

L'animation à l'O.N.F. — 1989 : la relève

Martin Girard

Numéro 141-142, septembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50506ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Girard, M. (1989). L'animation à l'O.N.F. — 1989 : la relève. *Séquences*, (141-142), 40–46.

L'animation à l'O.N.F.

1989: la relève

Une des particularités les plus intéressantes des studios d'animation de l'Office national du film est la recherche de nouveaux talents, afin d'assurer une relève aux aînés qui ont fait le prestige de cette institution. À leur tour, ces jeunes cinéastes s'emploient à chercher de nouvelles techniques pour développer l'esthétique du cinéma d'animation. Ainsi la tradition se perpétue, tout en suivant une évolution qui permet à l'O.N.F. de demeurer à l'heure juste des développements dans le cinéma d'animation.

Les deux jeunes cinéastes avec qui nous nous sommes entretenu ont un style et une approche très différente de l'animation. Ce qui rend leur démarche similaire, c'est ce souci de qualité et de perfectionnement qui a toujours caractérisé l'O.N.F. François Aubry et Claude Cloutier n'en sont qu'à leurs premières armes dans le métier de cinéaste, et déjà ils font preuve d'une maîtrise impressionnante sur le plan technique, ainsi que d'une recherche inspirée sur le plan formel. L'enthousiasme qu'ils manifestent à l'égard de leur travail laisse supposer que le meilleur reste à venir.

Martin Girard

CLAUDE CLOUTIER



FRANCOIS AUBRY



FRANCOIS AUBRY

Né en 1957, François Aubry est une sorte de « whiz kid » québécois. Dans ses courts métrages d'animation, il montre une évidente habileté de technicien, voire de chercheur, et aucun défi ne semble vouloir lui tenir tête. Dans ses deux réalisations pour L'O.N.F., **Concerto grosso modo** et **Nocturnes**, il explore le mystère de la création musicale. Dans le premier, des notes musicales s'animent et deviennent des personnages qui se mettent à l'oeuvre et constituent leur propre concerto en formant une sorte de ballet visuel où ils dansent sur les portées. Dans **Nocturnes**, la création musicale prend des allures encore plus féériques et cérébrales, alors qu'on pénètre l'imaginaire d'un musicien en train de créer une mélodie. L'univers auquel nous convie ce film est bondé de chimères et de visions fantastiques. Techniquement et esthétiquement, **Nocturnes** représente déjà une nette évolution pour l'auteur par rapport au film précédent. Le traitement de la bande sonore (tant sur le plan de la musique que des effets) constitue en soi une belle réussite. Signalons, enfin, qu'Aubry a réalisé la séquence d'animation « cosmique » de **Jésus de Montréal**, dont il sera question dans cet entretien. Le jeune cinéaste travaille présentement à la préparation de son prochain film, **L'Empire des lumières**.



Concerto grosso modo

Séquences — Comment avez-vous été amené à devenir cinéaste d'animation?

François Aubry — *C'est un domaine qui m'a toujours intéressé. J'ai commencé en amateur, avec une caméra Fuji 8 mm qui me permettait de faire des expériences sur l'image. Je pouvais réembobiner le film dans la caméra et ainsi faire plusieurs expositions sur la pellicule. C'est comme ça que j'ai fait mes premières découvertes. Mais je savais aussi qu'il fallait que je fasse un premier film plus ambitieux pour me faire connaître. C'est ainsi qu'est né **Les Expériences sonores de Buster Keaton**, qui n'a pas coûté très cher. J'ai eu l'idée de ce film après avoir beaucoup lu sur Keaton. En particulier, sur ses idées concernant l'utilisation du son dans les films. Keaton rêvait de faire des films sonores. Ce court métrage a été fait avec la technique du dessin à l'encre sur la pellicule même. Mais, contrairement à McLaren, je voulais utiliser cette technique de façon purement figurative et non abstraite.*

— C'est ce film qui vous a permis d'entrer à l'O.N.F.?

