

## Les Sommets du cinéma d'animation Diversité au programme

Catherine Ouellet-Cummings

Volume 26, numéro 2, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33472ac>

[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

Ouellet-Cummings, C. (2008). Les Sommets du cinéma d'animation : diversité au programme. *Ciné-Bulles*, 26(2), 52–55.



# Diversité au programme

CATHERINE OUELLET-CUMMINGS

En novembre dernier, la Cinémathèque québécoise présentait la sixième édition des Sommets du cinéma d'animation à Québec (les 17 et 18 novembre), puis à Montréal (les 23 et 24). Une occasion de voir sur grand écran une vingtaine de courts métrages provenant de multiples horizons.

La programmation, effectuée par Marco de Blois, conservateur du cinéma d'animation à la Cinémathèque québécoise, était majoritairement composée de films déjà présentés au Festival international d'animation d'Annecy et au Festival international d'animation d'Ottawa. Hétéroclite, et par moments inégale, cette sélection offrait néanmoins une vision large de ce qui se fait actuellement dans le secteur de l'animation. Pour le conservateur, « cela correspond en fait à une idée de l'animation que nous souhaitons défendre, à savoir que cet art se caractérise par sa diversité, sa pluralité ». Ainsi, les films ont été choisis pour les éléments de surprise qu'ils peuvent contenir, de même que pour leur recherche formelle. « En revanche, il faut préciser que nous essayons d'éviter les œuvres d'un académisme appuyé — elles ont peu d'intérêt — ou qui présentent un caractère expérimental fort. Ces films, qui demandent de la part du spectateur de la concentration et des efforts intellectuels, se glissent assez mal dans une programmation aussi variée que celle des Sommets. »

Deux films québécois, produits par l'Office national du film (ONF), étaient fort attendus. C'était premièrement l'occasion pour Claude Cloutier de présenter sa plus récente production au public, **Isabelle au bois dormant** (le cinéaste inaugurerait par la même occasion une exposition sur ce film). Ce film amusant s'inscrit dans la lignée des autres productions du réalisateur, aussi bien par l'approche technique que par l'humour qui s'en dégage. Le trait assuré, fait à l'encre de Chine puis coloré par ordinateur, renvoie inévitablement à **Du big bang à mardi matin** (2000). Et, encore une fois, la beauté du dessin étonne. Le film, bien figolé, revisite, en le parodiant habilement, le conte bien connu de Charles Perrault. Isabelle ne parvient pas à se réveiller. La cour est donc à son chevet et tente, par tous les moyens imaginables, de la tirer

du sommeil. En outre, le film provoque le rire par juxtaposition d'éléments anachroniques (une maison de ville munie d'un pont-levis, une sorcière passant l'aspirateur) et en s'écartant des stéréotypes des dessins animés (le prince — habituellement charmant — est ici le sosie du prince Charles). Le travail sur le son tend, lui aussi, à s'éloigner des conventions. En jouant sur la frontière entre le réel et l'imaginaire, **Isabelle au bois dormant** gagne son pari : il est encore possible de charmer avec des contes de fées. (En complément, voir l'entretien avec Claude Cloutier dans ces pages)

D'une esthétique radicalement différente, le court métrage des réalisateurs montréalais Chris Lavis et Maciek Szczerbowski, **Madame Tutli-Putli**, s'illustre par la précision des mouvements de ses personnages en marionnettes. Le voyage en train du personnage éponyme se transforme, la nuit venue, en une expérience troublante et angoissante alors que des voleurs profitent d'un arrêt pour monter à bord et tout — absolument tout — dérober. À son réveil, Madame Tutli-Putli se trouve seule dans le train qui roule à une vitesse d'enfer. Ne reste, avec elle, qu'un mystérieux papillon de nuit... Premier film professionnel des deux réalisateurs, **Madame Tutli-Putli** joue sur le balancement, l'équilibre précaire et les intervalles dans les mouvements. Madame Tutli-Putli, par exemple, cligne des yeux lorsqu'elle fixe une lumière et tapote discrètement ses doigts sur la feuille qu'elle tient. C'est donc le travail sur le mouvement qui permet au film d'atteindre un réalisme étonnant contrebalancé par un scénario tordu, davantage soutenu par une atmosphère poétique. Le résultat, quoique déroutant, demeure très beau.

