

## ***Festival Review***

*Francine Desbiens récompensée du prix René Jodoin aux 18<sup>es</sup> Sommets du Cinéma d'Animation de Montréal*

**Marie-Josée Saint-Pierre**

Riche et diversifiée, la programmation des Sommets du Cinéma d'Animation de Montréal n'a pas déçu les cinéphiles. D'ailleurs, les salles comblées et le public conquis ont sanctionné la qualité de la variété des œuvres rassemblées par Marco DeBlois<sup>1</sup> qui propose au public montréalais (depuis maintenant 18 ans) la crème du cinéma d'animation au niveau mondial. D'ailleurs, en étant à sa 18<sup>e</sup> édition, le festival atteint cette année l'âge adulte, légitimant par la même occasion son importance pour la diffusion d'un cinéma d'animation d'avant-garde à Montréal. Depuis 2015, le festival remet le prix René-Jodoin pour « récompenser une personnalité marquante, influente et engagée de l'animation canadienne » (Sommets du Cinéma d'Animation de Montréal 2019). Après la productrice Marcy Page (2015), le cinéaste indépendant Steven Woloshen (2016), le professeur Jean-Philippe Fauteux (2017) et le compositeur Robert Marcel Lepage (2018), c'est la réalisatrice et productrice Francine Desbiens qui est à l'honneur cette année.

Desbiens est une animatrice pionnière ayant œuvré trente-quatre ans au département d'animation français de l'ONF à titre d'animatrice, de réalisatrice et de productrice. Largement intéressée par la famille, son œuvre cinématographique est un corpus sensible qui ouvre le discours entre la création féministe et le cinéma d'animation. La filmographie de Desbiens est un legs unique puisqu'elle est, en quelque sorte, le prolongement

naturel de la vie privée de l'autrice dans la création. En fabriquant des films de cette manière, Desbiens efface la frontière entre sa vie d'artiste et l'œuvre qu'elle produit.

Le prix décerné à Desbiens a été créé à la mémoire de René Jodoin qui, au début des années 1940, se joint au département d'animation de l'Office national du film du Canada (ONF). D'ailleurs, c'est McLaren qui assure la formation de Jodoin au cinéma d'animation; cette forme d'expression artistique n'étant enseigné nulle part au Canada. L'ONF déménage à Montréal en 1956 et l'équipe française est fondée en 1959. C'est en 1966 que le studio d'animation est lui aussi scindé en deux et René Jodoin y est nommé premier directeur de l'animation française à l'ONF. Dans la continuité de la vision mclarenienne, la production du studio d'animation français s'intéresse à l'exploration et à l'expérimentation artistique. René Jodoin priorise le côté artisanal de la production animée et les petites équipes, une méthode de travail aux antipodes des procédés complexes et coûteux employés par Disney. McLaren confie à Jodoin le mandat de produire une série de chansons animées francophones pour le public canadien. Ce sont des courts-métrages qui illustrent des chansons folkloriques québécoises.<sup>2</sup> Cette manière de penser la création, à partir de la musique, simplifie le processus de production puisque l'animation est réalisée au rythme de celle-

ci. Dans les années 1960, René Jodoin explore les formes géométriques et produit des œuvres plus minimalistes. Influencé par l'avant-garde allemande, il exprime sa volonté d'animer sans dessins. Il simplifie le processus d'animation en animant la gestuelle : en utilisant sa mémoire musculaire, il reproduit le mouvement de l'animation de papiers découpés en la créant sous la caméra. C'est ainsi qu'il réalise deux œuvres marquantes : *Ronde carrée* (Jodoin 1961) puis *Notes sur un triangle* (Jodoin 1966). Ces deux films, non narratifs, proposent un visuel de formes géométriques qui se transforment et dansent au son de la musique. « *Notes sur un triangle*, c'est un film fétiche pour moi. Je regarde ça et je ne m'en fatigue jamais. Je trouve que c'est un film d'une perfection incroyable » (Desbiens 1999, citée par Marcel Jean).

C'est sous l'autorité de René Jodoin que les premières réalisatrices au programme français font leur apparition. Diplômée de l'institut des arts appliqués de Montréal, Francine Desbiens fait sa première incursion dans l'univers de l'ONF en 1965 à titre de préposée à la photothèque. Elle arpente les corridors de l'agence culturelle, son portfolio sous le bras, avec l'espoir de montrer ses créations et d'être embauchée à titre d'artiste. Sa rencontre avec René Jodoin en 1965, alors qu'il est à l'aube de fonder le département d'animation, est déterminante : il lui fait la promesse de l'engager comme pigiste dès que son studio ouvrira. Francine Desbiens démissionne alors de son poste permanent et devient pigiste pour le studio d'animation. Elle est recrutée à titre d'assistante à l'animation pour les productions scolaires.

