

Ishu Patel

Patrick Schupp

Number 91, January 1978

L'animation de l'Office National du film

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51200ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

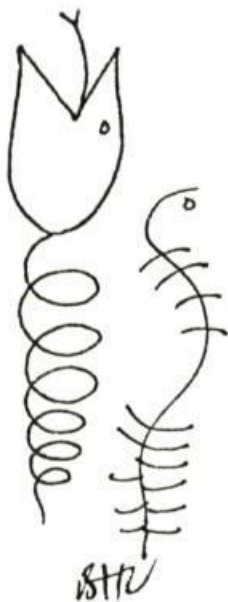
Schupp, P. (1978). Ishu Patel. *Séquences*, (91), 128–145.



ISHU PATEL

(entretien avec Patrick Schupp)

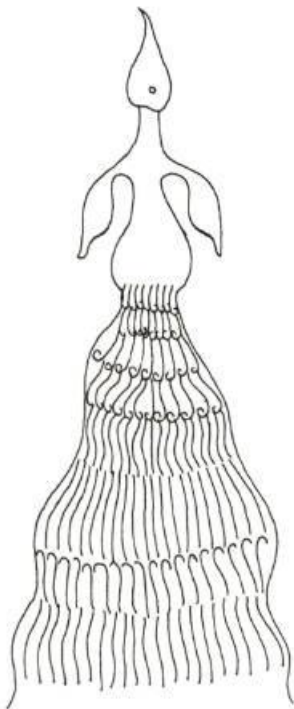
- *Pour commencer notre entretien, parlez-moi un peu de vos origines.*
- Je suis né en Inde, à 400 milles au nord de Bombay dans un petit village qui ne comprend pas plus que 3000 habitants.
- *Comment s'est passée votre enfance? Vous êtes-vous toujours intéressé au cinéma?*
- Non, pas vraiment; notre village étant très isolé, nous n'avions guère d'occasions de voir des films. Ce n'est qu'à l'âge de 10 ou 11 ans que j'ai vu des films pour la première fois. Il fallait pour cela aller dans les grandes villes.
- *Puis, ce fut l'école, j'imagine?*
- A l'école primaire du village, dès l'âge de 5 ou 6 ans. D'ailleurs, il n'y avait que ça, et ce n'est qu'en 1947 que l'Inde obtint son indépendance, ce qui amena progressivement une réforme importante dans le système scolaire et l'instruction en général. Donc, en 1948, un collège ouvrit ses portes dans mon village. J'étais au début avec 250 élèves, puis au moment de mon départ, ce chiffre atteignait 400... parce que le collège drainait non seulement les enfants de mon village, mais aussi ceux des villages avoisinants. Je me souviens qu'étudiant, je dessinais, je dessinais toujours, partout, sur les murs, par terre, au fusain ou avec un morceau de charbon. Quand, par exemple, il y avait un mariage, on me demandait d'aller décorer les murs. En classe de dessin, je me trouvais meilleur que les autres, non par vanité, mais parce que mes dessins semblaient refléter une vérité plus exacte, plus nette. Je n'ai jamais eu de difficultés à apprendre, sauf les mathématiques et l'anglais!
- *Un véritable artiste, quoi!*
- Oui. Ces deux sujets m'ennuyaient profondément, mais le reste, l'histoire, la géographie, les sciences, j'aimais beaucoup ça. Puis une fois mon collège terminé, ayant décidé de me perfectionner dans les arts et sachant que certaines universités avaient des cours dans ce domaine, je voulus m'inscrire dans l'une d'elles. Mais mes parents n'avaient pas assez d'argent pour pouvoir subvenir à mes besoins et payer



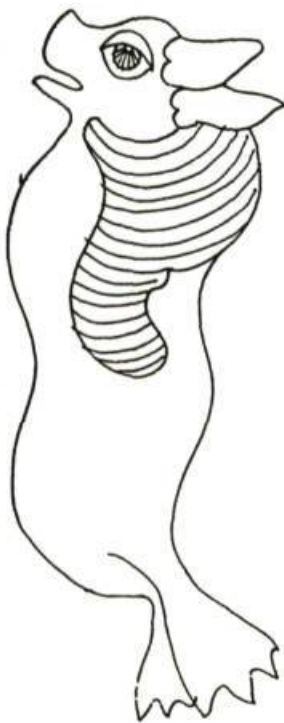
l'université. Alors je fus amené à chercher du travail. Et c'est dans l'école de ma jeunesse que je trouvai un poste de professeur de dessin, que je tins pendant un an. Et pendant tout ce temps-là, mes collègues (et mes propres idées) continuaient à me pousser dans la voie que j'avais choisie. Finalement, mon père emprunta de l'argent et m'envoya à l'université la plus proche, celle de Baroda, distante de 70 milles. J'y suis resté 4 ans. C'était évidemment très difficile de trouver du travail (presque tous mes camarades étaient aidés par leurs parents). Toutefois on me permit quand même de travailler à une presse rotative, de faire de petits travaux d'imprimerie et de graphisme, un petit peu de tout, quoi! Cela fait que tout en étudiant, je travaillais pendant mes trois dernières années, et cela me permettait de vivre, modestement, mais quand même, de vivre un peu.

Une fois mes diplômes universitaires dans la poche, je décidai de me perfectionner en arts appliqués. Je devais bien sûr continuer à travailler pour pouvoir vivre. Et c'est un de mes camarades qui m'indiqua qu'un nouvel Institut d'Arts Graphiques était en formation dans la ville de Ahmedabad, à 80 milles de l'Université. Les gens qui le dirigeaient étaient à la recherche de jeunes gens qu'ils pourraient former et entraîner pendant une période de trois ans, pour ensuite leur procurer du travail.

