

Bernard Longpré

André Leroux

Number 91, January 1978

L'animation de l'Office National du film

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51199ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

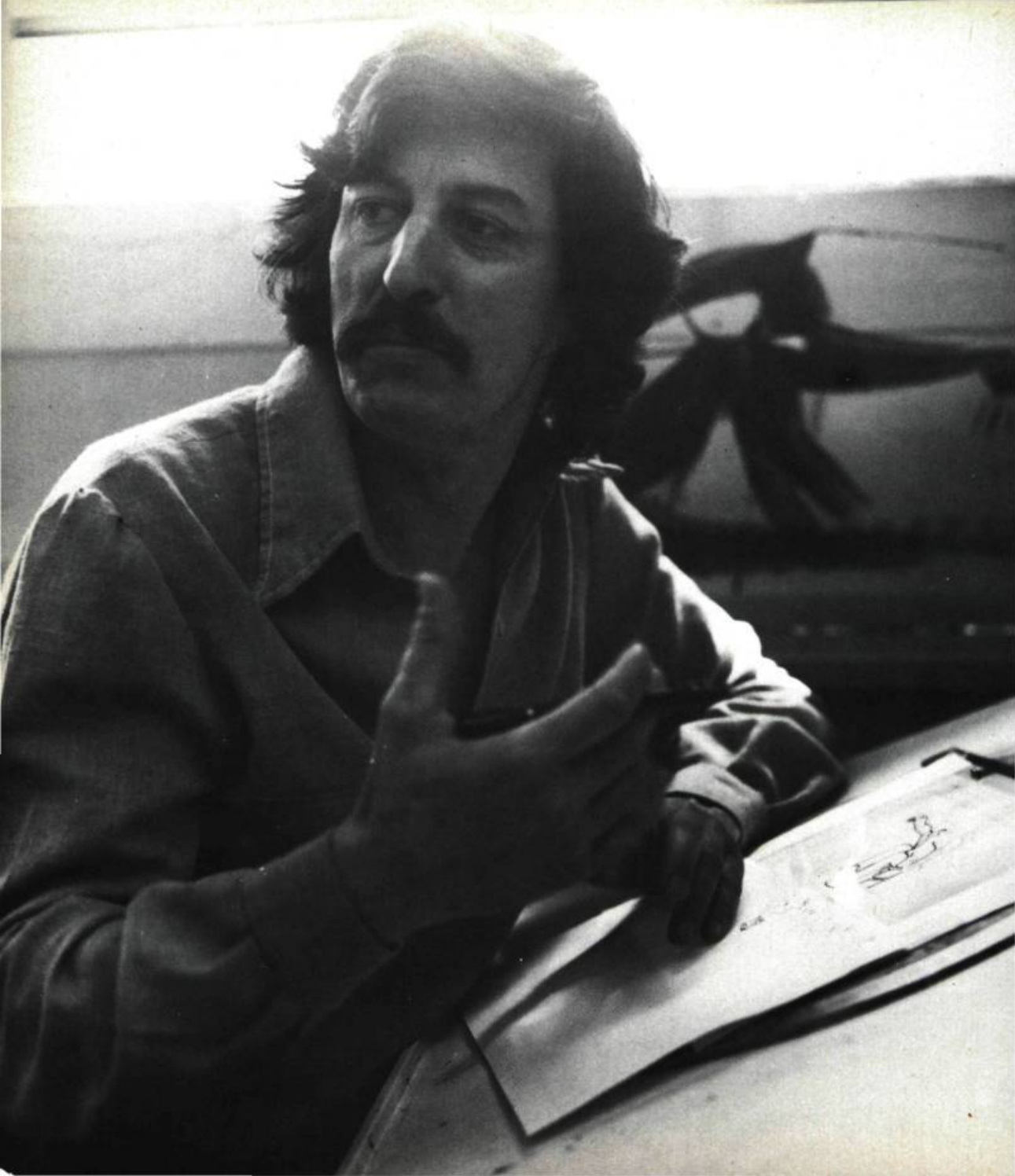
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Leroux, A. (1978). Bernard Longpré. *Séquences*, (91), 118–127.



