu'esthétique. Depuis ce temps-là, mes films n'ont pas été acceptés en compétition dans les festivals d'animation importants.

En conséquence, c'est une situation d'isolement dans un secteur qui est déjà isolé par rapport au reste du cinéma, si on pense à la situation industrielle du cinéma québécois, qui accentue l'isolement de l'animation. C'est l'impression que j'ai eue après avoir eu peu affaire au cinéma pendant quelques années. À mon retour au début des années 80, j'ai trouvé les choses plus compartimentées.» (Pierre Hébert, *Ciné-Bulles*, Vol. 7 n° 3, 1988)

## «Dans le milieu du cinéma, il y a un préjugé à l'égard de l'animation.»

Pierre Hébert

par Michel Coulombe

réelles et de personnages animés nés d'une inhabituelle coproduction entre un producteur indépendant français et l'Office national du film (ONF), cet objet cinématographique non identifié s'inscrit notamment dans le continuité de *Souvenirs de guerre*. Comme dans ce court métrage du début des années 80, les images de la guerre troublent le quotidien sans surprise de *la Plante humaine*. Et comme dans ses films des dernières années, à travers un dessin nerveux et un propos qui déborde largement les frontières, Hébert se révèle un cinéaste inquiet. À l'image de son petit homme paisible de *la Plante humaine*, il trouve peut-être un peu de quiétude dans la mémoire de l'humanité. Au-delà de l'ici et maintenant.

*Ciné-Bulles*: Vous avez d'abord réalisé des courts films d'animation expérimentaux puis des films plus narratifs et poétiques. Vous avez ensuite réuni vos films pour en faire la matière d'un spectacle nouveau genre, soutenu par des musiciens. Par la suite, vous avez encore innové en faisant de l'animation en direct associé à des musiciens, à des auteurs et à des danseurs. Vous venez enfin de terminer votre premier long métrage, *la Plante humaine*. Ce parcours reflète bien votre insatisfaction persistante à l'égard de la diffusion traditionnelle de l'animation.

Au moment où l'empire Disney envahit la planète avec son *Bossu de Notre-Dame*, Pierre Hébert, qui puise son inspiration chez les philosophes et travaille depuis des années en association étroite avec des artistes de diverses disciplines, lance lui aussi un long métrage d'animation. Sa *Plante humaine*, plus que le croisement annoncé entre le végétal et l'animal, est à des années-lumière des films pasteurisés pour public ciblé produits par Disney. Film hybride, combinaison inusitée d'images

**Pierre Hébert:** Le passage aux activités de spectacle a constitué un changement majeur, en réaction au problème de diffusion des films d'animation. Il me semblait important de sortir du ghetto et de rejoindre un autre public que celui des films d'animation. Mais le travail essentiel portait sur l'animation même. À travers la gymnastique qu'imposait la présence du public, je voulais en arriver à faire de l'animation beaucoup plus directement, plus spontanément, avec plus d'assurance, moins de précaution et de béquilles et, au bout du compte, beaucoup plus rapidement, ce qui me permettrait de réaliser un jour un long métrage dans des conditions raisonnables.

Comme je n'imaginai pas pouvoir m'entourer d'une importante équipe, je devais développer une façon de faire un long métrage avec une pratique suffisamment légère pour y parvenir sinon seul, du moins avec une très petite équipe. Derrière les spectacles il y avait donc cet objectif, déjà présent lorsque je réalisais **Ô Picasso (tableaux d'une surexposition)** en quelques mois avec une équipe de quatre personnes. Il y avait là une forme d'expérimentation, pas au sens où on entend l'animation expérimentale, mais bien au sens de technique et de production.

**Ciné-Bulles:** Vous tendiez donc vers le long métrage depuis des années.

**Pierre Hébert:** Oui. J'ai travaillé à des spectacles d'animation qui faisaient environ une heure, et participé à des spectacles de danse de même durée, ce qui m'a amené, tout naturellement, vers la longue durée. Du coup, je ne me sentais plus très à l'aise avec un format de 10 ou 15 minutes. Mes ambitions, mes idées formelles commandaient plus de temps.