— *Le film a été diffusé dans certaines salles, en avant-programme et Radio-Canada l'a acheté. Mais c'est par le biais du concours **Cinéaste recherché** que j'ai pu faire mon premier film à l'Office. J'ai présenté un projet très détaillé, avec beaucoup d'illustrations sur le thème de la création musicale. Un sujet qui me fascine. Ma candidature a été retenue et la première chose que j'ai eu à faire, c'est de réécrire complètement mon projet. Ils m'ont dit: « C'est très bien, mais maintenant il faut recommencer à zéro, faire des recherches, etc. » C'est ainsi qu'est né **Concerto grosso modo**.*

— Étiez-vous intimidé par le défi?

— *Au début j'ai paniqué. Il faut que vous sachiez que je n'ai pas de formation en dessin; or, ce projet comportait la réalisation de plus de 5000 dessins! Les premiers jours, je m'installais sur ma table et griffonnais quelques dessins que je m'empressais de cacher dans mes tiroirs ou de mettre à la poubelle. Puis, j'ai eu l'idée de filmer mes personnages avec une caméra 8mm et d'utiliser un vieux projecteur pour projeter ces films en dessous de ma table à dessin, selon la technique du rotoscope. Mes amis et moi, nous nous sommes déguisés en notes musicales et nous avons filmé les mouvements des personnages de mon film dans un parc.*

— Votre film suivant, **Nocturnes**, explore lui aussi le thème de la création musicale, mais en créant un climat plus fantastique. C'est un projet visiblement ambitieux.

— *J'aime les défis et la recherche de nouvelles techniques. Pour **Nocturnes**, par exemple, j'ai utilisé des prises de vue réelles devant un écran blanc. C'est une technique très différente de l'écran bleu utilisé par Lucasfilm. Devant un écran blanc, les comédiens et les objets ne forment plus que des silhouettes. Or, je suis parvenu à faire ressortir certains détails tout en accentuant les contours. Ensuite, je surimpose ces prises de vues sur des plans de maquettes traitées avec des éclairages spéciaux. J'ai fait beaucoup de recherches sur le plan des effets spéciaux. Ce qu'il y a de dommage à l'Office, c'est que plusieurs des cinéastes spécialisés en effets spéciaux ont pris leur retraite et ils ont, en quelque sorte, emporté leurs connaissances avec eux. C'est une richesse qui n'est plus disponible à la relève. Un de ces cinéastes, Sidney Goldsmith, a accepté de m'aider en me donnant un stage intensif. Il m'a communiqué une partie de ses connaissances et celles-ci, ajoutées aux miennes, m'ont permis de réaliser **Nocturnes**.*



Nocturnes



Nocturnes

— *Tant sur le plan technique que visuel, Nocturnes est une oeuvre qui impressionne beaucoup. On dirait un film réalisé par un cinéaste très chevronné.*

— *C'est le résultat d'un long travail, pour lequel j'ai beaucoup expérimenté.*

— *Dans vos trois films, vous mélangez l'animation et les prises de vues réelles avec comédiens.*

— *L'un ne va pas sans l'autre, selon les besoins du sujet. Pour moi, la fin justifie la technique. Si, pour un projet, je devais recourir à l'animation par ordinateur, je le ferais. En ce qui concerne les comédiens, c'est une approche naturelle pour moi, car cela fait partie de ma formation. J'ai étudié en théâtre et j'ai même été acteur et acrobate, pendant quelques années. J'ai donc une relation privilégiée avec les comédiens et j'aime travailler avec eux.*

— *Vous avez réalisé l'impressionnante séquence d'animation « cosmique » de Jésus de Montréal. Comment s'est déroulée votre collaboration avec Denys Arcand?*

— *Au début, Denys voulait utiliser des « stock shots » de vieux films pour cette séquence. Personnellement, je croyais plutôt qu'il fallait créer une nouvelle séquence de toutes pièces avec toutes les ressources techniques disponibles. L'action du film se passe en 1989 et, dans ce contexte, un film sur le cosmos se devait d'avoir un air « Star Wars » très sophistiqué. Denys m'a donné carte blanche et je me suis mis au travail. La séquence a été réalisée en six semaines.*