J'y allai, présentai un dossier de mes travaux, et fus accepté tout de suite. C'était formidable, parce qu'il y avait des tas de gens de l'extérieur. On travaillait dans plusieurs disciplines, en plus des arts graphiques, comme la photographie, la typographie, le dessin et l'impression textile. Et puis, comme tous les cours se donnaient sous le même toit, il était facile de voir ce qui se faisait dans les salles adjacentes, sans parler des échanges directs entre étudiants, des expositions de travaux où nous apprenions à apprécier mutuellement notre travail, et des conférences multidisciplinaires auxquelles nous pouvions assister. J'ai donc eu beaucoup de chance, et j'ai pu étudier à la fois les aspects technicologiques et le rôle du design sous toutes ses formes: architecture, textile, film, arts graphiques, lettrage, et tout ce que vous voudrez. Et c'est à ce moment-là aussi que je commençai à me familiariser avec l'industrie du cinéma, les films donc, et en particulier ceux qui nous venaient de l'Office National du Film du Canada. Et il y en avait des tas! Mais comme pour, je pense, bon nombre de gens, ce furent les films de Norman McLaren qui m'impressionnèrent le plus. Pourtant j'en avais déjà vu à l'époque où j'étais à l'Université, mais à ce moment-là, je n'y avais pas prêté attention. Ça me semblait trop loin, un monde de rêve et impossible à atteindre... Seulement, une fois que je pus comprendre les aspects purement techniques—ce que j'étais en mesure de faire à l'Institut—ma perspective changea, et je me mis à penser à ces oeuvres comme à des films, c'est-à-dire des choses dont on pouvait s'inspirer pour en faire soi-même. Mais cela me prit quand même pas mal de temps avant de réaliser que je voulais faire du film. D'abord, je ne savais pas comment faire, et puis j'avais à continuer mes études, en particulier l'étude de la couleur qui me fascinait. Une fois mes études à l'Institut terminées, je reçus une bourse pour aller étudier en Suisse. J'en fus très content, non tellement à cause du fait que j'allais apprendre de nouvelles choses, mais plutôt parce que je pensais qu'un voyage à l'étranger m'aiderait grandement dans ma découverte du monde, des villes, des gens, des techniques, de l'Art, enfin de tout ce qui, quand on est jeune, instruit et enrichit.



Je suis resté un an en Suisse, tout en me promenant en Europe, avec le peu d'argent que je possédais et en intensifiant mes connaissances en art graphique. Au bout de ce temps, je retournai aux Indes, et continuai à étudier par moi-même, gagnant ma vie tant bien que mal en enseignant çà et là. J'enseignais deux jours par semaine, et les quatre autres, je travaillais, réalisant des affiches, des projets, des dessins textiles, des photos aussi, pour l'industrie ou des compagnies privées. Et pendant tout ce temps-là, je pensais à faire du film; d'ailleurs tous mes projets, mes dessins me venaient par séries, comme des séquences cinématographiques. En fait, je n'étais jamais content avec une seule image ou un seul dessin. Il fallait toujours que j'en fasse plusieurs pour bien étudier toutes les possibilités. En d'autres termes, je racontais toujours une histoire. Puis un jour, l'Institut acquit une caméra d'animation. Comme personne ne s'en servait, moi, avec mes connaissances photographiques, je demandai la permission de l'utiliser, la reçus, et commençai — après avoir tant bien que mal appris le fonctionnement de l'appareil — à "expérimenter" maladroitement dans le domaine de l'animation. Maladroitement, parce qu'il n'y avait pas d'argent, pas de laboratoire de développement (il fallait que j'envoie tout dans les grands laboratoires de Bombay). Alors j'utilisais un film noir et blanc à haut contraste, je réalisais mon animation, environ une cinquantaine de pieds, puis je le développais à la main avec un copain. Ensuite, j'allais dehors, au soleil, et je regardais mon film en transparence! Après, je le projetais à nouveau dans le projecteur, ce qui faisait que je ne voyais que les négatifs. Et Dieu sait si j'ai pu en faire!



— *Mais étiez-vous content de votre travail, parfois?*

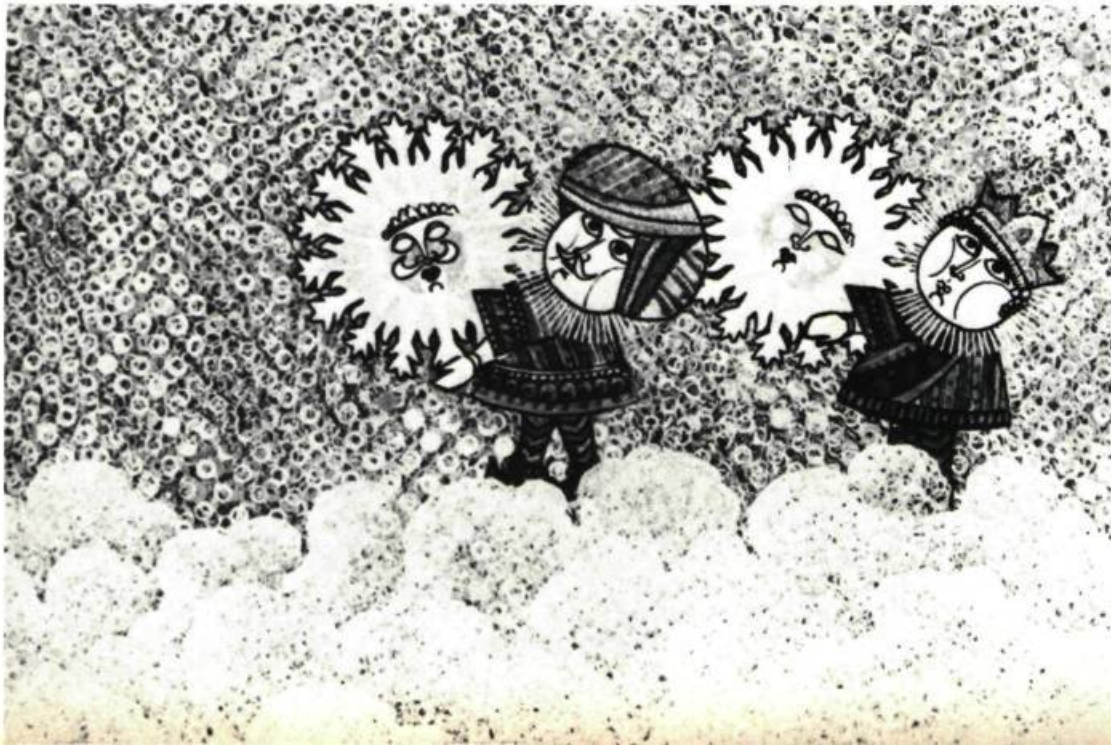
— Oui, naturellement, dans la mesure où je réussissais, et où je ne ratais pas mon film. Mais ce que je voulais faire, c'était saisir le mouvement, le "sentir". Et ma foi, petit à petit, je réussissais de mieux en mieux. Je lisais beaucoup aussi, visionnais les films d'autres animateurs, dont ceux de McLaren, tentant de résoudre mes problèmes techniques en observant les résultats obtenus par les autres.