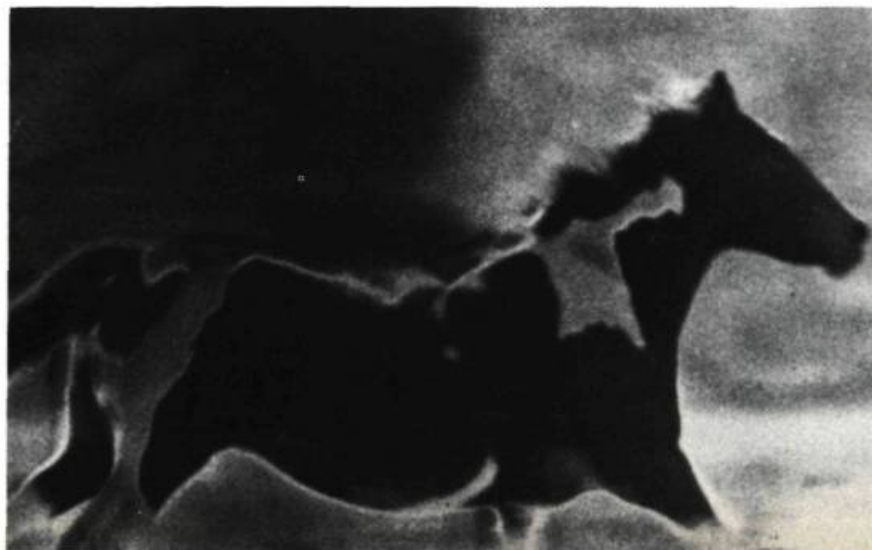
BERNARD LONGPRÉ

(entretien avec André Leroux)

- *Comment a débuté votre carrière de cinéaste d'animation?*
- Avant de devenir cinéaste, j'ai fait mes études à l'Institut des arts graphiques où j'ai fait la connaissance d'Albert Dumouchel qui m'a vivement encouragé à faire du dessin. J'avais un intérêt marqué pour la photographie et la lithographie. A l'époque où j'ai terminé mes études, Colin Low et René Jodoin cherchaient trois artistes pour travailler avec eux à l'O.N.F. Arthur Lipset et moi avons été choisis. Je suis entré à l'Office National du Film en 1957. J'ai débuté ma carrière comme assistant de René Jodoin. Mon orientation du côté du cinéma fut un pur hasard. On m'offrait l'occasion de faire ce qui m'intéressait avant tout: du dessin. Quand je suis entré à l'O.N.F., j'ai senti le besoin de dessiner. Je me suis donc inscrit à des cours du soir aux Beaux-Arts où j'ai étudié la sculpture et le dessin pendant deux ans. C'était la grande époque des ciné-clubs. Le cinéma expérimental me passionnait et je fus alors très impressionné par l'oeuvre de Norman McLaren. De plus, je connaissais le groupe des automatistes. Ce fut une période très excitante de la vie culturelle québécoise. Il se passait alors beaucoup de choses.
- *Comment se sont déroulées vos premières années à l'O.N.F.?*
- Pendant approximativement les trois premières années, j'ai travaillé à titre d'assistant. Le réalisateur exécutait les dessins clés et j'étais chargé de compléter les mouvements. C'est à cette époque que j'ai fait l'apprentissage des techniques de mouvement de table et de caméra. Il ne faut pas oublier qu'il y avait alors très peu de Canadiens français travaillant dans le secteur de l'animation. Deux types de films se fabriquaient: les films didactiques et les films de divertissement. René Jodoin était en charge du programme consacré aux films didactiques. Comme j'avais débuté dans ce secteur et que je n'avais aucune formation de "cartoonist", je me voyais mal travaillant dans le secteur consacré aux films de divertissement. Peu à peu, le programme s'est développé. Les films étaient faits au tire-ligne à partir de commentaires précis. Le texte constituait l'élément primordial. René Jodoin et moi, conscients des pièges posés par le film didac-