Par ailleurs, le travail sur le médium permet au film de se démarquer. Les réalisateurs, en effet, vont loin dans l'utilisation de la marionnette, en en montrant l'intérieur par exemple. Et contrairement au personnage d'Aria dans le film du même nom que réalisait pour le compte de l'ONF le Norvégien Pjotr Sapegin en 2001, où la mutilation de la marionnette conduisait à la mise à nu de son squelette de métal, ici, l'intérieur des personnages est

bouillonnant de vie. Autrement dit, les réalisateurs s'efforcent de repousser les limites de la marionnette et, par extension, du cinéma d'animation. Rien d'étonnant, alors, si **Madame Tutli-Putli** est en nomination pour un Oscar, s'inscrivant dans la lignée des films novateurs qui ont fait la marque de l'ONF. (En complément, voir l'entretien avec Maciek Szczerbowski dans ces pages)

Également un film d'animation de marionnettes, **Paradise** (distribué par l'ONF) du Canadien Jesse Rosensweet explore le quotidien programmé des travailleurs issus de la banlieue. Le réalisateur, récipiendaire en 2002 d'un prix à Cannes pour son premier film **The Stone of Folly**, verse ici dans le sarcasme. Pour créer une œuvre qui se démarque sur un sujet trop souvent exploité, il invente un univers de métal dans lequel les figurines en fer-blanc évoluent selon un parcours défini. Pour John Small, il est carrément impossible de fuir son quotidien, malgré les échecs qui s'accumulent. Il ne peut pas non plus s'échapper du corps qui le fige dans une expression de bonheur. Le visage immobile des personnages, de même que la musique qui supporte le film, forment donc un contrepoint ironique à la trame narrative : John garde son sourire quand sa femme le quitte, et ce, jusqu'à sa tentative de suicide. Du reste, les décors comme les marionnettes sont marqués par l'esthétique colorée des années 1950. En revanche, et c'est peut-être là l'unique faiblesse du film, cette esthétique fige l'ensemble dans une époque révolue. Même si le propos demeure actuel, l'accumulation des clichés visuels des années d'après-guerre contribue à l'éloigner du spectateur.

Étonnamment, aucun film en animation 3D n'était présenté lors de ces Sommets, et ce n'est pas là le résultat de la sélection. Très peu de films d'auteur ont été produits en 3D dans la dernière année. Seul un film français, **Raymond** de Fabrice Le Nezet, François Roisin et Jules Janaud, en fait véritablement usage, alliant la technique avec la prise de vue réelle. Réalisé en 2006, le film raconte l'histoire d'un maître nageur paresseux qui aimerait bien découvrir l'océan. Une équipe de scientifiques l'examine et arrive à lui faire entreprendre une série d'actions programmées, ce qui le fera quitter son état végétatif. Cette trame narrative devient rapidement un prétexte aux prouesses techniques. Le succès du film réside donc davantage dans l'humour apporté par les mouvements contorsionnés de Raymond, rendus possibles par l'ordinateur.