Puis je me suis dit que si je voulais vraiment avancer, il fallait que j'aille là où se faisait du film d'animation, où des gens travaillaient dans ce domaine précis. Et naturellement, je ne trouvais qu'un seul endroit, c'était l'Office National, dont je voyais constamment les produits, et qui me fascinait. Et comme c'était une organisation gouvernementale, je me suis dit que, peut-être, en faisant une demande d'emploi, j'aurais peut-être une chance. Alors, j'écrivis, trois ou quatre fois, mais ne reçus aucune réponse. Et puis un jour, je rencontrai un photographe de l'Office qui, envoyé par le Canada, travaillait à un film dans le village où j'habitais. Je fis des pieds et des mains pour tenter de le rencontrer, allai à son hôtel, me présentai à lui, et lui dis mon problème, que je voulais faire de l'animation, que je voulais aller travailler à l'Office — le meilleur endroit au monde — et pouvait-il faire quelque chose pour moi, ou au moins me conseiller? Il me répondit que l'Office était un milieu professionnel, et non un lieu d'enseignement, mais que cependant, on pouvait apprendre en regardant les autres, que l'atmosphère était

**How Death Came
to Earth**
14 m. 9 s.

propice à l'échange comme à la recherche et à l'expérimentation. Il me promit de se renseigner, et de m'écrire. Ce qu'il fit, un mois plus tard, en me disant qu'il pouvait probablement faire quelque chose, en autant que j'obtienne une bourse, parce que l'Office ne pouvait rien me payer. Et comme, par une heureuse conjoncture, il y avait à ce moment-là un organisme subventionnant les jeunes artistes, je présentai mon travail, fus accepté, et c'est ainsi, en combinant les deux occasions, que je suis arrivé au Canada, et que j'ai commencé à travailler à l'Office National du Film à Montréal. Je pense que j'ai eu beaucoup de chance!

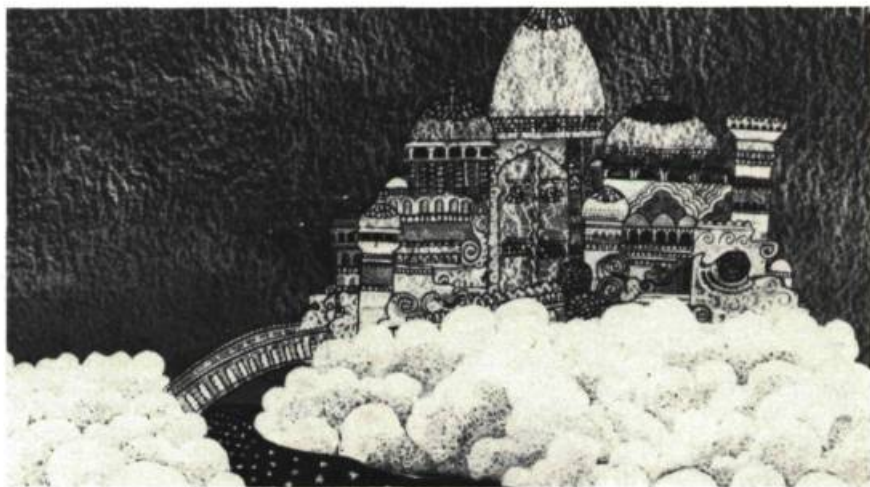
Une fois là, et casé, en quelque sorte, le directeur de l'animation, Bob Denver, me dit: "Il n'y a qu'une façon d'apprendre à faire des films: c'est de te mettre au travail, et d'en faire! Tu apprends le métier sur le tas, par toi-même. Si tu as des problèmes, nous avons des experts qui répondront à tes questions." Or, je m'étais préparé — on ne sait jamais — et j'avais déjà une idée de film, qui datait de mon époque à l'Institut d'Ahmedabad: c'était une légende indienne que j'aimais beaucoup, et j'avais accumulé pas mal de matériel pour pouvoir un jour en faire un film, si on me le demandait. J'avais des tas de photos, dessins etc...et aussi des blocs de bois destinés aux impressions textiles, dont j'avais une collection particulièrement importante. Naturellement, c'était une entreprise ambitieuse pour un premier essai, mais, Bob Denver me dit: "Après tout, tu sais mieux que moi ce que tu veux faire. Prépare-moi quelques séquences dessinées, un découpage, en quelque sorte", ce que je fis, et qu'il accepta. Et c'est mon premier film: *How Death Came to Earth*.



Même si je n'avais pas d'expérience dans l'animation cinématographique, j'en avais beaucoup dans le graphisme, les couleurs etc... D'autre part, le village d'où je suis originaire est un centre textile parmi les plus gros des Indes: imprimés à la main, tissages, batik, auxquels tout le monde travaille à des lieux à la ronde. Donc, muni de ce bagage et en possession de tous ces éléments, je disposais déjà d'une assez grande documentation, et je l'ai utilisée au maximum.