— *Vous aviez des collaborateurs?*

— *Uniquement pour le tournage des prises de vues. Mais, la conception, je l'ai faite seul. Cette séquence prouve, à mon avis, qu'on peut faire beaucoup avec pas grand chose. Il suffit d'y mettre de l'ingéniosité. Prenez le plan des météorites. Je l'ai fait en utilisant des pierres que j'ai ramassées près de chez moi sur une voie ferrée. Ce sont des pierres à l'allure spongieuse que j'ai peintes et placées au bout d'une tige en métal. Je les ai filmées en train de se déplacer sur un plateau en utilisant un grand angulaire, ce qui donne l'illusion que certaines se déplacent plus vite que les autres. La technique est artisanale, mais à l'écran l'illusion est parfaite.*

Jésus de Montréal



— **Quelles étaient les instructions d'Arcand?**

— On a discuté de la séquence et j'avais le texte de la narration. Faire le « Cosmos Big Bang », c'est peut-être le rêve de tous les cinéastes d'animation! Autrement, la seule directive stricte était de faire une séquence de quatre à cinq minutes.

— **On vous attribue aussi le générique du film.**

— Pour le générique final, Arcand avait filmé des plans des croix au sommet du Mont-Royal, avec la ville en arrière-plan. Mais ces prises de vues fixes n'avaient pas la stabilité nécessaire pour constituer le fond d'un générique. La caméra avait légèrement bougé durant le tournage. Alors, j'ai proposé à Arcand de refaire les plans, mais cette fois avec une maquette. J'ai donc reconstitué le décor, avec les croix sur le Mont-Royal, et je l'ai filmé en projetant une photo de Montréal derrière. Avec des petites lumières mobiles et un effet de flou de chaleur, l'effet était complet. Pratiquement personne ne réalise qu'il s'agit d'une maquette. Ce plan n'a pourtant été fait avec pratiquement aucun moyen. Ce qui prouve, encore une fois, que la magie du cinéma n'a aucune limite.

— **Votre participation à Jésus de Montréal ne manquera sûrement pas d'être très remarquée.**

— Je reçois déjà beaucoup d'appels et d'offres. Il y a plein de gens qui me veulent pour réaliser ce genre d'effets.

— **Ce genre de collaboration vous oblige à travailler sur les films d'autres cinéastes. Cela vous convient?**

— Bien sûr, si cela me donne la chance de faire ce que j'aime. Pour moi, ce n'est pas un problème. Je suis trop heureux d'entreprendre toutes sortes de nouvelles expériences. En ce moment, par exemple, je réalise des maquettes des pyramides d'Égypte pour une séquence où l'on verra le soleil se lever derrière les pyramides, en silhouette. La séquence va être filmée ici, mais les spectateurs croiront qu'elle a été filmée en Égypte!

— **Avez-vous un projet personnel en cours?**

— Oui. Un film qui s'intitule, pour l'instant du moins, *L'Empire des lumières*, et dont l'action est située à Paris, vers la fin du XIXe siècle. Pour cela, je vais reconstituer un quartier de Paris. En maquette. C'est un film sur le peintre Georges Seurat et le mouvement pointilliste. J'aimerais trouver une technique cinématographique qui serait le pendant filmique du pointillisme. J'ai déjà une idée ou deux, dont une demanderait l'utilisation du laser.