**Ciné-Bulles:** Qu'est-ce qui vous a amené à franchir le pas?

**Pierre Hébert:** Les circonstances. J'avais épuisé le filon de l'animation en direct et fait un bilan avec **la Lettre d'amour**. J'étais décidé à arrêter, mais, à l'initiative des musiciens avec lesquels j'avais travaillé, j'avais devant moi des engagements pour toute une année. Du coup, je me suis exercé à faire de l'animation en direct en atelier, une boucle plus ou moins chaque jour, sans contrainte de temps comme c'est le cas devant public, et sans l'aspect périlleux aussi. Ce travail m'a amené à revoir des bandes et à nourrir, par exemple, un segment de deux secondes qui me plaisait. J'ai alors proposé à l'ONF d'unifier tout ce que je produirais au cours de cette année et d'en tirer un film.

Je voulais voir ce que donnerait une heure de ce type de matériel. Mon ambition était de produire une matière à caractère poétique sur une plus longue durée. Un an et demi plus tard, j'avais une heure et quart de matériel, des boucles assemblées avec des parties retravaillées. Je croyais que j'allongerais à partir du noyau qui se trouvait là, mais tout ce qui s'est fait ensuite s'est situé à l'intérieur. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai choisi ce titre, **la Plante humaine**, en référence à cette prolifération interne des images, à cette structuration à partir de l'intérieur.

**Ciné-Bulles:** C'est vraiment le sens que vous donnez au titre? Rien à voir avec l'homme qui végète?

**Pierre Hébert:** J'ai trouvé cette expression dans un texte de Julien Gracq où il propose une appréhension globale de l'humain. C'est ce qui m'a attiré dans l'expression, une image de la prolifération de la pensée. L'aspect légume qui m'avait intéressé au moment des spectacles s'est effacé. D'ailleurs, le personnage définitif n'est pas particulièrement légume, quoique ce soit une connotation associée à quelqu'un qui regarde la télévision...

**Ciné-Bulles:** Revenons aux boucles accumulées en une année de spectacles. Qu'est-il resté dans le film?

**Pierre Hébert:** Environ 20 ou 25 minutes du film définitif. Le producteur français Freddy Denaës me poussait à la scénarisation d'un long métrage, et moi je ne voulais pas mettre de côté ce travail. C'est donc de là qu'on est parti: avec un premier assemblage et la volonté de produire un long métrage. Rapidement, il est devenu évident que je ne pouvais pas garder une approche très expérimentale. La voie d'entrée pour le spectateur devait être plus indiquée, ce qui m'a forcé à aller dans une direction plus narrative. Tout ce que j'avais accumulé, et qui était dans ma tête donc, je l'ai mis dans la tête d'un personnage. Il ne restait plus qu'à faire vivre ce personnage.

**Ciné-Bulles:** Dans votre film, il y a une bonne part d'images réelles, reportages télé, documentaires et fiction. C'était une façon d'accélérer la production, de limiter le nombre de dessins à produire?

**Pierre Hébert:** Je combine l'animation et les images réelles depuis **Père Noël, Père Noël**. Cela fait partie intégrante de mon style. Il y a une dialectique entre les deux. Laquelle traduit le mieux la réalité?

**Ciné-Bulles:** Vous poussez maintenant cette idée à bout.

Filmographie de Pierre Hébert:

- 1962: **Histoire grise** (c.m.)
- 1962: **Histoire d'une bête** (c.m.)
- 1963: **Petite Histoire méchante** (c.m.)
- 1964: **Opus 1** (c.m.)
- 1965: **Op hop** (c.m.)
- 1966: **Postez tôt** (c.m.)
- 1967: **Explosion démographique** (c.m.)
- 1968: **Autour de la perception** (c.m.)
- 1970: **le Corbeau et le renard** (c.m. coréalisé avec Francine Desbiens, Michèle Pauzé et Yves Leduc)
- 1971: **Notions élémentaires de génétique** (c.m.)
- 1973: **Du cop à l'âne** (c.m. coréalisé avec Francine Desbiens et Suzanne Gervais)
- 1974: **C'est pas chinois** (c.m.)
- 1974: **Père Noël, Père Noël** (c.m.)
- 1978: **Entre chiens et loups** (c.m.)
- 1982: **Souvenirs de guerre** (c.m.)
- 1984: **Étienne et Sara** (c.m.)
- 1985: **Love Addict** (c.m. coréalisé avec Fernand Bélanger)
- 1985: **Chants et danses du monde inanimé - Le métro** (c.m.)
- 1985: **Ô Picasso (tableaux d'une surexposition)** (c.m.)
- 1987: **Adieu bipède** (c.m.)
- 1988: **la Lettre d'amour** (c.m.)
- 1996: **la Plante humaine**

# Entretien avec Pierre Hébert

**Pierre Hébert:** Oui et j'explore un paradoxe qui me plaît bien, avec un personnage animé qui se rêve comme personnage réel.

**Ciné-Bulles:** *En ce sens, votre film est l'anti Roger Rabbit.*

**Pierre Hébert:** Absolument l'inverse! Dans **Roger Rabbit**, on mettait de l'animation dans du réel, dans mon film l'animation justifie le réel.

**Ciné-Bulles:** *Que reprenez-vous de votre première expérience avec des acteurs?*

**Pierre Hébert:** C'était très difficile. J'ai vite pris la mesure de mon inexpérience. Les acteurs, qui m'impressionnaient, ont été courtois et disponibles, et pourtant les deux périodes de tournage fiction ont été des moments de tension et de survoltage comme je n'en avais jamais connus. Me retrouver avec une petite équipe de 25 personnes, c'était faire face à un plateau 15 fois plus que ce à quoi j'étais habitué. Je dois aussi dire que ce n'est qu'au tournage que j'ai mesuré les conséquences de mes choix à la scénarisation, par exemple cette idée que j'avais eu de prévoir plusieurs scènes de nuit...

**Ciné-Bulles:** *Dans le film on trouve un journaliste, un Amérindien, un griot, un rabbin. Jusqu'où leurs interventions étaient-elles scénarisées?*

**Pierre Hébert:** Je cherchais un conte de marche initiatique africain, aussi j'ai rencontré l'acteur Sotigui Kouyaté pour lui demander conseil puisqu'il avait donné des spectacles à partir de contes africains. C'est là qu'il m'a rappelé qu'il était griot et qu'il m'a dit: «Ce que tu me demandes de faire — je n'avais encore rien demandé — correspond à ce que je fais comme griot.» Il m'a donc suggéré des lectures pour me familiariser avec les contes initiatiques peuls et j'ai choisi un élément qui correspondait à ce que je cherchais.

Pour ce qui est du rabbin, je prévoyais choisir des extraits de la bible en hébreu qu'un rabbin aurait chanté. Ma coscénariste, Anne Quesemand, m'a recommandé d'aller entendre Marc-Alain Ouaknin qui donnait des conférences à Paris, un mélange de la tradition talmudique et de références philosophiques modernes. Ses conférences étaient très suivies dans le milieu intellectuel juif parisien. Elles m'ont révélé tout un monde, une vision de la bible qui a peu à voir avec la vision catholique à laquelle j'étais habitué. Et cela m'a beaucoup intéressé, plus particulièrement cette espèce de folie interprétative, cette façon de bâtir une interprétation sur un enchaînement de mots et d'images. Cette prolifération d'images se rapprochait de la façon dont j'avais bâti la matrice originelle du film. Au moment d'entreprendre le tournage, j'ai indiqué au rabbin ce qui m'intéressait, par exemple le déluge et l'Arche de Noé,





La Plante humaine

l'idolâtrie aussi, et il nous a donné une conférence d'une demi-heure, devant public, que nous avons filmée. J'en ai gardé des bribes. C'est donc à la fois très planifié et improvisé.