— *Lorsqu'on visionne votre film, on a l'impression de voir s'animer ces miniatures de l'école du Dekkan...*

Bien sûr, si je puis dire, les miniatures sont basées sur le même modèle, la décoration, la couleur, et, vous le savez, aux Indes, les couleurs, brillantes, variées, éclatantes, mènent notre vie et sont partout.



— *Je sais qu'aux Indes il existe une industrie cinématographique extrêmement prospère et variée. Mais nous n'en voyons pas grand'chose ici, sauf peut-être les films de Satyajit Ray qui dépeignent l'Inde moderne, contemporaine. Et j'ai vu seulement une fois ce genre de film qui raconte des légendes, ou des histoires d'amour au temps des rajahs, ou qui utilisent des scénarios basés sur le Ramayana, par exemple. Alors il est compréhensible — et regrettable — que nous ne disposions que de peu d'éléments pour pouvoir apprécier How Death Came to Earth comme il se doit.*

— *Il y a naturellement toutes sortes de films, depuis les plus commerciaux jusqu'aux plus "artistiques". Et l'animation, aux Indes, est une discipline extrêmement nouvelle et, à mon sens, on commence seulement à découvrir aujourd'hui les possibilités extraordinaires de l'animation dans un contexte autre que commercial, et dans le monde entier. C'est pourquoi, je pense, le public de How Death Came to Earth a*

été fatalement un peu restreint. Mais de toute façon, c'est ma manière de travailler, avec une histoire solide, et, pour moi, c'est très important d'explorer et d'utiliser les éléments culturels et légendaires d'un pays ou d'une époque donnée (en l'occurrence mon pays, l'Inde) plutôt que de me plier à des exigences commerciales qui, de toute façon, satisfont beaucoup plus certaines personnes.

- *Parlez-moi un peu de votre film.*
- Je l'ai réalisé en à peu près six mois, entre 1970 et 1971. Je suis arrivé en septembre 70 et le film fut terminé en mars 1971.
- *Comment a-t-il été reçu?*
- Assez bien, je pense. Comme je ne connaissais pas beaucoup de gens ici, peu m'en ont parlé, mais ceux qui l'ont vu ont bien aimé ça. Puis le film a eu une distribution mondiale, et est plusieurs fois passé à la télévision dans le cadre de programmes pour enfants, et, bien sûr, en Inde. Mais comme la télévision là-bas est encore en noir et blanc, c'était un peu moins bien... Par contre, les gens s'identifiaient directement à l'histoire.
- *Cette histoire est très belle, aussi, et finalement n'importe qui peut apprécier parce que le soleil et la lune, tout le monde les voit. C'est un thème universel et éternel.*
- Oui, bien sûr, mais le traitement est spécifiquement hindou!
- *Et après How Death Came to Earth, qu'avez-vous fait?*
- J'avais fini mon film, et il me restait à terminer l'année, puisque ma bourse était loin d'être épuisée. Alors Bob Denver me reparla, me disant que c'était bien, que mon film était terminé, mais que peut-être, au lieu d'utiliser une expression aussi personnelle, je pourrais peut-être faire un autre film, mais qui expliquerait des choses. Cela me serait plus utile quand je retournerais en Inde. J'acceptai, bien sûr. Alors, me souvenant de mon travail en Inde dans un contexte social, et connaissant bien les problèmes et les difficultés soulevés par les maladies vénériennes et l'éducation sexuelle, je décidai de faire quelque chose de ce côté-là.



Conception et — *N'y a-t-il pas de cours de sexologie là-bas?*

Contraception

11m. 15s.

— Non, absolument pas; au contraire, c'est un sujet tabou. On en parle seulement dans des cadres sociaux de développement familial et le gouvernement fait des campagnes publicitaires sur le contrôle des naissances. Mais de matériel éducatif sur tous les aspects de la sexualité, il n'en existe pas, ou presque pas. Là-bas, c'est une chose très personnelle, surtout dans les villages, et les gens ne veulent absolument pas en parler.

— *Ceci dit, qu'aviez-vous en tête de faire?*

— J'avais choisi mon sujet. Mais c'était aussi un peu une gageure. Avant, j'avais vu des films sur ça, bien sûr, mais rien n'était expliqué clairement. On n'osait pas. Les dessins, par exemple, montrant les organes sexuels n'étaient jamais explicites. Les réalisateurs avaient probablement peur de choquer! Alors mon premier objectif a été la clarté, la lisibilité; si je devais montrer un pénis, eh bien! je le montrerais clairement.

Je voulais aussi utiliser mon expérience de graphiste pour simplifier mes dessins, que les gens pourraient identifier au premier coup d'oeil. Donc, pour réaliser mon film, je choisis mes couleurs, je découpai mon papier, et commençai à travailler de façon à ce que ce soit simplifié au maximum, facile à comprendre et à assimiler. N'oubliez pas que je devais tout expliquer à des gens sans aucune culture, et sans un mot. Il n'y a ni musique, ni commentaire. On peut l'utiliser dans le monde entier, principalement à des fins d'enseignement (et c'est aussi beaucoup ce à quoi il sert, ainsi que les films qui ont suivi.)

— *Et le titre du film est Conception et Contraception?*

— Exact. Il a été réalisé en 1971, traite évidemment de la conception, avec l'homme et la femme unis dans l'acte sexuel; puis on voit le développement de l'embryon jusqu'à la naissance. Après, j'illustre comment ce processus peut être interrompu par différentes méthodes contraceptives: le préservatif, le diaphragme, la vasectomie, la ligature des trompes et la pilule.

— *J'ai vu le film deux fois et, effectivement, non seulement il retient l'attention, mais aussi il intéresse. Je peux donc comprendre fort bien l'intérêt développé pour ce film, à tous les niveaux. Vous avez dû être très content du résultat?*

— Enormément. Le film fut très bien distribué, dans le monde entier. Puis je retournai en Inde et à mon retour à Montréal, on me demanda d'autres films sur le même sujet!