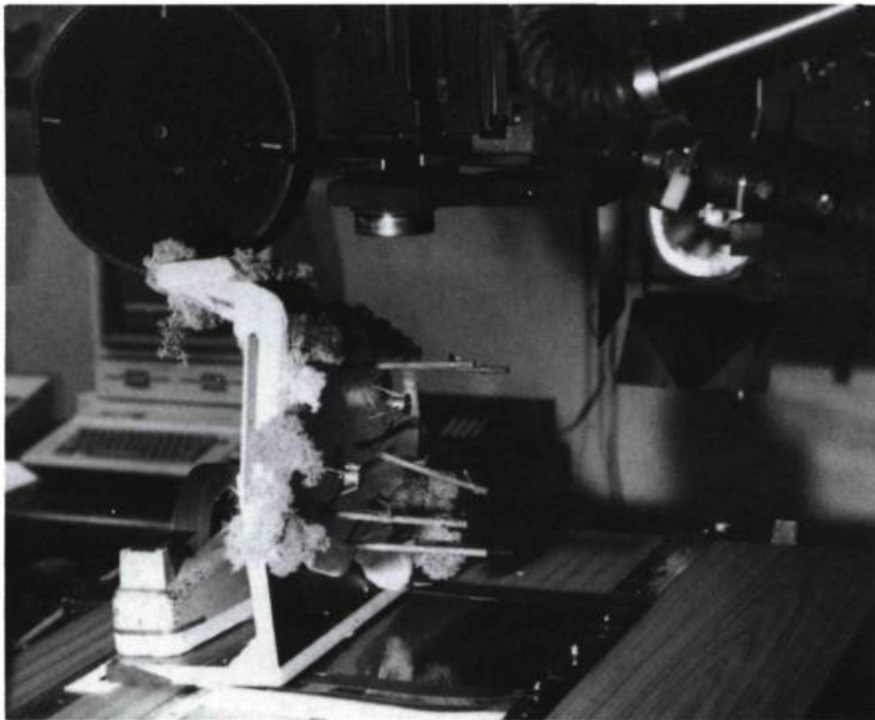
Nocturnes



Nocturnes



Nocturnes



Tournage
du générique
de **Jésus de Montréal**

CLAUDE CLOUTIER

Né en 1957 à Montréal, Claude Cloutier n'a à son actif qu'une seule réalisation pour l'O.N.F. Mais ce film, **Le Colporteur**, a été présenté en compétition à Cannes, au Festival d'Annecy et à celui de Rouyn-Noranda, où il s'est mérité une mention spéciale. Cloutier s'est d'abord fait connaître comme auteur des bandes dessinées, **La Légende des Jean-Guy et Gilles la jungle**, parues dans les magazines **Croc** et **Titanic**. Ces deux oeuvres d'humour ont d'ailleurs nourri son inspiration pour **Le Colporteur**. Ce film rejoint une tradition et une approche nettement farfelues et absurdes du dessin animé. Certains gags, presque tous visuels, évoquent la grande tradition des cartoons américains. Sur le plan technique, le film est impressionnant pour une première oeuvre. Le principal reproche qu'on pourrait lui adresser est un découpage trop rapide qui ne permet pas toujours au spectateur d'apprécier chaque trouvaille à un premier visionnement. **Le Colporteur** n'en demeure pas moins un délice.

Séquences — *Vous vous êtes d'abord fait connaître comme auteur de bandes dessinées dans **Croc** et **Titanic**. Aviez-vous à cette époque l'ambition de devenir cinéaste d'animation?*

Claude Cloutier — *Oui, absolument. D'ailleurs, j'ai fait de la bande dessinée avec le but avoué de passer ensuite aux dessins animés. C'était le cheminement que je projetais.*

— *Aviez-vous une expérience quelconque en cinéma avant de réaliser **Le Colporteur**?*

— *Non, aucune. Pendant la production du film, j'ai travaillé dans quelques boîtes privées sur des pubs. J'ai donc appris sur le tas, à l'Office et ailleurs.*

— *C'est un producteur de l'O.N.F., Yves Leduc, qui a pris contact avec vous pour vous proposer de faire un film d'animation. Comment a-t-il su voir en vous un cinéaste potentiel?*

— *Oh! je ne sais pas... Je pense qu'il a de l'instinct. Et je l'en remercie. Ce n'est certes pas très coutumier de donner ainsi la chance à quelqu'un sans expérience de réaliser un premier film, avec tous les moyens nécessaires. Il m'a fait confiance.*



