



Distribué par / *Distributed by*  
**Vidéographe**

videographe.org  
vitheque.com  
festival@videographe.org




# Le mont Fuji vu d'un train en marche

UN FILM DE / *A FILM BY*  
**Pierre Hébert**

DANSE DE / *DANCE BY*  
**Teita Iwabuchi**

DISTRIBUÉ PAR / *DISTRIBUTED BY*  
**Vidéographe**



# Le mont Fuji vu d'un train en marche

**Un film de / A film by**  
Pierre Hébert

Documentaire, animation expérimentale / Canada / 2021 / Color / 81 min

*Documentary, animation, experimental / Canada / 2021 / Color / 81 min*

**Réalisation, production, montage, & animation**  
**Direction, production, editing & animation**  
Pierre Hébert

**Danseur / Dancer**  
Teita Iwabuchi

**Musique / Music**  
John Barrett, pièces pour piano solo / pieces for piano solo  
Malcolm Goldstein, improvisation au violon / violin improvisation  
John Heward, improvisation à la batterie / drums improvisation  
Yuichi Matsumoto, instruments jouets programmés / programmed toy instruments  
Diverses musiques non identifiées enregistrées dans des lieux publics au Japon /  
Various unknown music recorded in public places in Japan

**Divers / Other**  
Étienne Noreau Hébert, enregistrements sonores a Shinjuku, février 2020 / sound  
recording in Shinjuku, February 2020  
Claude Beaugrand, montage sonore complémentaire / extra sound editing  
Luc Boudrais mixage / sound mixing  
Yuka Sato, traduction en japonais / translaiton in Japanese

## DISTRIBUTION

### Vidéographe

4550, rue Garnier  
Montréal, QC - H2J 3S7  
(+1) 514-521-2116  
videographe.org  
vitheque.com  
festival@videographe.org

## PRESSE

Contact : Siam Obregón  
Responsable des communications  
communications@videographe.org  
(+1) 514-521-2116  
poste 227



## Synopsis

Il s'agit d'une méditation poétique et animée sur les impressions que m'ont laissées mes deux voyages au Japon, en 2003, puis en 2018. Dans les deux cas, j'ai ramené des images et des sons ainsi que des captations de mes performances, notamment celle avec le danseur-chorégraphe Teita Iwabushi, dont la prestation est un des fils conducteurs du film. Il n'y a pas de récit à proprement parler, mais une construction formelle, sonore et visuelle, appuyée sur une approche multidisciplinaire qui relie calligraphie, danse et gravure sur pellicule. Elle est traversée par plusieurs axes de tension : animation gravée sur pellicule/sons enregistrés dans des lieux publics; écoute d'une langue qu'on ne comprend pas/puissance émotive immanente de la parole; vie contemporaine/persistance des traditions; fluidité du cours des choses/mémoire des catastrophes de l'histoire récente (bombe atomique sur Nagasaki, accident nucléaire de Fukushima) dans lesquelles la société japonaise a vu de près le spectre de l'annihilation tout en faisant preuve d'une grande résilience. La finition du film coïncide d'ailleurs avec le dixième anniversaire de Fukushima.

D'une certaine façon, il en va d'une question fictive : que voit-on du Japon quand le mont Fuji est invisible, perdu dans les nuages ? Évocation d'une invisibilité paradoxale.

*This is a poetic and animated meditation based on the impressions that left on me my two trips in Japan, in 2003 and in 2018. In both cases, I brought back images and sounds and also capture of my performances, most notably one with the dancer-choreographer Teita Iwabushi, that constitutes one of the threads of the film. There is no story as such, but a formal construction, with both sounds and images, based on a stylistic and technical multidisciplinary approach that connects dance, calligraphy, and scratching on film. The continuity is made of a series of line of tension : scratched on film animation / live sound recorded in public places; listening to a language you don't understand/ the immanent emotional power of the spoken word; contemporary life / remembrance of traditions; the fluidity of the passing time / the remembrance of the past disasters (like the atomic bomb in Nagasaki and the nuclear meltdown at Fukushima) where the Japanese society had a glance on the specter of annihilation and could demonstrate its resilience. The completion of the film actually coincide with the tenth anniversary of Fukushima.*

*In a certain way, the film tries to answer a fictional question: what is to be seen of Japan when Mount Fuji is invisible, lost in the clouds? Evocation of a paradoxal invisibility.*

## Entretien avec / Interview with Pierre Hébert

Le mont Fuji est sans doute le plus célèbre des «lieux et monuments» explorés dans la série d'oeuvres du même nom dont ce film est la 11e entrée. Pourquoi ce choix ?