— *Je crois aussi qu'à cette époque, vous avez fait un voyage au Ghana?*

— Mon film faisait partie d'un projet-pilote présenté au Ghana dans le cadre de ses affaires sociales. Alors on me demanda d'aller là-bas pour enseigner des méthodes audio-visuelles aux travailleurs sociaux, c'est-à-dire les diapositives, la photo, l'utilisation du Super-8 et aussi l'animation.



J'étais au courant des techniques d'animation les plus simples, je venais de faire un film directement intégré à la planification familiale, c'est pourquoi je fus choisi. On pensait, à l'Office, que je me débrouillais très bien pour expliquer simplement des choses difficiles, que ce soit les techniques d'animation ou la contraception, et que j'étais par conséquent tout désigné pour ce poste. Ce qui fait que, secondé par une équipe canadienne, je suis allé organiser un atelier d'animation et enseigner pendant six semaines. Puis je repartis aux Indes, en janvier 1972.



Atelier d'animation
au Ghana

De retour là-bas, l'Institut d'Arts graphiques d'Ahmedabad, où j'avais fait mes études—vous vous souvenez—me contacta et me demanda, grâce à l'expérience que j'avais acquise, de prendre la tête d'un service. J'hésitai, puis enfin acceptai, pour être aussitôt submergé par la paperasse, les réunions, les signatures, les projets à étudier, les gens à aider et renseigner. Je n'avais plus ma tête à moi. Ces tracasseries bureaucratiques me prenaient 75% de mon temps. Je ne pouvais même pas travailler à mes films, sauf le soir tard, après le bureau. Des responsabilités pour faire des films, oui, mais faire de l'administration, non. Cette folie-là a duré neuf mois. Et pendant ce temps-là, j'avais peur d'oublier ce que j'avais appris, et de perdre contact avec l'animation en général. Alors je dis à mes supérieurs: "Donnez-moi une caméra, des fonds et des gens. Je veux faire du film, enseigner à la rigueur, mais pas de votre administration». Naturellement ils refusèrent, et finalement j'obtins un compromis: j'acceptai de m'occuper de la section audio-visuelle, c'est-à-dire le son, la photo, l'imprimerie et les arts graphiques. Tout un travail, je vous assure. Responsabilités écrasantes, 65 personnes sous mes ordres: je me rendis vite compte que ça ne marcherait pas. Alors j'ai donné ma démission, sans savoir où j'irais ni ce que je ferais. Je récrivis à l'Office, leur demandant s'ils auraient du travail pour moi. La conjoncture n'était guère favorable, mais on me dit de venir quand même et qu'on verrait. Aussi, en arrivant, le Musée des Beaux-Arts m'offrit d'enseigner l'animation, ce que je fis pendant huit mois. Je demeurai, bien entendu, en contact avec l'Office, et on me dit que mon



Enseignement
d'animation en Inde

film *Conception et Contraception* marchait si bien qu'ils me demandaient d'en faire d'autres dans la même veine, la demande allant croissant. Je me mis à lire sur la sexualité pour trouver des idées, et une semaine après, en proposai deux sujets qui furent acceptés sur-le-champ.

**About Puberty
and Reproduction**

10m. 19s.

About VD

13m. 38s.

— *Et ce sont About Puberty an Reproduction et About VD, n'est-ce-pas?*
— C'est ça. Et j'y ai travaillé simultanément, suivant la même formule: couleurs nettes et franches, animation simplifiée, étude du sujet choisi pour le rendre aussi clair que possible, aucune bande sonore et aucun commentaire. De plus, en les joignant au premier de la série, on pouvait les vendre en bloc pour fins d'enseignement.

— *Ils sont en effet extrêmement bien faits et ont dû beaucoup aider de gens dans le monde entier.*

— Je vous crois. L'Amérique du Sud, les États-Unis pour leur population de langue espagnole, et même au Canada, où ils sont couramment utilisés dans les écoles....Et pourtant, je n'étais pas satisfait. Ces films, si intéressants soient-ils, ne faisaient quand même pas partie de mon être affectif. Je travaillais sur un sujet donné, précis, et ma créativité artistique, une fois le mode d'expression choisi, ne pouvait guère se donner libre cours... Vous savez, j'ai une espèce de cahier dans lequel je note toutes les idées de films qui me passent par la tête...

— *Comme Beethoven sa musique...*

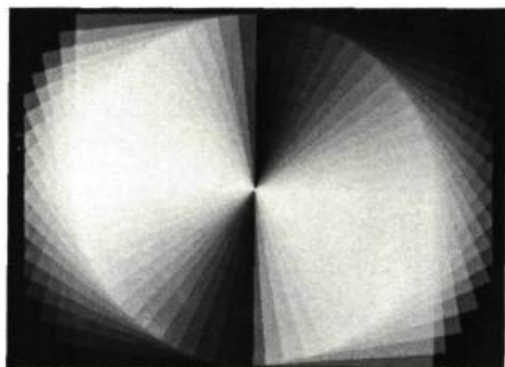
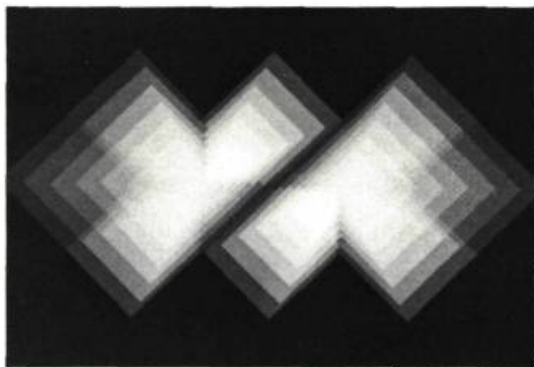
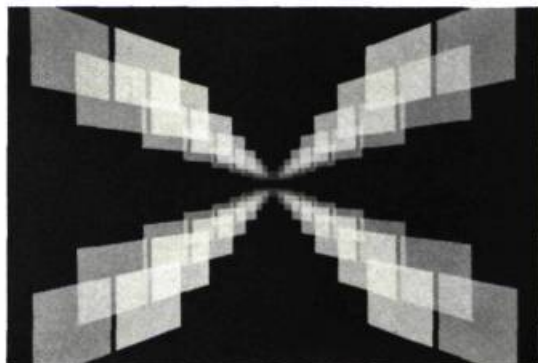
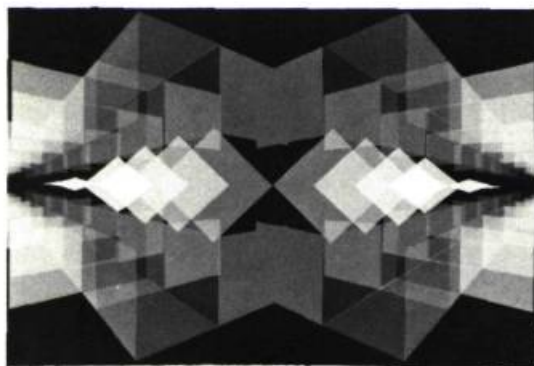
— Oui (rire). Et donc j'avais ces idées, qui remontaient à trois ou quatre ans, et pendant que je faisais mes petits papiers découpés sur la puberté, je notais au passage toutes sortes d'idées se rapportant à un film que je ferais peut-être un jour sur la couleur. Déjà, aux Arts Graphiques, j'avais fait un peu de peinture, et en photo, j'avais appris qu'en modifiant les temps de pose, on obtenait des couleurs différentes; et en combinant certains éléments, on pouvait obtenir des résultats