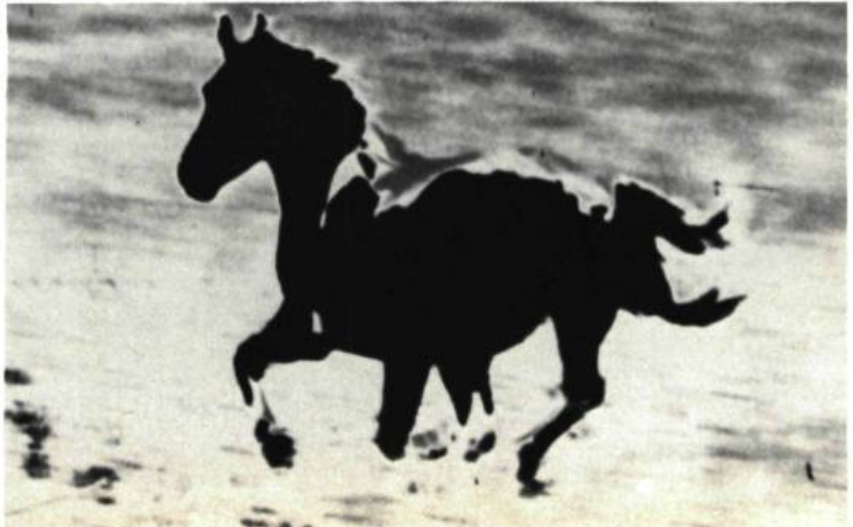
tique, essayions de rendre les films le plus intéressants possible. Nous voulions que l'aspect visuel soit excitant et stimulant.

- *Quels étaient les sujets de ces films didactiques?*
- On faisait alors beaucoup de films confidentiels pour la défense nationale. Tous les dessins devaient être placés dans des voûtes auxquelles très peu de gens avaient accès. Les films devenaient vite périmés à cause des sujets abordés (tout ce qui avait trait à la défense du pays) mais exigeaient une grande précision technique et beaucoup de trucages. J'ai ensuite travaillé à une série de trois films intitulée *Antenna Fundamentals* et consacrée aux micro-ondes. Les films étaient beaucoup moins arides que ceux exécutés pour la défense nationale.
- *Quelles techniques étaient alors en vigueur?*
- La technique sur cello (acétate transparente qui permet de placer le dessin sur un fond) était très utilisée. Il y avait une grande variété de techniques (papier découpé...) qui ne se prêtaient pas à ce que je faisais mais McLaren était là qui essayait tout et ses expérimentations nous influençaient et nous ouvraient des voies nouvelles. Au fil des années, les projets sont devenus de plus en plus intéressants. La fabrication d'un film exigeait un an à un an et demi de travail. C'était très accaparant.
- *Vous avez travaillé à la réalisation de plusieurs films de commande.*
- Exact. *Four Lines Conics*, par exemple, a été réalisé parce qu'un professeur de mathématiques voulait faire un film sur les cônes à l'O.N.F. J'ai eu encore recours à la technique sur cello. En 1962, le ministère des pêcheries était intéressé à ce qu'on réalise un film sur ce qui se passe après la prise du poisson. Le film, intitulé *Poisson*, montrait, par animation, comment le poisson devient périssable et comment se développent les bactéries. Ce fut un film consacré au phénomène de la conservation. L'animation servait à montrer ce qu'il est impossible de voir à l'oeil nu. Le film était utilisé comme une espèce de microscope grossissant. En 1963 et 1964, j'ai travaillé à un