En 1969, Desbiens signe à titre de coréalisatrice (en compagnie de Pierre Hébert, Yves Leduc et Michèle Pauzé) *Le corbeau et le renard*<sup>B</sup> réalisé clandestinement dans l'appartement d'un cinéaste. Ce projet en collectif propose des variations comiques sur la célèbre fable de La Fontaine, tel qu'illustré par sa citation finale. Alors que le renard tente de prendre au piège le corbeau pour qu'il échappe son fromage, le corbeau dit (avec un fort accent québécois) : « Voyons estie! Me prends-tu pour un corbeau français? » (Desbiens *et al.* 1969).<sup>4</sup> Ainsi, la première réalisation solo de Francine Desbiens, produite par Pierre Hébert, ne sera pas très éloignée de la thématique de la

quête identitaire canadienne produite par l'ONF. Employée de l'État, Desbiens est consciente de son rôle qui consiste à créer du contenu pour servir la population canadienne. D'ailleurs, Jodoin encourage ses nouvelles recrues à faire leurs premières armes sur des films scientifiques ou scolaires. Avec *Les Bibittes de Chromagnon* (1971),<sup>5</sup> film éducatif sur la gamme des couleurs, Desbiens veut instruire la population. Mais sous sa mission scolaire, le message de l'animatrice est limpide : il n'existe pas de couleurs pures, les différentes cultures sont des vases communicants et les couleurs sont métissées.<sup>6</sup>

Quelques années plus tard, elle termine son film *Dernier envol* (1977)<sup>7</sup> produit par René Jodoin. Inspiré d'une nouvelle de Roch Carrier, le film utilise la technique des papiers découpés pour raconter l'histoire d'un homme dont la quiétude est troublée par l'arrivée d'un oiseau au printemps. Les deux protagonistes deviennent inséparables. Le temps passe si vite que lorsque l'automne arrive, l'homme réalise qu'il ne peut plus se passer de la compagnie de l'oiseau : il fait tout en son pouvoir pour le garder avec lui. L'oiseau meurt de froid.<sup>8</sup>

Produit par Yves Leduc, *Ah! vous dirai-je, maman* (1985)<sup>9</sup> est l'œuvre forte du corpus de Desbiens. Tableaux en mouvements dans un album de photos de famille, la trame narrative du film se déploie selon le cycle de la vie de la protagoniste. Cette animation met en lumière le rapport de force entre le construit social du genre (qui impose un comportement féminin ou masculin) et le sexe biologique. Desbiens anime la phénoménologie du vécu d'une femme dans une société androcentrique : son rôle lui est imposé par la force ou le conditionnement. La réalisatrice amorce ainsi un tournant phénoménologique dans sa production animée en s'intéressant à la vie quotidienne et le vécu d'une femme, une manière de représenter le constructivisme du sexe social à la Simone de Beauvoir. La figure principale de la maison, souvent associée à l'espace féminin, est le lieu de la construction de l'essence féminine et de la spécificité de la place des femmes dans la société traditionnelle/hétéronormative. La maison est pour la famille le centre du monde. C'est le royaume de la ménagère, la cage dorée de la « reine du foyer ». Symboliquement, la maison représente l'être intérieur et ses états d'âme. Il n'est pas anodin

de constater que l'action ne se déroule pas dans la cuisine, territoire de la terre mère condamnée aux fourneaux. Plutôt, la pièce met en évidence un grand piano. L'autoreprésentation féministe dans l'art s'inscrit souvent comme une protestation face aux représentations « féminines » des Vénus/déeses/mères fécondes. En représentant son environnement de cette manière, la réalisatrice Francine Desbiens met l'emphase sur ses connaissances musicales et ses aspirations artistiques. La non-présence à l'écran des personnages est subversive. En ne montrant ni la femme ni l'enfant dans la grande majorité de l'animation, l'autrice brise la notion de *gaze*.<sup>10</sup> En étant fantôme, la protagoniste détruit la fonction du *to-be-looked-at-ness* (Mulvey 1975) de la figure féminine au cinéma. De plus, la réalisatrice anime un personnage provenant de la nouvelle génération de femmes qui se séparent et élèvent leurs enfants seules. Desbiens crée la représentation d'un imaginaire symbolique féminin d'avant-garde en laissant la place aux spectatrices pour qu'elles s'inventent le modèle fort et réel auquel elles aspirent. Néanmoins, le mariage et l'enfantement sont la destinée ultime de la protagoniste fantôme, limitant ainsi ses aspirations professionnelles et son émancipation personnelle autrement qu'avec la maternité. Avec ses choix esthétiques et son discours cinématographique alternatif, Desbiens explore sa vie dans l'espace privé. Elle décrit le passage du temps et de l'éclatement de la famille qui se modifient au fil des souvenirs. Comme l'explique Marcel Jean, *Ah! vous dirai-je, maman est* « un film plein de silence, qui refuse de s'expliquer, qui attend que le spectateur vienne à lui. [...] un film chargé de détails autobiographiques, un film qui est pour Francine Desbiens une sorte de retour sur sa propre existence » (118).