très intéressants. Naturellement, à l'Office, où j'avais, techniquement, toutes les facilités imaginables et le matériel voulu, je faisais de petites expériences de temps à autre et, plus j'obtenais des résultats positifs, plus mon idée me transportait. Donc, aussitôt mes deux films terminés, je composai un découpage sur papier, trouvai une musique qui me sembla appropriée, des mélodies exécutées sur un koto japonais, qui établissait des ambiances, que mon utilisation de la couleur devait encore souligner.

Perspectrum — *Et c'est ainsi que vous avez réalisé Perspectrum?*

6m. 22s. — Oui. Et si vous observez bien, vous remarquerez que je n'ai utilisé qu'un seul carreau de couleur. Rien n'est peint. Toutes les couleurs, les gradations, les mouvements (qui sont faits à la main) ne sont que des expositions différentes, surimprimées, fondues...



- *Cela a dû vous prendre un temps fou!*
- *J'ai exposé mon film 32 fois, c'est vous dire. Il fallait aussi que j'aie un découpage très précis et très strict.*
- *Au visionnement, les mouvements sont très fondus, très doux.*
- *J'ai utilisé une caméra guidée par un cerveau électronique qui m'a grandement facilité le travail avec sa "mémoire". Mon principe est simple: plus l'exposition est longue (de 100% à 0%), plus la couleur sera claire. Donc, 25% est plus sombre que 50%, et ainsi de suite. Mon idée était circonscrite entre trois points: les transparences, les gradations de couleurs et aller du plus grand au plus petit (ou vice versa).*
- *En fait, ce n'est pas de l'animation proprement dite, je pense: il s'agit plutôt d'une série de photographies, d'un très grand nombre de photos mises les unes à la suite des autres?*
- *Oui, vous avez raison. D'ailleurs, c'est plutôt là une technique qu'une histoire. Et en fait, plusieurs personnes m'ont appelé, après avoir vu le film, pour me poser des questions. Il y a même un producteur de télévision de Los Angeles qui m'a demandé de faire une petite séquence d'ouverture dans le même style pour l'une de ses émissions. Mais comme je lui dis que je travaillais pour l'Office, il n'insista pas et me demanda alors s'il pouvait utiliser une partie de *Perspectrum*. Et je lui répondis à nouveau qu'il devait demander la permission à l'Office. Je ne sais pas ce qui est finalement arrivé. D'ailleurs, d'après ce que je peux voir, on utilise maintenant beaucoup les cerveaux électroniques dans ce domaine. Je n'ai été que parmi les premiers, c'est tout. Seulement, je souligne que je n'ai utilisé ce cerveau électronique que pour le recensement des prises de vues. Les mouvements de caméra ont tous été faits à la main, et non avec le procédé électronique, comme les gens le croient généralement.*
- *Comment *Perspectrum* a-t-il été reçu?*
- *Extrêmement bien, je l'avoue, mais à un niveau plus...culturel, si j'ose dire; ce genre de film ne s'adresse pas aux masses, mais plutôt aux artistes ou aux créateurs, qui peuvent apprécier en profondeur ce que j'ai essayé de faire, ou aussi aux enseignants, professeurs d'art, peintres etc...*
- *Et nous voilà prêts à parler de votre film suivant, *The Bead Game*.*
- *Mais auparavant, l'Office m'avait envoyé dans l'Arctique pour enseigner à la terre de Baffin exactement, dans une petite communauté esquimaude de 600 âmes. Ça a été une expérience fascinante pour moi. De plus, j'avais beaucoup de temps à moi — les choses se déroulent et se font tellement lentement là-bas — et j'ai vraiment pu apprécier la grandeur sauvage, la désolation et l'immensité de ces terres glacées. J'ai d'ailleurs dans l'idée la possibilité de faire un film exploitant ces impressions, un jour, peut-être...*



- *Qu'est-ce qui s'est passé entre vous et les Esquimaux? Il y a certainement dû y avoir une espèce de choc, de rencontre culturelle...*
- Pas tant que vous croyez, mais c'est une bonne question à première vue. Pendant que j'étais là-bas, j'ai lu des livres, étudié la culture esquimaude, assisté à des fêtes, vu des artistes à l'oeuvre et j'ai fait l'étrange découverte qu'après tout, ils étaient très semblables aux gens du village où je suis né, en Inde, avec la même façon de penser, les mêmes attitudes devant des faits donnés, peut-être parce qu'un jour, nous avons eu des racines communes, lors des grandes migrations préhistoriques...
- *À travers le détroit de Béring...*
- C'est ça. Et puis leur folklore est très semblable au nôtre, avec les dieux, les déesses, les monstres, les humains protégés par les puissances occultes, les dieux animaliers, la nature magique. Ajoutez à cela que le pays est resté "pur" — je veux dire qu'il n'est pas encore trop industrialisé — et vous comprendrez ce que je veux dire. Même physiquement, eux et nous avons les yeux et les cheveux noir de jais. Je leur parlais hindoustani, et des tas de mots sont semblables, pour un même sens, à ceux de la langue esquimaude. Ils sont venus de l'Orient, il y a très longtemps, mais les archétypes culturels sont toujours là, avec l'évolution normale due à l'isolement, évidemment.