— **Aviez-vous un projet en tête lorsqu'il vous a approché?**

— Oui, mais il n'avait rien à voir avec **Le Colporteur**. En fait, Yves m'a demandé d'écrire un film en m'inspirant des personnages de mes bandes dessinées. J'ai donc conçu le film à partir de là, en recréant surtout l'esprit de la bande dessinée, tout en l'adaptant à un tout nouveau médium. Mes bandes dessinées sont très verbales, alors que le film privilégie le visuel. C'est un langage plus universel.

— **Comment s'est effectué votre apprentissage?**

— Je dois dire que ça a été très long. Ça n'a rien à voir avec la bande dessinée... L'animation est un tout autre métier. En fait, le film a pris trois ans et demi à naître. Deux ans d'apprentissage et un an et demi de production en tant que tel. Je me suis senti extrêmement privilégié de pouvoir apprendre et être payé en même temps, et ce avec les meilleures ressources techniques qu'on puisse imaginer. J'étais à Annecy récemment et j'ai eu l'occasion, en discutant avec des animateurs d'autres pays, de me rendre compte qu'ils n'ont absolument pas les mêmes possibilités que nous avons ici avec l'Office.

— **Dans quelle mesure avez-vous pu faire exactement le film que vous aviez en tête?**

— À partir du moment où le concept a été accepté, j'ai eu toute la liberté de réaliser le film que je voulais faire. J'étais maître à bord. Ce n'est peut-être pas comme ça pour tout le monde, mais, dans mon cas, j'ai bénéficié d'une totale ouverture d'esprit de la part du producteur.

— **Avez-vous l'intention d'explorer d'autres techniques de l'animation?**

— J'aimerais essayer autre chose, en particulier pour le graphisme. Trouver des techniques plus simples et plus rapides. **Le Colporteur** repose sur une animation classique avec des dessins photocopiés sur cellulo et colorés à la main. C'est une technique très longue.

— **C'est frustrant?**

— Ça fait partie du métier, mais je pense qu'il est possible de développer une technique plus rapide avec un look plus minimal.

— **Êtes-vous satisfait du Colporteur?**

— Là, je suis dans la phase où je ne vois plus que les défauts. Alors j'ai simplement hâte de faire autre chose.

— **Et quels sont ces défauts?**

— Des petits trucs ici et là, des choses que je ferais autrement aujourd'hui. C'est normal, puisqu'il y a des trucs dans le film que j'ai faits voilà trois ans et depuis j'ai évolué. C'est un principe qu'il faut accepter en animation, quand un film prend tant de temps à se réaliser. Du premier au dernier jour de production, nos idées et notre approche ont forcément évolué.

— **Croyez-vous que l'humour du film rejoint une certaine tradition du cartoon américain?**

— Pas de façon voulue. Il y a peut-être des rapprochements à faire, mais je crois que mon film se détache quand même de cette tradition. Les animateurs du studio anglais de Winnipeg sont plus portés à suivre ce modèle. Et, là encore, il y a des différences notables.

— **Après le festival de Cannes, le film a été sélectionné à Annecy. Était-il en compétition?**

— Non. Et j'avoue que ça a été une déception. Ils ont décidé de le mettre dans la catégorie des films pour enfants, ce que je m'explique plutôt mal, car ce n'est pas vraiment sa place.

— **Y a-t-il une relève forte à l'O.N.F. en animation?**

— Oui, il y a une relève et elle est forte. Le département français de l'animation est bourré de talents et il y a une grande volonté de développement. Le seul problème, ce sont les subventions. S'il y a des problèmes de budget, il est possible que les jeunes animateurs soient les premiers à voir leur projet retardé.





1re rangée de gauche à droite: J.-P. Olivier Fougères, Jean-Marc Garand, André Paquet et Gilles Péloquin.

Photo Antoine Desjardis