Produit par Yves Leduc, *Dessine-moi une chanson* (1990) est une œuvre nostalgique animée avec des papiers découpés et est d'une « simplicité désarmante sur le plan de l'anecdote (le fils fait parvenir des messages d'amour à son père absorbé par son travail) » (Roy 2007, 9). Le film propose une vision de l'enfance dans laquelle la figure parentale est imparfaite. Exprimés sous le point de vue de l'enfant, les propos sont touchants : le petit garçon s'ennuie beaucoup de son père musicien lorsqu'il est à la garderie et son absence le

bouleverse. En étant incapable de protéger l'enfant de l'ennui, la réalisatrice brise la représentation de l'enfance heureuse et parfaite. Néanmoins, Desbiens représente un protagoniste masculin de la nouvelle génération de pères qui s'occupent de leurs enfants. Francine Desbiens, elle-même mère monoparentale, a peut-être aussi voulu représenter l'ennui de son propre fils pour son père? Si tel est le cas, la vie de l'autrice se retrouverait à nouveau ici dans le prolongement de son œuvre.

Tout en réalisant ses propres créations dans les années 1970 et 1980, Desbiens produit six films pour le département d'animation français. Il s'agit de *Chérie, ôte tes raquettes* (Leduc 1975), *La Plage* (Gervais 1978), *Moi je pense* (Tunis 1979), *Cogne-Dur* (Daudelin, Lebel et Saint-Pierre 1979) et *Luna, Luna, Luna* (Elnécavé 1981). Trois de ces films ont été réalisés par des femmes.

Le premier intitulé *La Plage* est un film de trois minutes et trente secondes créé avec du crayon noir sur papier blanc. Avec ce film, c'est la première fois que Suzanne Gervais ajoute une dimension littéraire à son œuvre en adaptant une nouvelle de Roch Carrier. Sans paroles, l'animation est fluide et abstraite. Un homme boit un verre d'eau, sur le bord de la plage, pendant qu'une femme en arrière-plan se noie. On la retrouve simultanément dans les vagues et dans le verre d'eau de l'homme. Elle échoue, seule et morte, sur la berge. Ce film dépeint la banalité d'une femme qui est bue par un homme au point d'en mourir.

*Cogne-Dur*, est réalisé en 1979 par Mitsuo Daudelin, Estelle Lebel et Rachelle Saint-Pierre. C'est un film d'animation en couleur d'une durée de 10 minutes. Inspirée de *La Grande Margaude*, un conte recueilli par Luc Lacourcière pour les archives de folklore de l'Université Laval, cette création collective critique les inégalités sociales d'un système découlant de la monarchie absolue. C'est la révolte d'un peuple qui, par la mise en commun des talents individuels, se fait lui-même justice en anéantissant la source de son oppression. Refaire les cadres de la société pour niveler les inégalités de genre, voilà le projet des féministes les plus radicales qui estiment que les balises actuelles ne peuvent contenir les relations égalitaires entre les hommes et les femmes.

Produit par Francine Desbiens et Pierre

Moretti, *Luna, Luna, Luna* (Elnécavé 1981) est la dernière œuvre d'Elnécavé réalisée au sein de l'ONF. Cette animation de treize minutes est un jeu d'ombres et de lumières explorant les dangers de la nuit et des animaux sauvages sous le regard d'une petite fille qui quitte sa maison. Les formes apparaissent et disparaissent en suggérant qu'elles ont été grattées directement sur l'émulsion noire de la pellicule. La réalisatrice « fait apparaître de petites créatures magiques dans la nuit, sous la lumière tremblante de la lune. Ici, le trait est brisure dans l'enveloppante noirceur, révélation d'une présence furtive et jusque-là insoupçonnée » (Jean 2006, 49).