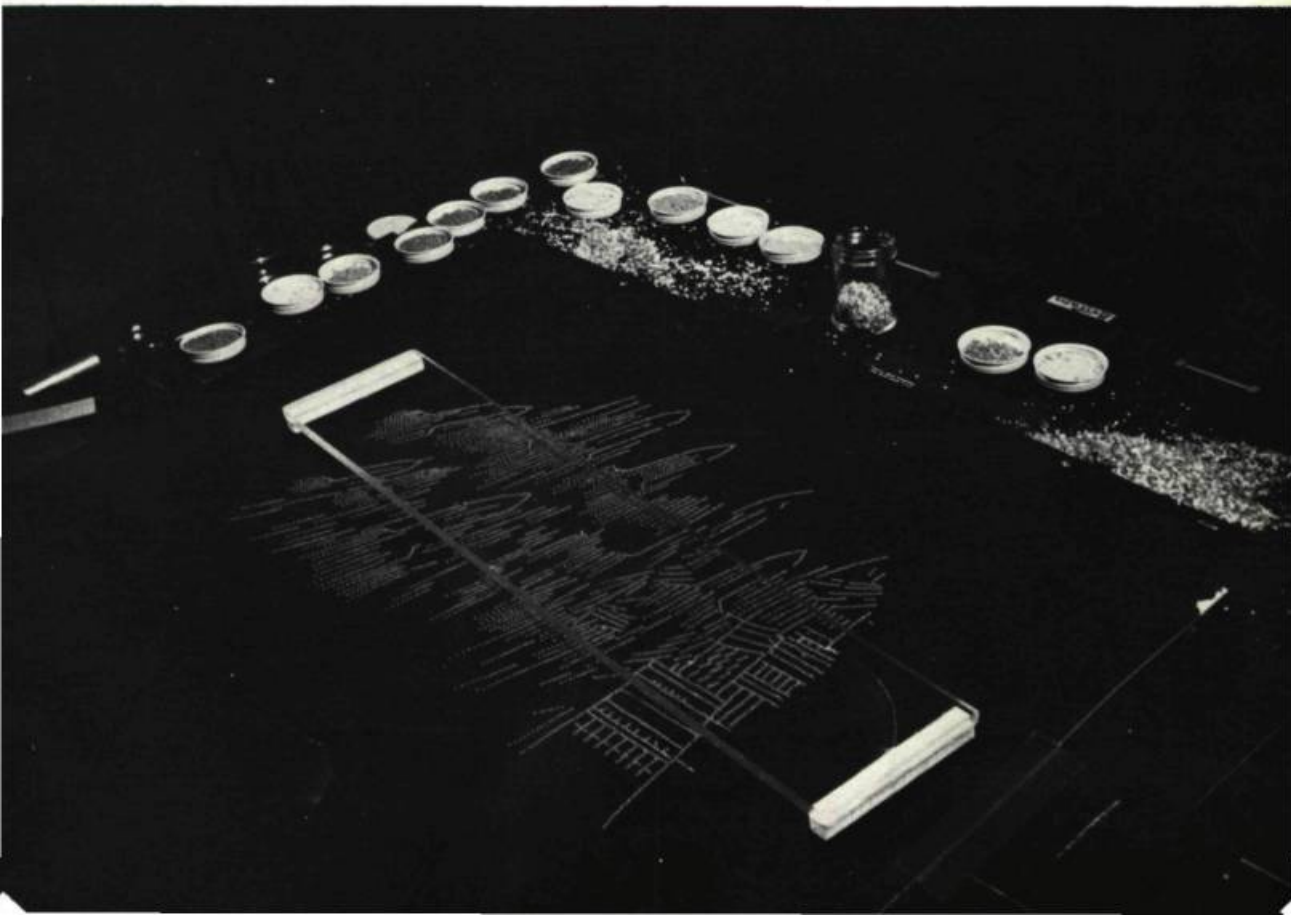
Bead Game — *Cela a-t-il influencé la création de Bead Game?*

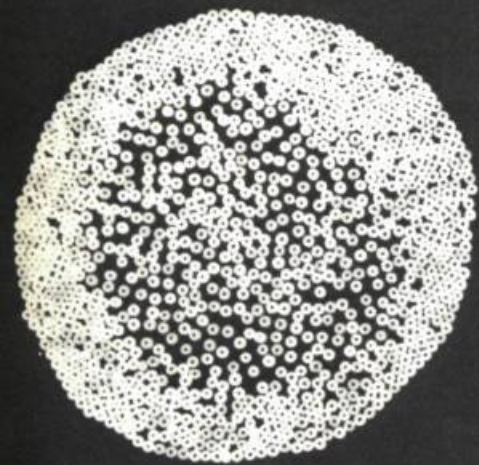
- 5m. 35s. — A ce moment-là, non. C'est plutôt une conjoncture politique qui l'a déterminée, en quelque sorte. Le gouvernement hindou avait finalement autorisé l'explosion d'une bombe atomique — que nous avions déjà depuis un certain temps — et j'ai voulu faire un film montrant la belligérence éternelle de l'Homme. Mais je cherchais une technique photographique originale, je voulais faire autre chose. Or, en Inde, j'avais acheté des tas de souvenirs pour mes amis canadiens, et vous savez qu'en Inde, on fait de très belles choses brodées avec des perles de verre coloré (ici aussi d'ailleurs car j'ai vu des choses magnifique dans des réserves indiennes), on fait de petits animaux en perles, des bannières entières brodées avec des millions de perles, enfin, vous savez ce que je veux dire. Alors, quand j'étais à Baffin, j'avais acheté au magasin de la Baie d'Hudson quelques sacs de ces perles de verre, et j'ai commencé à faire de petites expériences qui se révélèrent rapidement passionnantes, et parfaitement appropriées à ce que j'avais envie de faire. Je tenais ma technique. Alors, de retour à Montréal, je fis un scénario, puis un découpage, racontant comment, depuis la cellule initiale, la vie a engendré des créatures de plus en plus complexes, luttant pour survivre, jusqu'à l'arrivée de l'Homme qui continua de se battre, cette fois-ci, non plus pour le pouvoir, l'argent, la suprématie, jusqu'à ce qu'il soit lui-même détruit par les forces terribles qu'il avait déchainées sans pouvoir finalement les contrôler. J'ai travaillé une dizaine de mois sur le film. Sur le plan technique, il y a un truc que j'ai bien aimé. Au tout début, j'ai utilisé un film de six pouces, donc j'avais très peu d'espace (et des perles!). Puis, le film