film, *Glaciation*, de la neige qui tombe. Une partie du grand Nord avait été reconstituée sur maquette. La caméra se déplaçait dans la maquette et les séquences d'animation se greffaient à ce qui avait été filmé. En 1965, j'ai travaillé à la réalisation de films scolaires. Il y avait, à cette époque, un département spécialisé dans la fabrication de films scolaires. Il est depuis disparu car son existence représentait une forme d'empiètement sur la juridiction provinciale en matière scolaire. Les films duraient entre trois et quatre minutes et étaient distribués sous forme de cassettes 8mm. Tournés en 16mm et muets, ces films étaient de petits projets sympathiques aux sujets précis et posant un défi. Il s'agissait de montrer les choses de façon simple et compréhensible. Même si l'ambiance de travail était alors anglophone, il faut reconnaître que ce fut une bonne et belle époque. L'intégration et l'adaptation à un milieu anglophone mais mixte (diverses nationalités le composant) ne fut pas très pénible en dépit de mes maigres connaissances de la langue anglaise. Une équipe s'était formée pour travailler à ces films scolaires; ce qui favorisait une bonne entente. Autour des années 65, on a assisté à la création de la production française où j'ai été alors transféré. En 1966, un département français d'animation a vu le jour. Sa création avait été proposée par René Jodoin, Pierre Moretti, Maurice Blackburn et moi-même afin de faciliter la mise sur pied de projets personnels et d'élargir les cadres.

- *N'avez-vous pas travaillé, à la même époque, à la réalisation d'un film conçu en collaboration avec la Société des mathématiques appliquées?*
- Le film s'intitulait: *Test 0558* et a été exécuté à l'aide d'un ordinateur. On avait divisé l'écran par grilles. On partait de formes simples pour parvenir à des formes complexes. Le but ultime était de composer des tableaux abstraits. Ce film a permis de faire des recherches dans le domaine de la couleur, d'utiliser des procédés optiques et de perfectionner le mouvement. *Test 0558* fut un film intermédiaire qui a représenté, à l'intérieur de ma carrière, une coupure entre les films à caractère didactique et une forme de cinéma personnelle.



- Dimensions, réalisé en 1966, est déjà un film plus complexe et plus audacieux sur le plan technique.
- L'idée initiale vient du producteur Jacques Bobet dont je venais de faire la rencontre. Il voulait étudier la dimension des objets en fonction du corps humain. Il a fallu premièrement développer un scénario. Tout le tournage s'est fait en studio. Il a duré sept jours et l'animation a été exécutée image par image. On a suivi un déroulement logique en veillant à conserver toujours un élément de surprise. La musique de Claude Léveillée donnait à l'ensemble une atmosphère de rêve très efficace. Léveillée est un compositeur qui trouve des solutions aux problèmes par déductions systématiques. Travailler avec lui fut un véritable plaisir.
- Vous vous êtes ensuite attaqué à un genre cinématographique fort éloigné de l'animation: le documentaire.
- Jacques Bobet voulait ré-utiliser la même équipe qui avait travaillé à Dimensions, c'est-à-dire: Jean Roy, le directeur de photographie, Bernard Lalonde, le régisseur, et moi-même. En Février était une commande du ministère de l'immigration visant à montrer aux étrangers ce qu'était le Québec et faite pour être distribuée dans les pays francophones. Le film était axé autour de la vie quotidienne d'un couple marié: un Canadien français et une Française. Tourné en 35mm couleurs, le tournage a duré dix jours et le but de l'entreprise était de montrer qu'il était possible de vivre au Québec en hiver. Ce fut une intéressante expérience de cinéma-direct.

**L'Évasion des
carrousel**
7m. 25s.

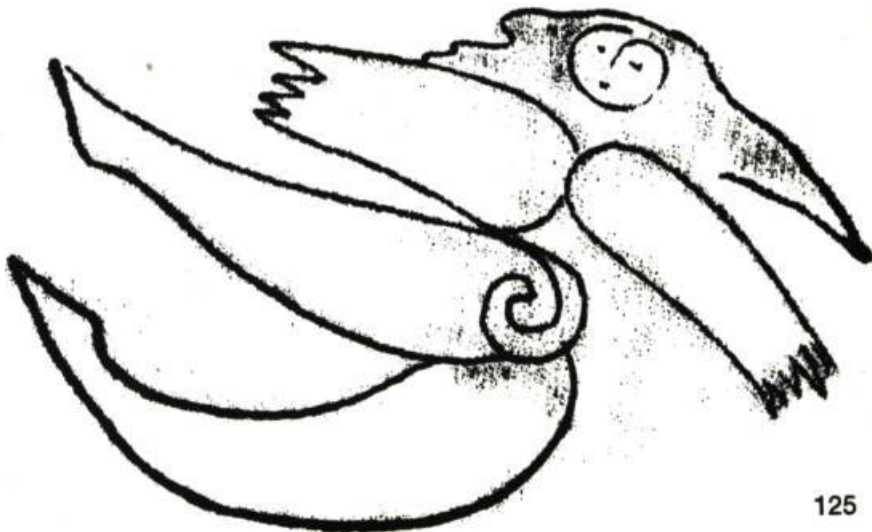
- Vint ensuite l'un des vos films les plus célèbres: L'Évasion des carrousel.
- Le film découle d'un autre projet. J'aimais beaucoup les chevaux et j'aurais alors été intéressé à faire un film qui se serait déroulé à Blue

