

« La plante humaine »

Solange Lévesque

Numéro 57, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27318ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lévesque, S. (1990). Compte rendu de [« La plante humaine »]. *Jeu*, (57), 188–190.

«la plante humaine»

Performance cinéma/musique conçue par Pierre Hébert, avec la participation de Robert M. Lepage. Caméra optique : Michael Cleary; caméra d'animation : Jacques Avoine, Pierre Landry et Barry Wood. Avec Pierre Hébert, cinéaste et Robert M. Lepage, musicien. Spectacle présenté au Théâtre la Chapelle dans le cadre du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo, du 17 au 28 octobre 1990.

images d'un apprenti-sorcier produisant des images... d'un apprenti-sorcier

En réalité, je ne trouve pas, pour faire mes images, de lieu confortable où je sentirais sous mes pieds une assise solide. C'est là une des causes de mon orientation multidisciplinaire. J'ai besoin de me déplacer constamment pour ne pas me laisser ankyloser. Je fuis, je cherche une position toujours singulière, des angles de visée inattendus.

Pierre Hébert,
novembre 1988.

Norman McLaren a laissé derrière lui une invention qui a présidé à une œuvre complètement innovatrice, cinématographique au sens propre : pour la première fois, un cinéaste concevait des films d'animation où l'artiste dessinait directement sur la pellicule. Le travail s'effectuait en studio, et le produit fini était présenté comme n'importe quel film, dans une salle de cinéma.

S'inspirant de la technique

élaborée par McLaren, Pierre Hébert pousse plus loin la recherche et conçoit une véritable performance inter-disciplinaire; en compagnie du musicien Robert M. Lepage, Pierre Hébert crée un film d'animation devant le public, improvisant à partir de repères communs pré-établis. Hébert est donc assis à l'avant de la salle parmi les spectateurs, attablé à une table lumineuse; à sa gauche, un projecteur passe une boucle de pellicule sur laquelle il va graver directement, à l'aide de stylets lui permettant d'exploiter divers traits, les dessins que nous verrons apparaître à l'écran quelques secondes plus tard. Un mécanisme actionné par une pédale permet également à l'artiste de masquer l'image projetée, réservant pour plus tard la surprise des nouveaux dessins, s'il le juge à propos.

En réalité, trois projecteurs travaillent de concert avec Pierre Hébert; à certains moments, le premier projette sur grand écran des fragments de films qui ont été tournés de manière classique : une vieille indienne qui raconte la légende du premier homme, le roulis des rapides d'une rivière. Mais pendant la plus grande partie du spectacle, l'écran se trouve horizontalement divisé en deux : sur la partie supérieure, le deuxième projecteur projette de manière continue des séquences extraites de toutes les performances-improvisations réalisées depuis deux ans, séquences qui ont été retravaillées et montées lors d'un travail en atelier; sur la partie du bas, le troisième projecteur envoie les images fraîchement dessinées sur la boucle de pellicule, comme je l'expliquais plus haut. Ce troisième appareil finit d'ailleurs par jouer lui aussi



Photos : la Plante humaine,
O.N.F.

un rôle dans la performance : il est en quelque sorte le complice et l'instrument de Pierre Hébert, qui doit en manipuler périodiquement la pellicule : la saisir à sa sortie de la bobine, l'installer et la maintenir à plat sur la table lumineuse pendant qu'il y dessine, et lui redonner le jeu nécessaire de sorte qu'une fois gravée, elle puisse retourner dans le projecteur pour revenir sur la table lumineuse dans un prochain cycle.

Apprenti-sorcier œuvrant sous le regard du spectateur, Pierre Hébert nous donne donc à voir, en plus des images qu'il crée, les gestes rituels du créateur qui sont ceux du travail; stricts, précis, nécessaires, ces gestes coordonnés au roulement du projecteur font aussi partie de la performance. Ils évoquent l'urgence : urgence de l'art, de la création, de l'expression; ils donnent aussi à voir une certaine beauté : celle qui émane des mouvements fonctionnels qui président au travail de tout artiste.

Au bas de l'écran, derrière un voile de gaze, on peut apercevoir dans la pénombre le musicien Robert M. Lepage et ses instruments. Observer des artistes travailler en direct constitue toujours une expérience prenante; mais l'intérêt de cette performance réside tout autant dans les sujets qu'elle aborde que dans la forme qu'elle adopte. Mettant en scène l'image combinée d'un créateur d'images sonores et d'un créateur d'images visuelles, elle interroge précisément le pouvoir même des images : Pierre Hébert dessine sur pellicule un téléviseur qui produit des images, et nous assistons à la naissance de toutes ces images qui se superposent. Elle

questionne non seulement le pouvoir du créateur (les deux performeurs en présence), mais aussi le pouvoir du mouvement (les dessins multipliés qui s'animent, la rivière qui coule sans discontinuer) et le pouvoir du conteur (l'Indienne et son récit).