progressant, j'ai utilisé une pellicule un peu plus grande, et pendant tout ce temps-là, je faisais un "zoom" arrière extrêmement lent avec la caméra, les dessins devenant de plus en plus complexes, et, bien sûr, le nombre de perles augmentaient en proportion. Seulement, vous ne voyez pas le zoom à la projection, parce qu'il est extrêmement lent.

- *Il me semble que dans **Bead Game**, l'influence de Norman McLaren est particulièrement perceptible. Est-ce que je me trompe?*
- Non, pas du tout. J'aime beaucoup ses films, vous le savez, pour une raison en particulier: il est très rare qu'il utilise la parole, ou les mots; et puis, il sait admirablement «illustrer» la musique. Et cela me touche beaucoup. C'est ce que j'essaie toujours de faire, moi aussi. Dans le cas de *Bead Game*, j'ai utilisé des tambours de l'Inde, parce qu'ils sont extrêmement violents, ce qui s'accorde bien avec l'esprit du film. Et encore une fois, j'ai réussi, sans utiliser la moindre parole, à faire passer mon message, je crois.







— *Et que faites-vous actuellement? Avez-vous un film en chantier?*

— Oui. Comme je vous l'ai dit, je n'aime pas utiliser la même technique plusieurs fois, alors j'en invente, puis après, je cherche des sujets qui s'en accommoderont. En l'occurrence, les deux, le sujet et la technique, sont arrivés à peu près en même temps. La dernière fois que je suis allé en Inde, j'ai bien sûr revu mon père, qui maintenant est très vieux, 86 ans, et nous avons eu de longues conversations sur la vie, la mort, l'évolution, la destinée, je suis son seul fils, et nous sommes très près l'un de l'autre. Il se voyait au seuil de la mort, et quand ça arrivera, ce sera la première fois que je verrai la mort frapper près de moi, dans ma famille. Sa philosophie est très calme, très claire et sereine. Et je me disais en moi-même: "Est-il possible qu'on meure? Et qu'arrive-t-il? Est-ce vraiment terminé? Qu'y a-t-il au-delà?" Question que se pose l'humanité depuis toujours. Je sais, ce n'est pas nouveau. Alors, je me mis à y penser plus sérieusement, lus des articles, des livres, et c'est alors que j'ai pensé à faire un film sur ce sujet, la vie après la mort, qui stimule autant l'imagination que l'esprit et le cœur. Et puis nous avons, en Inde, cette mythologie si riche et si variée, sans parler de nos croyances religieuses...

— *Oui, la métempsychose, la réincarnation...*

— Nous avons une telle quantité de matériel iconographique, de littérature, de documents de toute sortes sur le sujet. C'est inimaginable. J'avais donc le sujet, mais pas encore la technique. Puis un jour, alors que chez moi, je jouais avec de la plastiline, je découvris qu'en l'aplatissant contre une plaque de verre et en projetant de la lumière derrière, la plastiline devenait translucide. Alors je sculptai un visage, et j'obtins un résultat extraordinaire, avec des ombres, des zones éclairées de l'intérieur, et une espèce de halo lumineux d'un effet saisissant. Je retournai à l'Office passablement excité, et après quelques jours de travail, présentai à mes patrons un test filmé d'une minute. Mes lectures et mes recherches me fournirent la base d'un scénario, puis un découpage. Je proposai le projet à l'Office qui accepta avec enthousiasme. Et voilà: c'est ce que je fais en ce moment. J'ai aussi déjà choisi ma musique. Cela me stimule énormément de travailler avec la musique. Je crée mieux et d'une façon plus intense, plus compacte, aussi. Cette musique est un morceau de Herbie Mann, donc du jazz, qui dure cinq minutes.

— *Dans le cas de Life After Death, j'imagine que le sujet et le traitement sont directement issus de vos origines et de votre culture?*

— Beaucoup plus que les autres. L'influence est ici très forte, dans le dessin, les formes, l'agencement des couleurs aussi.

— *J'ai remarqué une prédominance de rouges éclatants, de jaunes soutenus, de vermillons, de safrans, dans ce que vous m'avez montré plus tôt...*

— Ce sont mes couleurs préférées, celles auxquelles je reviens toujours. Vous les retrouverez dans tous mes films.



- *Le cadrage que j'ai vu sur votre table de photo m'a un peu fait penser à du vitrail, mais seulement pour l'effet de lumière; les contours adoucis et étrangement flous, au contraire, montraient une technique bien personnelle.*
- *La technique, en effet, est celle du fondu-enchaîné, ce qui donne l'apparence d'un mouvement ralenti, décomposé. Ce n'est pas le procédé standard d'animation: tout bouge très lentement, les volumes glissent les uns dans les autres, les formes s'étirent lentement, changent comme de l'huile sur de l'eau, les métamorphoses sont presque magiques...*