Le projet *Lieux et monuments* atteint ici une sorte de point limite. Au départ, il était très centré sur des endroits bien précis, très délimités spatialement. Prendre la totalité d'un pays comme argument d'un film *Lieux et monuments*, imposait de choisir un monument à cette mesure, et au Japon, cela ne pouvait être que le mont Fuji. Mais géographiquement, le mont Fuji n'est pas ce qu'on appelle un « lieu ». Il constitue une masse si énorme qu'il englobe une région entière. Ça ne peut pas être filmé de la même façon que, par exemple, le bas-relief de *Praha-Florenc*. Il fallait une autre sorte de mise en scène : le train. Et le « train » impliquait aussi une sorte de mythologie personnelle autour du film *Fuji* (1974) de Robert Breer. Pour faire son célèbre film, celui-ci avait filmé le mont Fuji d'un train en marche. J'avais vu le mont Fuji plusieurs fois en avion, au soleil couchant en plus. Mais je n'étais pas arrivé à le voir, et encore moins à le filmer, en passant devant la montagne à bord d'un train. Ça s'est finalement passé le 19 janvier 2019, le jour de mes 75 ans. Ce tournage a eu pour moi une grande importance affective. Ma fascination de longue date pour les volcans entre aussi en jeu, déclenchant l'association volcan-séisme-catastrophes nucléaires.

Quels choix esthétiques et plastiques avez-vous faits pour le film ? Comment s'y intègrent l'art et la culture japonaises ?

Le film se situe, stylistiquement, dans la continuité de la série *Lieux et monuments*, films composites imbriquant des tournages réels faits selon un protocole bien précis, des manipulations numériques visant à altérer l'espace et le temps, et des incrustations d'animation visant à libérer l'énergie potentielle enfermée dans le flux filmique. Ce qu'il y a de particulier dans *Le mont Fuji...*, c'est l'importance qu'y prend l'animation gravée directement sur pellicule. Ça, bien au-delà du film, c'est une histoire qui met en jeu la totalité de ma carrière. Mes premiers films ont été gravés sur pellicule, suivant les exemples de Norman McLaren et Len Lye, et cette technique a occupé le centre de mon travail pendant longtemps, selon différentes modalités. J'en ai même fait une sorte de mystique. Au début des années 2000, je l'ai abandonnée au profit du numérique, abandon que je croyais définitif. Mais vers 2015, la gravure sur pellicule est revenue dans mon travail à l'occasion d'une performance en hommage à McLaren. J'ai pris ça très au sérieux et j'ai entrepris une sorte

Mount Fuji is probably the most well-known of the 'places and monuments' explored in the series of the same name, of which this film is the 11th part. What prompted this choice?

The *Places and Monuments* project has reached a sort of limit here. At the beginning, it was very centred around specific areas, very defined, spatially. Taking an entire country as subject matter in a *Places and Monuments* film meant having to choose a monument on a commensurate scale, and in Japan, this could only be Mount Fuji. But geographically, Mount Fuji is not what we would call a 'place'. It constitutes a mass so enormous that it encompasses an entire region. It cannot be filmed in the same way as, for example, the bas-relief at *Praha-Florenc*. It requires another type of staging: the train. And the 'train' also implies a sort of personal mythology to do with the film *Fuji* (1974) by Robert Breer. To make his famous film, he shot Mount Fuji from a moving train. I had seen Mount Fuji several times from an airplane, at sunset even, but I had never managed to see the mountain, much less film it, aboard a train. That finally happened on 19 January 2019, on my 75th birthday. This shoot had great sentimental significance for me. My long-held fascination for volcanoes also came into play, triggering a volcano-earthquake-nuclear disaster association.