Sur la toile de l'écran, cette Indienne raconte une légende des origines de l'homme dans une langue étrangère (le Kwakiutl); dans la mesure où nous ne comprenons pas le sens de ses paroles,

son visage en très gros plan demeure l'objet central d'intérêt; aussi, le moindre mouvement qui prend forme dans ce visage, la moindre expression du regard deviennent notre seul guide; cette situation redonne au visage le pouvoir de fascination brute qu'exerce sur tout être humain la présence du vivant. Nous assistons ensuite progressivement à la construction d'une petite histoire, une toute petite histoire du quotidien le plus banal, mettant en scène un homme et un téléviseur. Au début, la fraîcheur et la luminosité des dessins séduisent; ensuite, comme des enfants devant un jouet complexe, on cherche à comprendre comment ça marche, comment ça s'anime; et très rapidement, la force du propos prend le dessus, et on réalise que les images qui apparaissent devant nos yeux sont loin d'être anodines; elles portent en elles le mouvement primitif et mystérieux qui a amené l'homme de Lascaux à dessiner sur les murs des cavernes pour des raisons qu'on ne connaît pas exactement mais qu'on peut imaginer. Le petit homme qui apparaît sous le stylet de Pierre Hébert est fasciné par l'image et par le mouvement, mais il est aussi plein d'imagi-



nation; rivé à sa télé, il mélange tout : le feu à la télé met la télé en feu, le feu devient rivière, le salon est avalé par les images; le petit homme finit par inventer ce que son téléviseur lui montre, recomposant à sa manière les séquences des images reçues. Un effet de mise en abyme assez troublant est provoqué par la situation même de cette performance : nous, spectateurs, sommes aussi captivés par un écran; comme le bonhomme de l'écran, nous inventons des liens entre les images, nous oublions que nous nous trouvons devant un écran et nous recomposons les séquences. Et nous sommes fascinés par l'image du sorcier assis devant sa table lumineuse, qui produit toutes ces images à partir d'un stylet et d'un bout de celluloïd traversé par de la lumière.

Au premier tiers de la performance, on a compris que le canevas apparemment tout simple qui sert de point de départ aux dessins de Hébert, à savoir : un homme qui regarde la télé dans son salon, un autre qui la regarde à travers la vitrine d'un magasin, et un troisième qui contemple un feu sous un arbre, cache en réalité des thèmes beaucoup plus complexes, ressortissant aux rapports de l'homme avec les images qui l'entourent, et dont la portée est universelle.

La présence physique de Pierre Hébert et de Robert M. Lepage est cruciale dans ce spectacle; il ne s'agit pas, comme ce serait le cas pour les films de McLaren, d'une séance de cinéma classique, mais bien d'un film-en-train-de-se-faire, avec ses trous noirs, ses clignotements, ses imprévus, ses palpitations formelles, son rythme bipartite où tantôt la musique appelle l'image, tantôt l'image précède la musique. Le spectacle auquel nous assistons est d'abord celui de deux artistes physiquement présents, qui, par cette présence même, remettent en cause la nature et l'urgence de l'œuvre à laquelle ils travaillent. Non seulement prennent-ils les risques du direct, mais de surcroît ils travaillent à partir d'objets thématiques qui véhiculent et produisent eux-mêmes des images concrètes et mentales : la télé, le film, la parole, le dessin, sans oublier le support par excellence des images : la pellicule, corps physique du cinéma auquel la lumière donne une âme. Quant à la musique,

elle parvient insensiblement jusqu'à nous pendant toute la durée du spectacle, aménageant son chemin vers des zones plus ombragées de notre conscience, provoquant elle aussi tout un cortège d'images qui se conjuguent aux représentations visuelles et imaginaires.

En tant que spectatrice sensible aux arts visuels, j'ai, bien entendu, éprouvé le simple plaisir de l'œil gavé de mouvement et de lumière; j'ai aussi éprouvé un grand plaisir à devenir complice de cette opération magique qu'est la création ponctuelle et unique d'une œuvre; mais le plaisir le plus aigu de cette performance vient avant tout, je crois, de la finesse de l'esprit de Pierre Hébert qui sait, en quelques traits, faire passer sa tendresse et son inquiétude face à cette « plante humaine » qui pousse partout, qui pousse malgré tout, qui pousse toujours plus avant son désir de maîtriser son environnement en oubliant parfois de l'observer et de l'écouter. Plus le spectacle progresse, plus je me suis trouvée engagée dans l'exploration de réseaux de sens qui se multipliaient, qui ouvraient de nouvelles avenues à ma réflexion, lui proposant « une position [...] singulière, des angles de visée inattendus »...

Par les temps qui courent (je veux dire en cette période de suprématie des mass-médias où la saturation des images finit par neutraliser le sens même qu'elles pourraient avoir et où l'exclamation semble supplanter l'interrogation, dans les manifestations artistiques comme partout ailleurs), ce spectacle vient personnellement m'interpeller au milieu du brouhaha de la foule médiatique. Mon rapport avec les images (celles que je produis autant que celles dont je me laisse pénétrer) s'en trouve rafraîchi.

solange lévesque