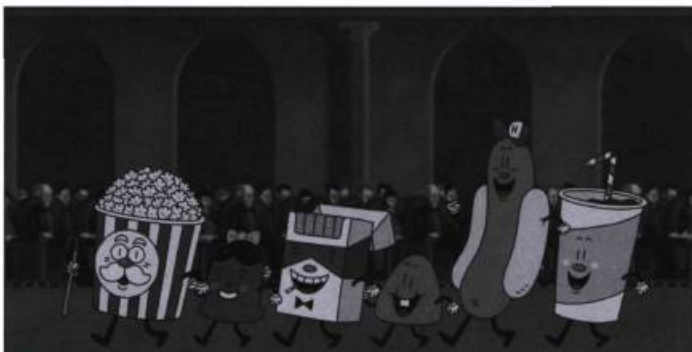
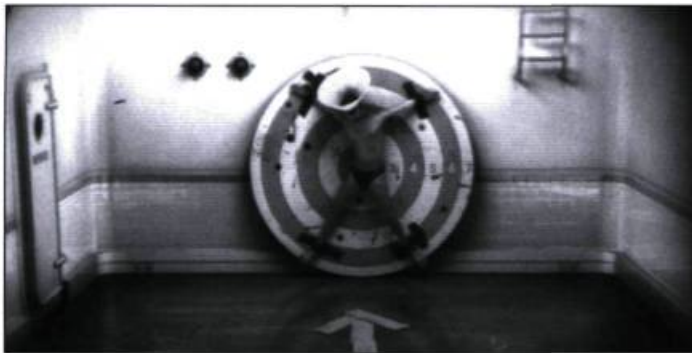
De son côté, le Belge Éric Ledune propose le satirique **Do-it-yourself**, réalisé en techniques mixtes (pixillation, dessin animé, animation d'objets, etc.). Ce film étonne par son cynisme aigu. Rapidement, on saisit l'ampleur du propos, dont les textes sont tirés d'un véritable manuel d'instructions distribué aux agents de la CIA dans les années 1970 et qui démontre, étape par étape, les règles à appliquer pour une détention réussie. Cela dit, le film expose un point de vue contre la torture tout en faisant prendre



**Madame Tutli-Putli** de Chris Lavis et Maciek Szczerbowski; **Isabelle au bois dormant** de Claude Cloutier; **Paradise** de Jesse Rosensweet – PHOTOS : ONF

conscience que celle-ci existe encore. Pour parvenir à ses fins, Ledune passe par un effet de distanciation renforcé par l'adresse directe du narrateur au spectateur. À cela s'ajoute un contrepoint ironique apporté par la musique et par une esthétique naïve du collage d'éléments qui ne correspond pas aux images habituellement véhiculées sur le sujet. Bien que son assemblage soit réalisé adroitement, le film, visuellement séduisant, tient parfois un propos répétitif.

D'autres films explorent différentes facettes du dessin animé. Par exemple, les six courts métrages de la série **Golden Age** parodient la vie hypothétique de personnages du *cartoon* américain à la suite de leur disparition du petit écran. Le réalisateur Aaron Augenblick démontre un humour mordant en mettant ses personnages



**Raymond** de Fabrice Le Nezet, François Roisin et Jules Janaud; **Do-it-yourself** d'Éric Ledune; **Golden Age** d'Aaron Augenblick; **Franz Kafka's a Country Doctor** de Koji Yamamura

dans des situations chaotiques à l'image de l'univers sombre des vedettes hollywoodiennes. Il donne à ses personnages une personnalité tantôt dépressive, tantôt sadique, et reprend les codes de la forme du documentaire biographique. Ce sont donc des films un peu convenus, bâtis sur une facture télévisuelle connue, qui demeurent toutefois efficaces dans la mesure où ils sont comiques et incisifs. Finalement, l'animation réalisée en *flash* reprend l'esthétique des dessins animés sur cellulo qui a fait la gloire du *cartoon*.