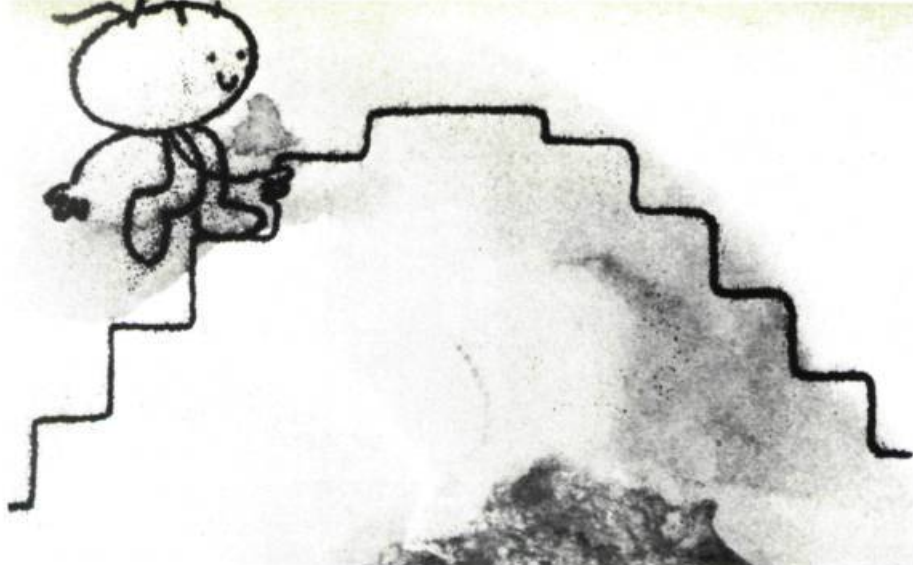




Tête en fleurs — *Nous voilà arrivés à Tête en fleurs.*

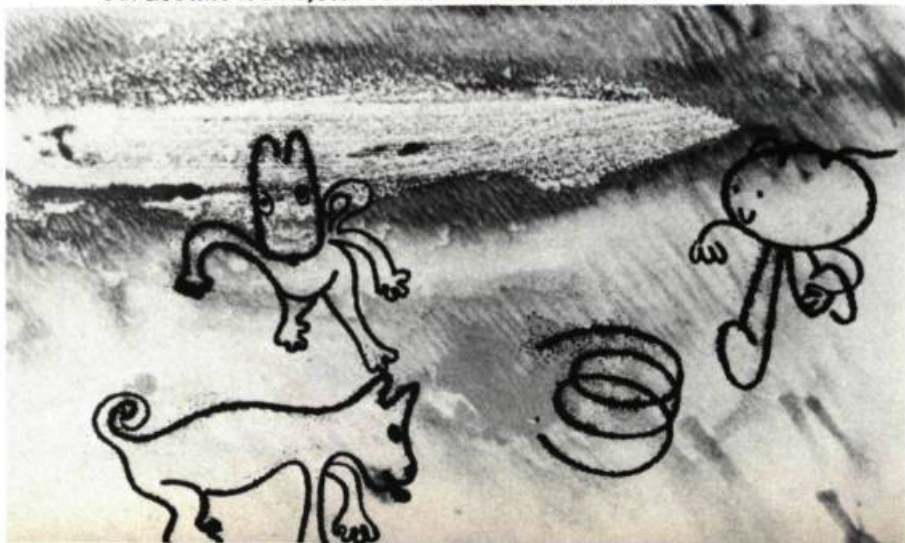
2m. 25s. — En réalisant ce film, je n'ai pas cherché à faire une illustration de la chanson de Jean-Pierre Ferland. J'inventais au fur et à mesure que le film progressait. A partir du thème central de la chanson, j'ai fait une série de dessins parmi lesquels j'en choisissais certains. Il n'y avait pas de dessins clés. Le choix des couleurs a été effectué avant le tournage. Les techniques utilisées n'étaient pas très complexes. Je mettais de l'encre noire sur la vitre avec un crayon et, par frottement, j'obtenais la couleur du dessin. J'ai filmé chaque dessin séparément. Le travail d'exécution fut beaucoup plus simple que celui qui a présidé à *L'Évasion des carrousels*. J'ai repris les mêmes techniques