**Ciné-Bulles:** *Vous êtes de culture judéo-chrétienne et nord-américaine et pourtant vous signez un film où les références sont largement juives, françaises, burkinabés, chinoises et amérindiennes. On est loin de votre environnement culturel naturel. Pourtant, le personnage, vous l'avez dit, relaie votre propre inconscient.*

**Pierre Hébert:** Cela s'explique par un mélange de contraintes de production et de recherches. Il était clair dès le départ que le film aurait comme référence la totalité de l'humanité. Par ailleurs, en raison de la coproduction française, le tournage devait se passer à Paris, mais je tenais à ce que la ville où se déroule l'histoire soit un lieu fictif, n'importe où en Occident. De là, j'ai cherché un équilibre entre les références. Ainsi, les extraits de films sont pour la plupart de l'ONF. Le bulletin de nouvelles, lui, est français. La ville dessinée a des allures montréalaises. Et j'ai tourné à Montreuil en essayant de trouver un environnement qui ne soit pas clairement identifié à Paris. Il y a bien sûr des entourloupettes de coproduction mais l'ensemble correspond à mon intention: une référence à toute l'humanité à travers une affirmation des diversités.

**Ciné-Bulles:** *Dans ces extraits de plusieurs films de l'ONF qui se succèdent à l'écran on peut voir un hommage, surtout qu'on en garde l'impression que quoi qu'on regarde à la télévision on tombe toujours sur un film de l'ONF!*

**Pierre Hébert:** C'était évidemment plus simple pour moi d'utiliser des films de l'ONF. Quand même, ce n'est pas un hasard s'il y a plusieurs extraits de films de Gilles Groulx. La télévision est utilisée dans le film comme un moyen de citation et une façon de créer des rapports paradoxaux. Ainsi, le petit extrait de **Flamenco at 5:15** de Cynthia Scott renvoie au parcours du film, au «Marcher sans voir où aller» de la fin.

**Ciné-Bulles:** *Tout le film joue sur la dualité entre la télévision et le livre, entre l'instantané et ce qui dure. D'un côté la télévision qu'il faut apprendre à fermer, de l'autre le livre qu'il faut apprendre à ouvrir.*

**Pierre Hébert:** Je ne soutiens pas de thèse aussi précise, mais le film reprend mes opinions, par exemple l'idée que la télévision a gagné son espace aux dépens de la lecture. La télévision que je montre n'est toutefois pas réaliste.

**Ciné-Bulles:** *Quand même, on y suit le déroulement de la guerre du Golfe.*

La Plante humaine

35 mm / coul. / 80 min / 1996 / anim. / Québec-France

**Réal. et anim.:** Pierre Hébert  
**Scén.:** Pierre Hébert et Anne Quesemond

**Son:** Claude Beaugrand  
**Mus.:** Robert M. Lepage

**Mont.:** Fernand Bélanger

**Prod.:** Yves Leduc - Office

national du film et Freddy

Denaës - Arcadia Films

**Int.:** Sotigui Kouyaté,

Michael Lonsdale, Philippe

Lefait, Marc Alain Ouaknin,

Ignacio Ramonet

**Pierre Hébert:** Le film fonctionne sur des contradictions... J'utilise d'ailleurs deux citations importantes de Léonard de Vinci. Celle qui ouvre le film dit: «Prononce le nom de Dieu et montre son image et tu verras ce qui provoque la pluie.» C'est à la gloire des images, de la représentation. Celle qui ferme le film critique plutôt le culte des images. Ni l'une ni l'autre ne porte le message du film. Le film se veut un écho du trouble millénaire autour des images et du fait de signifier à l'aide d'images. En ce sens, la télévision y occupe une place allégorique. **La Plante humaine** n'est pas un film sur la télévision ou sur la guerre du Golfe mais plutôt sur la quête de sens, sur le problème de sens. Le sens n'est jamais acquis. C'est un mur opaque toujours à traverser. Et il faut accepter la mémoire complète de l'humanité. Quand même, je ne laisse pas entendre que la sagesse se trouve dans les contes africains. D'ailleurs, je n'ai pas respecté la continuité des récits repris dans le film.