La carrière de Desbiens à l'ONF se poursuit dans les années 1990 lorsqu'elle crée des films pour la série « Droits au cœur » pour souligner les droits de l'enfance. Elle réalise *Voir le monde* (1992), un film d'animation dans laquelle un jeune garçon, conduit à la gare de train par son grand-père, fait le tour du monde et est confronté aux difficultés socio-économiques de différentes populations. Le protagoniste invente des solutions afin que les conditions de vie des enfants aux quatre coins du monde soient plus équitables. Avec *Le Tournoi* (1995), l'autrice raconte l'histoire d'une jeune fille sourde qui réussit à ignorer les bêtises de son adversaire lors d'un tournoi d'échecs. Puis, finalement, son dernier film onéfien *Mon enfant, ma terre* (1998) traite de mines anti personnelles. C'est un film bouleversant et hautement pertinent. Il s'agit d'une œuvre engagée dans le corpus de Desbiens. Cette réalisation s'inscrit en plein cœur de la vocation onéfienne de Desbiens qui souhaite rendre sa production utile aux concitoyens. *Mon enfant, ma terre* est à la fois politique et éducatif.

Francine Desbiens est l'une des rares femmes ayant contribué à jeter les bases d'un cinéma d'animation francophone à l'ONF. Elle a consacré toute sa carrière au service de l'État et du public, tant à titre d'animatrice, de réalisatrice que de productrice. Son oeuvre est d'une éternelle jeunesse et ce prix, largement mérité, permet d'attirer l'attention du public sur une pionnière de l'animation.

## Notes

1. En plus d'être le directeur artistique des Sommets du Cinéma d'Animation

de Montréal, Marco DeBlois est le conservateur du cinéma d'animation à la Cinémathèque québécoise depuis 1998. Dans les deux départements d'animation, la relation entre la musique folklorique et les films d'animation est explorée. La série *Chants populaires* produit, entre autres, *C'est l'Aviron* (McLaren, réal. 1944) et *Alouette* (Jodoin et McLaren, réal. 1944). La série *Chanson de chez-nous* voit naître des films tels *Cadet Rousselle* (Dunning et Low, réal. 1947) et *La Poulette Grise* (McLaren, réal. 1947). Le département anglais produit la série *Let's All Sing Together* (McLaren, réal. 1944–1945).

2. Comme exemple, voir le lien de visionnement pour *Le corbeau et le renard* : [https://www.nfb.ca/film/corbeau\\_et\\_le\\_renard/](https://www.nfb.ca/film/corbeau_et_le_renard/).
3. Cette manière d'utiliser l'animation pour dénoncer les stéréotypes avec humour n'est pas étrangère aux productions de l'ONF. D'ailleurs, *Propaganda Message* (Nelson, réal. 1974) utilise un certain type d'humour pour mettre en lumière les idées préconçues sur les identités canadiennes francophones et anglophones :
4. Le Canada est divisé par un conflit racial. Basically, the French are nice people but they are dominated by the church. Their families are too big. They are all anarchists trained in Algeria. They haven't got the brain to hold executive jobs. Anyways, they are all separatists. I must say, though, they have lots of rhythm [...] Les Anglais sont toutes pareils. Ils contrôlent tout. La haute finance, les grosses compagnies [...] Sont insensibles, froids, frigides même! C'est toutes des monarchistes. Il faut admettre qu'ils sont plus doués pour les affaires. Mais ils ne savent pas jouir de la vie (Nelson, réal. 1974).
5. Lien de visionnement pour *Les Bibittes de Chromagnon*: [https://www.nfb.ca/film/bibittes\\_de\\_chromagnon/](https://www.nfb.ca/film/bibittes_de_chromagnon/).
6. L'année suivante, Desbiens sera l'assistante de Bretislav Pojar pour le film *Balablok* (Pojar, réal. 1972). Lien de visionnement pour *Balablok* : [https://www.nfb.ca/film/balablok\\_english/](https://www.nfb.ca/film/balablok_english/).
7. Lien de visionnement pour *Dernier envol* :

- [https://www.nfb.ca/film/dernier\\_envol/](https://www.nfb.ca/film/dernier_envol/).
8. Francine Desbiens travaille à nouveau avec Bretislav Pojar sur le film *E* (Pojar, réal. 1981). Lien de visionnement pour *E* : [https://www.nfb.ca/film/e\\_en/](https://www.nfb.ca/film/e_en/).
  9. Lien de visionnement pour *Ah! vous dirai-je, maman*: [https://www.onf.ca/film/ah\\_vous\\_dirai\\_je\\_maman\\_variations/](https://www.onf.ca/film/ah_vous_dirai_je_maman_variations/).
  10. Les réalisatrices féministes proposent habituellement une représentation des femmes qui diffèrent du *male gaze* décrit dans *Visual pleasure and narrative cinema* (Mulvey 1975), considéré par plusieurs comme l'article fondateur des études cinématographiques féministes. Pour Mulvey, les constructions stéréotypées des personnages, façonnées par l'inconscient symbolique, sont le véhicule des fantasmes masculins projetés à l'écran. Le film engendre des figures et des relations reproduisant les idéologies des rapports de genre. Le spectateur adopte le regard masculin : il doit porter les lunettes d'un homme cisgenre hétérosexuel pour en retirer un plaisir maximal, car c'est pour lui que le film est construit. Le cinéma met en images les comportements androcentrés de la société. Le cinéma féministe souhaite produire une vision alternative au regard masculin.