What aesthetic and artistic choices did you make for the film? How did you integrate Japanese art and culture?

The film follows in the style of the *Places and Monuments* series, whose composite films intertwine real footage shot according to a precise process with digital manipulations intended to alter the space and time, and insertions of animation to liberate the potential energy locked in the filmic flow. What is particular to *Mount Fuji...* is the importance of scratched-on-film animation. Beyond the film, that is a story that brings my entire career into the picture. My first works involved scratching on film, following the examples of Norman McLaren and Len Lye, and this technique became central to my work for a long time, in different ways. I even created a sort of mystique. In the early 2000s, I abandoned it in favour of digital, and I thought this was for good. But around 2015, scratching on film returned to my work at a performance to pay homage to McLaren. I took that very seriously and embarked on a sort of grand exercise to steer this return to new territories. A desire to explore the possible connections between scratching on film and oriental calligraphy appeared in this context. I began practicing Japanese calligraphy during my artist residency in Tokyo, in November 2018. It was also during the course of this



## Entretien avec / Interview with Pierre Hébert

de grand exercice visant à orienter ce retour vers de nouveaux territoires. La volonté d'explorer les connexions possibles entre la gravure sur pellicule et la calligraphie orientale est apparue dans ce contexte. L'initiation à la calligraphie japonaise a été un des buts de ma résidence artistique à Tokyo, en novembre 2018. C'est aussi au cours de ce voyage que j'ai amassé la plupart des éléments qui composent ce film. *Le mont Fuji vu d'un train en marche* est ainsi une sorte d'apothéose de cette réappropriation de la gravure sur pellicule dans mon travail et il est profondément marqué des leçons tirées de la calligraphie japonaise. Les collaborations avec des artistes japonais, notamment avec le danseur et chorégraphe Teita Iwabushi, ont également laissé des traces importantes dans le film.

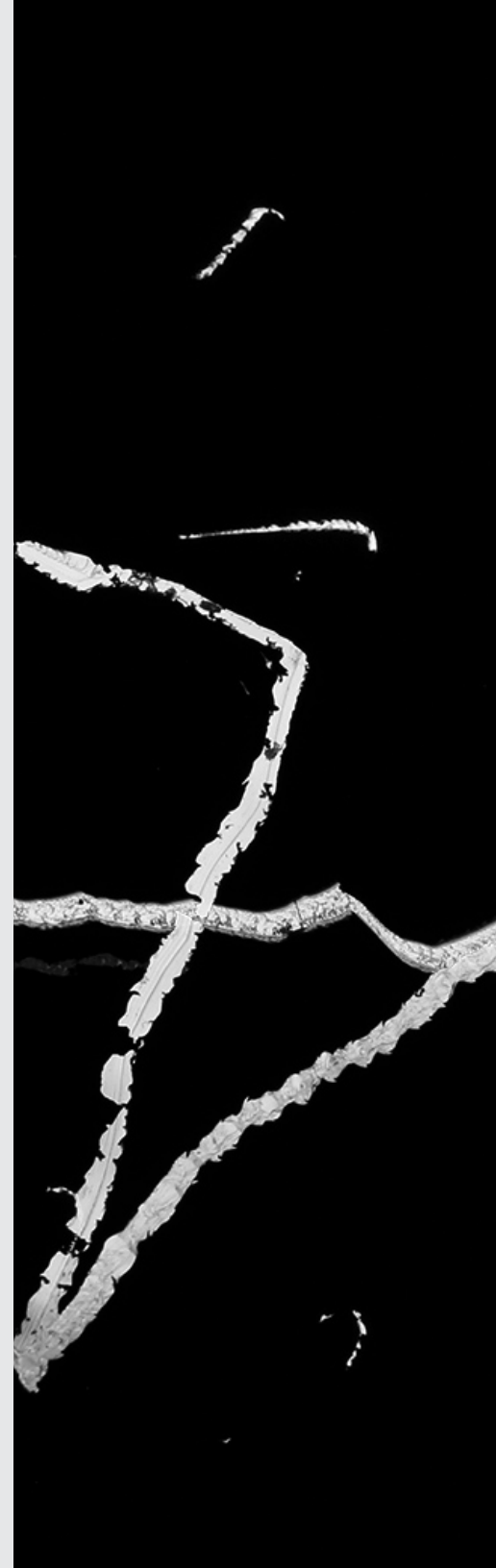
**Le train et le cinéma ont une longue histoire commune. Quel rôle joue le train dans votre film et dans le paysage japonais?**