**Ciné-Bulles:** *Votre personnage zappe devant son téléviseur mais tout votre film n'est-il pas construit sur le zappage, de l'animation au réel, de la guerre du Golfe au griot, du quotidien au bulletin de nouvelles? N'est-ce pas votre façon à vous de produire du sens?*

**Pierre Hébert:** Tout à fait. Je voulais construire mon personnage de cette façon. Le public semble s'y identifier, pourtant ce personnage n'a à peu près aucune construction psychologique habituelle. C'est un agrégat.

**Ciné-Bulles:** *Vous n'en dessinez que les contours.*

**Pierre Hébert:** Et tout peut s'inscrire dedans. Quand même, ce personnage finit par prendre une gravité inhabituelle chez un personnage animé. Cela s'inscrivait dans une réflexion sur l'animation, une résistance à ce qu'on fait souvent en animation, c'est-à-dire imiter les expressions d'émotion. Mon parti pris était contraire. Mon personnage garde une expression assez neutre. Je voulais transmettre une présence physique au-delà de la simulation du mouvement, pour aller vers une sorte de sentiment cinétique, de l'ordre de ce dont Len Lye parlait, puisque ma création partait d'une entreprise d'animation très physique et corporelle.

**Ciné-Bulles:** *Le feu traverse tout le film. Il symbolise la nuit, il représente la chaleur et il est l'élément destructeur. Il habite aussi le personnage.*

**Pierre Hébert:** Je voulais représenter le feu à la fois dans sa forme bénéfique, ce qui éclaire, et dans son aspect destructeur. De la même façon, le crâne est utilisé comme image de la mort et comme oracle bénéfique dans le conte africain.

**Ciné-Bulles:** *Vous avez déjà déclaré que non seulement l'animation est isolée du monde du cinéma mais que vous vous sentez isolé du milieu de l'animation. En signant le premier long métrage du studio français d'animation de l'ONF, vous ajoutez certainement à votre isolement, non?*

**Pierre Hébert:** C'est un isolement que je ne déteste pas. L'esthétique de mes films n'est pas en harmonie avec ce qui est apprécié depuis quelques années dans le milieu de l'animation. Ce n'est pas là que mes films sont le mieux compris. Par ailleurs, dans le milieu du cinéma tout court, il y a un préjugé à l'égard de l'animation. Je suis donc assis entre deux chaises. Mais j'aime assez être dans une catégorie à part, inédite.

**Ciné-Bulles:** *Dans quelle mesure vous préoccupez-vous du public au moment de faire ce premier long métrage?*

**Pierre Hébert:** C'était une préoccupation constante. Au départ, j'avais un sujet et un film fabriqués de façon plutôt compliqué, ce qu'il n'était pas question de changer. En y travaillant, la préoccupation de renforcer le cadre narratif et de faire du personnage un pivot s'imposait, parce que j'avais le sentiment que c'est ce qui donnerait au film un public plus large. Ce que j'avais à dire me semblait suffisamment important pour que ce ne soit pas restreint à un public trop étroit. Le film, aujourd'hui, est plus narratif que ne le prévoyait le scénario. Et j'y ai pris un grand plaisir.

**Ciné-Bulles:** *Imaginez-vous maintenant un retour au court film d'animation?*

**Pierre Hébert:** Après avoir consacré quatre années à **la Plante humaine**, sans compter la période de laboratoire, avec des temps d'attente pour le financement et l'apprentissage de l'informatique, ce qui m'intéresse le plus aujourd'hui c'est de faire de nouveau un long métrage. Tout ce que j'ai appris peut me servir de nouveau. Il me serait difficile maintenant de revenir en arrière. Je veux plutôt recommencer, avec plus de netteté, sans m'astreindre cette fois à recycler du matériel accumulé... ■