Toujours en dessin animé, le Japonais Koji Yamamura, avec **Franz Kafka's a Country Doctor** (*Kafka inaka isha*), met en scène un médecin de campagne qui se rend, non sans difficultés, au chevet d'un jeune garçon. Le film repose sur la nouvelle *Un médecin de campagne*, écrite par Kafka en 1919. Pour en réaliser l'adaptation, Yamamura choisit de faire écho à son aspect surréaliste. Celui-ci se campe dans une esthétique près du cahier de croquis où les éléments et les personnages s'étirent en tous sens. La convulsion des formes crée une inquiétante étrangeté soulignée par une perte des repères spatio-temporels. Le film, récipiendaire du Grand prix du meilleur court métrage d'animation indépendant à Ottawa en 2007, détonne néanmoins par la lourdeur de son propos, par son univers hermétique et, surtout, par sa durée (21 minutes).

Finalement, quelques films expérimentaux se sont greffés à la programmation des Sommets. Parmi ceux-ci, notons **Copenhagen Cycles**, **Énergie!** et **Bildfenster / Fensterbilder**. Pour **Co-**

**penhagen Cycles**, le cinéaste américain Eric Dyer allie images en prises de vues réelles et images captées à partir d'un zootrope (jouet optique qui donne l'illusion du mouvement) pour présenter des impressions tirées d'une balade en vélo dans les rues de Copenhague. En jouant sur le principe d'accumulation, il crée des effets d'étourdissements, offrant ainsi une esthétique du trop-plein. De son côté, l'Allemand Thorstein Fleish assemble dans **Énergie!** des images conçues en projetant une décharge électrique de 30 000 volts sur du papier photographique. Le résultat s'inscrit dans la lignée du film expérimental structurel (effets de persistance rétinienne, inversement positif/négatif et effets de clignotement), mis en valeur par une musique de Jens Thiele. Enfin, **Bildfenster / Fensterbilder**, présenté plus tôt en 2007 à la Cinémathèque québécoise dans le cadre d'une programmation de films d'animation allemands, se donne à voir comme un hymne au 8 mm. Certainement le plus poétique des films expérimentaux des Sommets, l'œuvre de Bert Gottshalk montre le défilement de bandes en noir et blanc sur un fond musical dense de Franz Schubert, alliant la photographie et le dessin sur papier, le tout formant un parallèle entre le cinéma et l'architecture.

Dans l'ensemble, les Sommets du cinéma d'animation ont su présenter des films marquants, chacun créant son propre univers. Malgré la présence discutable au programme de certains films (conçu pour le public internaute, **Dog's Pavlov** ne gagne pas à être projeté sur grand écran), l'événement a permis aux cinéphiles d'apprécier un cinéma d'animation trop discret sur nos écrans. ■

Entretien avec Claude Cloutier  
réalisateur d'**Isabelle au bois dormant**

*Ciné-Bulles* : Vous êtes illustrateur de formation. Qu'est-ce qui vous a amené au dessin animé ?

Claude Cloutier : Le dessin animé me permet d'allier le dessin, donc une expression graphique, avec le cinéma que j'aime également beaucoup. C'est une manière d'appliquer un langage visuel au cinéma de même qu'une façon très différente de faire du dessin. Et c'est magique de voir ses dessins bouger !

*Pourquoi avez-vous choisi avec votre dernier film, Isabelle au bois dormant, de faire une parodie de ce conte très connu ?*

Premièrement, je voulais combiner un dessin élaboré, une forme de caricature réaliste, avec les excès du *cartoon*. C'était un « *trip* d'animateur ». Ensuite, je voulais faire un film humoristique, ce qui ressemble à ce que j'ai déjà fait. Je trouve que la parodie est un genre propice à l'humour. Les spectateurs ont un référent et peuvent comparer ma version avec celle qu'ils ont en tête. Du reste, l'histoire est assez simple et fonctionne bien en animation.