Dans le protocole de tournage de mes films *Lieux et monuments*, il y a un clin d'œil aux films des frères Lumière et à leur méthode de tournage. Et parmi les plus célèbres, il y a *L'arrivée d'un train dans la gare de Ciotat*. Ça a été le début d'une longue histoire d'affinités entre le train et le cinéma, entre autres le passage du paysage dans la fenêtre du train comme expression de l'essence du panoramique. Il y a aussi que le développement du Japon est très lié à l'expansion du réseau ferroviaire. Le voyage en train y est une chose très ritualisée. Les Japonais sont aussi les inventeurs du train à haute vitesse, le Shinkansen. J'ai déjà mentionné le film *Fuji* de Robert Breer qui vraiment est un film de train. Et au fond, j'aime beaucoup le bruit du train. Dans la première séquence du film qui se situe dans le café de la gare de Mishima, j'ai essayé de transposer cinématographiquement la profonde vibration du lieu au moment du passage en gare des Shinkansen roulant au-delà de 400 km à l'heure.

trip that I amassed most of the elements that make up this film. *Mount Fuji Seen from a Moving Train* is therefore a sort of grand finale of this reappropriation of scratching on film in my work and it is deeply influenced by what I learned from Japanese calligraphy. My collaborations with Japanese artists, particularly with the dancer and choreographer Teita Iwabushi, have also left significant traces on the film.

**The train and cinema share a long common history. What role does the train play in your film and in the Japanese landscape?**

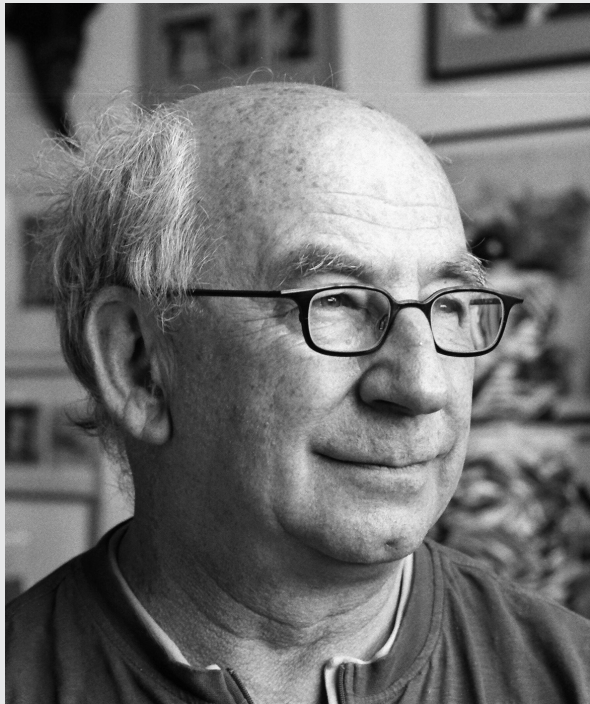
In the process of shooting my *Places and Monuments* films, there is a nod to the Lumière brothers and their shooting method. Among the most famous [of their films] is *L'arrivée d'un train dans la gare de Ciotat*. This was the beginning of a long history of affinities between the train and cinema with, among other things, the passing view of the landscape through the train window as an expression of the essence of the panorama. There is also the fact that Japan's development is very tied to the expansion of the railway network. Travelling by train is a very ritualized thing. The Japanese are also the inventors of the high-speed train, the Shinkansen. I have already mentioned *Fuji* by Robert Breer, which is really a train film. And in the end, I really love the sound of the train. In the first sequence of the film, which takes place in the café at the station at Mishima, I tried to cinematographically transpose the profound vibration of the place when the Shinkansen passes through the station at more than 400km an hour.



