

## **Raoul Servais, l'explorateur**

Luc Chaput

Numéro 207, mars-avril 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48865ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chaput, L. (2000). Raoul Servais, l'explorateur. *Séquences*, (207), 9-9.

## Manifestations

### Raoul Servais, l'explorateur

« Je me suis aventuré dans cette zone incertaine, cette espèce de no man's land entre le cinéma réel et la peinture. »

Cette phrase de Raoul Servais résume bien son parcours artistique. Né à Ostende, en Belgique, en 1928, Raoul Servais est attiré très jeune par le cinéma. Doué pour le dessin, il s'intéresse plus particulièrement au cinéma d'animation. Ses études à la section des Arts appliqués de l'Académie des Beaux-Arts de Gand (où il devient plus tard professeur) ne lui révèlent cependant pas les secrets, alors bien gardés, de cette discipline. C'est grâce à une caméra fabriquée avec une boîte à cigares qu'il commencera à les découvrir lui-même.

L'exposition « Raoul Servais, itinéraire d'un ciné-peintre », présentée à la Cinémathèque québécoise jusqu'au 30 avril 2000, regroupe une impressionnante variété d'éléments expliquant les techniques employées par Servais et les étapes de l'élaboration de ses films : croquis, études de personnages, de costumes et de décors, phases d'animation, plans de films, feuilles de scénarimage, costumes, maquettes et, malheureusement, trop peu de courts extraits de ses films présentés en vidéo.

Des études préparatoires et des photographies illustrent également son travail avec Pierre Vlerick, en 1994, pour la décoration de la station de métro Houba-Brugmann de Bruxelles. Servais exploite la reconstitution du mouvement à partir d'une succession d'images fixes, procédé qui est à la base du film d'animation. D'immenses agrandissements de photogrammes d'un film montrant une jeune femme qui court sont posés sur les murs de la station, et c'est le regard des passagers dans les rames du métro en mouvement qui fait que ces images s'animent. Dommage qu'une courte vidéo prise de l'intérieur d'une de ces rames n'en ait pas illustré l'effet.

Fortement marqué par l'occupation allemande de la Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale, Raoul Servais a voulu combattre l'oppression dans plusieurs de ses films, que ce soit dans *Chromophobia*, où un monde perd ses couleurs, signes de vie et de différence, à cause de la présence de soldats robotisés à la mine patibulaire, ou dans *Opération X-70*, qui illustre ce cauchemar de la guerre moderne qu'est l'attaque au gaz. Dans celui-ci, Servais emploie les eaux-fortes de son ancien élève Marc Ampe, les jolis dessins de *Chromophobia* laissant place à une vision apocalyptique de corps tordus par la douleur. *Harpya* peut aussi être considéré comme une interprétation surréaliste des relations interpersonnelles dans une grande ville où il est parfois dangereux de porter secours à une belle inconnue. Servais y emploie des objets-acteurs, costumes-masques portés par des mimes. L'action de ces personnages est ainsi filmée puis reportée sur des celluloids retravaillés et filmés par une caméra d'animation. Enfin, dans *Pegasus*, Servais montre un forgeron de la campagne ostendaise tentant d'arrêter le



temps en créant des têtes de chevaux en fer, tandis que dans *Taxandria* c'est l'idée même du présent éternel qui devient oppressive pour les habitants de ce royaume. Raoul Servais reconnaît



Taxandria

lui-même ne pas avoir réussi à terminer comme il l'entendait ce long métrage auquel il a pourtant consacré quatorze années de sa vie. L'interprétation n'y est pas assez stylisée à son goût. De plus, son procédé de *servaisgraphie* a été juxtaposé à l'animation par ordinateur, ce qui crée d'étranges effets.

Malgré la grande beauté des images et tout l'intérêt technique de l'exposition, le visiteur reste sur sa faim : les éléments présentés font partie intégrante d'une œuvre cinématographique qu'il n'aura pas l'occasion de voir. L'exposition a, en effet, le désavantage de dissocier l'œuvre picturale de Servais de son objectif premier, le film d'animation, ce qui est paradoxal dans ce lieu de célébration et d'étude de l'image en mouvement qu'est une cinémathèque. La plupart des extraits de films sont trop courts pour donner une idée du sens de l'œuvre de Servais et certains sont même présentés sur un écran vidéo qu'il faut se contenter de regarder debout. Il est regrettable que la Cinémathèque (qui a pourtant coproduit l'exposition avec la Fondation Raoul Servais et le Musée d'Annecy) n'ait pas pu, comme la chose se fait maintenant dans bien des musées d'art, consacrer une salle à la projection intégrale, même en vidéo, d'au moins quelques-uns de ses films. Ainsi, le spectateur aurait pu voir l'ébauche, le scénarimage et l'œuvre achevée, et établir entre eux les liens nécessaires. Il aurait pu comprendre en quoi consiste au juste la *servaisgraphie* et l'originalité de ce procédé inventé par l'artiste.

Reste à espérer que la Cinémathèque québécoise pourra corriger le tir et présenter plusieurs fois encore les films de Raoul Servais d'ici le 30 avril afin que plus de spectateurs puissent admirer l'originalité et la force de cette œuvre.

Luc Chaput