*Comment se sent-on, après cinq années de travail sur un film, lorsque celui-ci est enfin montré au public ?*

Quand on a travaillé cinq ans sur un film, on l'a vu plusieurs fois. J'en viens donc à ne plus vouloir voir mon film, je deviens très critique. Lorsque je vais en salle et que j'entends le public rire, je suis conscient que mon film est bon, mais ça prend quand même un certain temps et du recul pour apprécier ses œuvres antérieures. D'un autre côté, on accumule beaucoup de pression à travailler sur un film pendant cinq ans parce que, si ça ne fonctionne pas, on réalise qu'on a perdu cinq ans de notre vie. Cela dit, j'aime aller en salle et écouter la réaction des gens. Dans l'ensemble, la réaction est bonne et j'ai le sentiment du devoir accompli. Parce que, à la base, l'animation, c'est s'adresser à des gens.

*Vous avez commencé par faire ce film à l'encre de Chine. Ensuite, deux infographes, dont Nicolas Brault, ont travaillé à la coloration. Comment le fait de travailler avec ce dernier, qui est lui-même cinéaste d'animation, a modifié votre film ?*

Nicolas connaît bien l'ordinateur et les processus de coloration. Son travail d'assistant était donc très bien fait. Par contre, travailler avec un assistant qui est animateur modifie certaines parties du film ; il a sa vision. Lui dirait qu'il n'a rien apporté au film, mais je trouve que c'est l'inverse. On va d'ailleurs travailler encore ensemble sur mon prochain film qui portera sur la Première Guerre mondiale. C'est un film plus court et il devrait être complété en un an et demi. Par contre, je vais utiliser la même technique que pour **Isabelle au bois dormant**. ■ (C. O.-C.)

Entretien avec Maciek Szczerbowski  
réalisateur de **Madame Tutli-Putli**

*Ciné-Bulles* : Vous avez réalisé **Madame Tutli-Putli** avec Chris Lavis. De quelle façon a commencé votre collaboration ?

Maciek Szczerbowski : Nous sommes amis depuis longtemps et, en sortant de l'école, nous avons décidé de partager un studio pour diminuer nos frais. Rapidement, nous nous sommes rendu compte que nous faisons le même genre de choses et nous avons décidé de travailler ensemble. Cela nous procure une plus grande force artistique et donne une synergie à nos idées. Le résultat est alors plus grand que la somme de notre travail individuel.

*Madame Tutli-Putli se présente comme un voyage dans différentes ambiances. On voit bien que l'insistance est mise sur le mouvement plus que sur un récit très construit. D'où est venue l'idée du film ?*

Les gens, devant le produit fini, ont tendance à penser que nous avons toujours travaillé dans cette voie-là, mais les choses ne se passent pas comme ça. Nous sommes partis d'images et d'émotions qui ont créé une atmosphère et ainsi de suite jusqu'au résultat final. Nous étions intéressés par le triangle formé par une femme, un papillon de nuit et un train, une sorte de trinité. Il y a des liens métaphoriques entre ces éléments qui nous ont accrochés.

*Avec Clyde Henry Productions, votre compagnie multimédia, vous avez utilisé différentes techniques. Pourquoi avez-vous choisi l'animation pour ce premier film professionnel ?*

Nous ne sommes pas des puristes tenant à travailler en image par image. Nous voulons exploiter au maximum une idée dans le médium qui lui convient le mieux. Notre prochain film, par exemple, sera fait en partie en marionnettes, en partie en prises de vues réelles. Et l'on ajoutera peut-être autre chose selon ce qu'on veut vraiment faire. Nous tenons à rester libres et autonomes dans notre démarche artistique.

*Selon vous, la technique de marionnettes était la plus appropriée pour Madame Tutli-Putli ?*

Oui. L'idée demandait la marionnette. Madame Tutli-Putli devait être la plus délicate possible et comique à la fois. Elle devait être une Chaplin féminine, en quelque sorte. Notre idée a suggéré la forme d'elle-même. La femme, en fait, devient l'illusion d'une femme. On n'a pas choisi la marionnette pour économiser de l'argent et certainement pas du temps ! C'était un choix senti et imposé par ce qu'on voulait créer. ■ (C. O.-C.)