Nébule
10m. 5s.

pour réaliser mon film suivant, *Nébule*. On y voit un enfant installé dans un carré de sable avec une corde et poursuivi par le monde adulte. Je voulais faire un film pour enfants qui sorte des conventions du réel. Ce fut la première fois que j'animais un personnage en train de courir. Je voulais obtenir un univers composé de formes simples et géométriques en simplifiant au maximum mon personnage principal et en ne perdant, à aucun moment, la continuité. Tout devait être lié. Une forme devait en appeler et en engendrer une autre, sans coupure. Lorsque je commence à travailler et à concevoir ce que je veux obtenir sur l'écran, tout est très complexe. Plus le travail progresse, plus je simplifie et réduis à l'essentiel. C'est ma façon de travailler. Je préfère éliminer progressivement plutôt que d'ajouter. J'ai toujours aimé dessiner à la ligne et *Nébule* m'a permis de conserver l'aspect non précis de la ligne graphique. J'ai laissé la ligne noire sur fond de couleur, fait les dessins en noir et blanc et colorié sur acétate les objets. Ce fut un travail très ardu.



Monsieur Pointu — *Monsieur Pointu est l'un de vos films les plus réussis. On y voit Monsieur Pointu se débattre avec les objets en révolte contre lui. Le film a-t-il posé beaucoup de problèmes techniques?*
12m. 34s.

— Le tournage a duré un mois et demi et on a fait de nombreux essais de caméra, au préalable, afin de voir comment on pouvait tourner le film image par image. J'avais vu, dans un reportage, un musicien qui avait l'air d'un clown. Je me suis dit alors qu'il serait intéressant de montrer Monsieur Pointu déguisé en clown et incapable de contrôler les objets dont il était attifé et ceux dont il avait besoin pour jouer de la musique. Monsieur Pointu sur un plancher noir et devant



un fond noir. Des manipulateurs habillés en noir contrôlaient les objets qui se déplaçaient dans l'espace. Monsieur Pointu bougeait très lentement. Après chaque plan, on devait arrêter et changer les objets. Ainsi on avait, par exemple, douze archets de dimensions différentes. Le mouvement lent du personnage permettait de contrôler ce qui se passait. Je voulais que le film finisse comme s'il s'agissait de la fin d'un récital. Le tournage fut un peu rapide mais j'ai beaucoup été aidé par les quinze membres de l'équipe technique et par le directeur de la photographie, Co Hoedeman, spécialisé dans les films à trois dimensions.



— *Quel sera votre prochain film?*

— Il s'intitule, pour le moment, *Nafragés* et raconte l'histoire d'une fille qui grandit dans une ambiance familiale malsaine. J'effectue une multitude de dessins et je choisis ensuite les plus représentatifs. J'essaie de faire un dessin après l'autre et de conserver la plus grande marge de liberté créatrice possible. Je veux animer sans contrainte, tout en préservant la spontanéité des dessins originaux. L'animation force à exercer un certain contrôle sur ce qu'on fait.

Dimensions

12m. 13s.