## Références

- Beauvoir, Simone de. 1949. *Le Deuxième sexe, I : Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard, 2016.
- Beauvoir, Simone de. 1949. *Le Deuxième sexe, II : L'expérience vécue*. Paris : Gallimard, 2016.
- Daudelin, M., Lebel, E. et Saint-Pierre, R. réal. 1978. *Cogne-Dur*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F., Hébert, P., Leduc, Y. et Pauzé, M. réal. 1969. *Le corbeau et le renard*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F. réal. 1971. *Les Bibites de Chromagnon*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F., Gervais, S. et Hébert, P. réal. 1973. *Du coq à l'âne*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F. réal. 1977. *Dernier envol*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F. réal. 1985. *Ah! Vous dirai-je, maman*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F. réal. 1990. *Dessine-moi une chanson*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F. réal. 1992. *Voir le monde*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F. réal. (1995). *Le Tournoi*. Canada : Office national du film du Canada.
- Desbiens, F. réal. 1998. *Mon enfant, ma terre*. Canada : Office national du film du Canada.
- Dunning, G. et Low, C. réal. 1947. *Cadet Rousselle*. Canada : Office national du film du Canada.
- Elnécavé, V. réal. (1981). *Luna, Luna, Luna*. Canada : Office national du film du Canada.
- Gervais, S. réal. 1978. *La Plage*. Canada : Office national du film du Canada.
- Jean, Marcel. 1989. « Entretien avec Francine Desbiens. » *24 images* 1, no. 43, 31. Consulté en ligne le 17 décembre 2019. <https://www.erudit.org/fr/revues/images/1989-n43-images1077589/22917ac.pdf>.
- . 1995. *Le Langage des lignes et autres essais sur le cinéma d'animation*. Montréal : Les 400 coups.
- . réal. 1999. *L'œuvre de René Jodoin*. Canada : Office national du film du Canada.
- . réal. 2006. *Quand le cinéma d'animation rencontre le vivant*. Montréal : Les 400 coups.
- Jodoin, René et Norman McLaren. réal. 1944. *Alouette*. Canada : Office national du film du Canada.
- Jodoin, René. réal. 1966. *Notes sur un triangle*. Canada : Office national du film du Canada.
- . réal. 1961. *Ronde carrée*. Canada : Office national du film du Canada.
- Leduc, A. réal. 1975. *Chérie, ôte tes raquettes*. Canada : Office national du film du Canada.
- McLaren, N. réal. 1944. *C'est l'aviron*. Canada : Office national du film du Canada.
- . réal. 1947. *La Poulette grise* [film d'animation]. Canada : Office national du film du Canada.
- Mulvey, Laura. 1975. « Visual Pleasure and Narrative Cinema. » Dans *Visual and other pleasures*, 2e édition,, 14-27 Londres : Palgrave Macmillan, 2009.
- Nelson, B. réal. 1974. *Propaganda Message*. Canada : Office national du film du Canada.
- Pojar, B. réal. 1972. *Balablok*. Canada : Office

national du film du Canada.

———. réal. 1981. *E. Canada* : Office national du film du Canada.

Roy, Julie. 2007. « Les Femmes et le cinéma d'animation au Québec : Un cinéma de l'intimité. » *Nouvelles « vues » sur le cinéma québécois*, 1 (7), 1–15. Consulté en ligne le 17 décembre 2019. [http://www.nouvellesvues.ulaval.ca/fileadmin/nouvelles\\_vues/fichiers/Numero7/NVCQ7Roy.pdf](http://www.nouvellesvues.ulaval.ca/fileadmin/nouvelles_vues/fichiers/Numero7/NVCQ7Roy.pdf).

Sommets du Cinéma d'Animation de Montréal. 2019. « Remise du prix René-Jodoin. ». Consulté en ligne le 17 décembre 2019. <https://sommetsanimation.com/fr/activites/109/>.

Tunis, R. réal. 1979. *Moi je pense*. Canada : Office national du film du Canada.