## Biographie / *Biography*

Réalisateur de plus de quarante films dont trois longs métrages, Pierre Hébert a travaillé à l'Office national du film du Canada de 1965 à 1999. Depuis, son travail a pris une ampleur multidisciplinaire (performances avec des musiciens, installations vidéo, collaborations avec des chorégraphes, dessin, et actions sur le web). Il a publié plusieurs livres sur le cinéma. En 2005, il a été récipiendaire du prix du Québec pour l'ensemble de son œuvre, en 2012, d'une bourse de carrière du Conseil des arts et des lettres du Québec et, en 2018, d'un doctorat honorifique de l'Emily Carr University of Art and Design de Vancouver.

*Director of more than 40 films, including three features, Pierre Hébert worked at the National Film Board of Canada from 1965 to 1999. Since then, his filmmaking work has taken a multidisciplinary scope (live animation performances with musicians, video installations, collaboration with choreographers, drawing, and actions on the web). He also wrote several books and articles about cinéma. He recently resumed doing direct scratch animation for which he was well known in the 80's and the 90's. He received, in 2005, the Quebec 'Albert Tessier' Cinema award for his complete works, in 2012, a career grant of Conseil des arts et des lettres du Québec and, in 2018, an Honorary Doctorate by the Emily Carr University of Art and Design, in Vancouver.*



## Filmographie / *Filmography*

*Le mont Fuji vu d'un train en marche*, 2021, 81 min

*Berlin - The Passage of Time*, 2018, 25 min

*The Statue of Robert E. Lee in Charlottesville*, 2018, 25 min

40+ films

## Prix / *Awards*

**Emily Carr University of Art and Design, 2018, Vancouver (Canada),**  
Honorary Doctorate

**Les Sommets du cinéma d'animation, 2014, Montréal (Canada),**  
prix pour *You look like me*.

**Albert Tessier Award (Quebec Government award for cinema), 2004, (Canada),**  
prix pour *lifetime achievement*

**Bourse de carrière pour les réalisateurs et les scénaristes du CALQ, 2012,**  
(Canada), bourse pour poursuivre le projet *Lieux et monuments*  
10+ prix / awards





## Critiques / Film reviews

*Le mont Fuji vu d'un train en marche* agit comme un sortilège qui envoûte. Il est un songe éveillé, un somptueux assemblage d'instantanés épiphaniques qui réveille la fulgurance des films de Len Lye et mène droit aux réminiscences de *L'œil au-dessus du puits* de Johan van der Keuken (1988). Portant la grâce d'une nature idyllique et de forêts verdoyantes, l'objet fabriqué revêt les traits d'une « sonate », au sens « tannerien » du terme. Sa forme musicale ravira celles et ceux qui considèrent l'expérience cinématographique comme une escapade en terre inconnue.

- Louis-Jean Descazes

*Mount Fuji seen from a moving train [...] is a waking dream, a sumptuous assemblage of epiphanic moments that awakens the dazzling nature of Len Lye's films and leads straight to the reminiscences of The Eye Above the Well by Johan van der Keuken (1988). Bearing the grace of idyllic nature and verdant forests, the manufactured object takes on the features of a "sonata", in the Tannerian sense of the term. Its musical form will delight those who consider the cinematic experience to be an escapade into uncharted waters.*

- Louis-Jean Descazes

► [Texte complet de la critique de Louis-Jean Descaze publiée dans la revue 24 images \[+\]](#) / [Complete film review by Louis-Jean Descaze, published at 24 images \(French only\) \[+\]](#)

► [Texte de Pierre Hébert sur les sources du film, publié dans la revue Hors champ \[+\]](#) / [Text by Pierre Hébert about the sources of the film, published at Hors champs \(French only\) \[+\]](#)

