

# « Montrer/nommer le cinéaste : prouver l'auteur » ? Des conditions discursives d'émergences de l'animation suisse comme champ culturel (1959-1979)

Mathieu Donner  
Université de Lausanne



## Histoire du cinéma d'animation suisse francophone

Direction : Maria Tortajada

Doctorants FNS : Baptise Mesot, Mathieu Donner

Chercheur FNS post-doc: Chloé Hofmann

Chercheur FNS Junior : Pierre-Emmanuel Jaques

<https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/histoire-de-l-animation-suisse-francophone/>

## LE DESSIN ANIMÉ MODERNE COMMENCE

Le renouveau du dessin animé apparaît dans les années cinquante et dans les pays capitalistes. Sans doute des artistes originaires comme Alexandre Alexeieff et Boris Kaufman ont été les premiers à faire pour se manifester, mais ceux de la libération suisse trouvent un public. Que l'heure d'une promotion nationale en de nombreux films, pendant quatre ou cinq années, en enferment dans une frontière et y déclinent chaque nation le désir de faire son œuvre d'origine ailleurs. Il y a aussi l'habitude prise de faire des films avec les mêmes seules ressources. A la fin de la guerre, les artistes suisses doivent donc disposer d'une expérience préalable accumulée en dehors de leur territoire. Ils représentent un potentiel d'innovations qui ne demandent qu'à se réaliser.



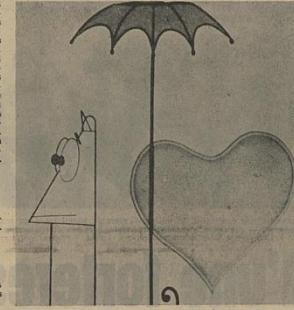
En dix années la production américaine de dessins animés est passée d'environ deux cents films par an à plus de mille. Mickey Mouse et Donald Duck ne vivent plus d'aventures neuvelles et ne sont désormais que des créatures de cinématographe. Et, en effet, on voit de moins en moins de dessins animés dans nos programmes de télévision alors que le public s'en est désintéressé ? Il semble que non. La crise qui traverse le dessin animé est une crise on ne saurait trop dire. Mais il existe malgré tout. En effet les organismes qui avaient pour rôle de placer dans le monde leur œuvre comme les Bugs Bunny, les Tom et Jerry, commencent à faire moins bien. Il est difficile à la révolution qui s'est opérée et qui fait qu'il n'est plus produit suffisamment de films pour fournir les réseaux. Les distributeurs ne peuvent servir que bien peu de producteurs artisanale qu'une production industrielle massive et régulière. Ce le dessin animé est donc non plus l'œuvre de quelques énormes usines produisant des séries de quelques groupes d'hommes indépendants qui se font et qui se défont. Pour ces cherches isolés, le dessin animé n'est pas une sinécure. Tous se plaignent de manquer de moyens et de débouts au moment même où Burbank, capitale du dessin animé, réduit son rythme de production.

C'est dire que le malheur des uns ne fait pas la qualité du dessin animé. C'est ce que certains auteurs vont dire. Il faut lire par exemple J.-A. Pauvert, l'historien Robert Benayoun. Dans son « dessin animé après Walt Disney », il écrit : « Il n'y a rien de mieux que de faire un dessin animé ». On peut lui tenir grief, car si Disney a su atteindre le public mondial, lui faire admettre ses personnage, il a promu un dessin et une animation très en retard sur le goût de son temps.

Ses successeurs par contre n'ont pas encore su gagner, mais ils sont bien en avance sur leurs maîtres, les précurseurs. Ils sont les plus modernes. Les Disney faisaient songer aux plus fadas bonhommes ; les nouveaux dessinateurs évoquent Paul Klee, Randinsky, Miro. Les dessins animés n'ont pas survécu à ce voisinage brillant.

Mais le public a-t-il rompu avec le dessin animé depuis que Blanche-Neige, en rose bonbon, n'y chante plus ses romances ?

## LA OÙ FINIT WALT DISNEY

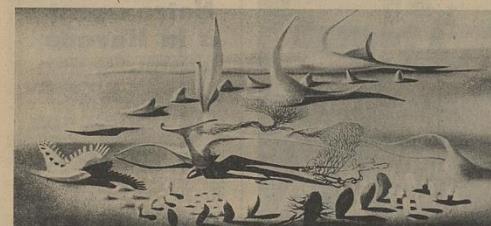


Les techniques de Walt Disney passent des heures devant leurs miroirs à grimacer pour donner l'expression humaine au canard ou à la souris qui sont leurs héros. Il suffit de quelques traits aux créateurs anglais d'aboutir à faire leurs personnages. Au style international, à la fois naïf et allaité, à travers le globe, des USA en URSS, sans un autre style international beaucoup plus libre.

Ainsi le dessin de l'Anglais Richard Williams.

...ne ressemble-t-il pas à celui du Polonais Wacław Zajączkowski ?

## Aujourd'hui, il appartient aux artistes



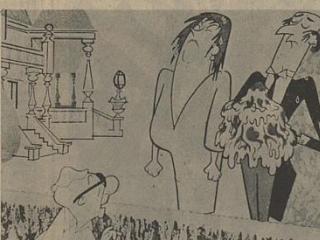
Ce dessin de Mac Laren évoque une œuvre du surréaliste Yves Tanguy.

Pour VOS MEUBLES une BONNE adresse :



Bel Air Métropole 8,  
sur garage Métropole  
(Direction Marschall)  
Terreaux 15 bis à 17  
au bout du trottoir Métropole

UNE DES PLUS GRANDES EXPOSITIONS DE SUISSE



Parmi les gloires de l'IUPA, M. Magoo, le myope.

Le public veut du nouveau. Que lui apportent les grands producteurs traditionnels ? Disney dans Fantasia, Bambi. Les trois caballeurs, ne faisait que continuer l'œuvre de l'artiste allemand Max Beckmann. Il devait être démodé dans les années cinquante. Mais il a été remplacé par les Tom et Jerry, de Fred Quimby. La Warner-Bros Mais vites, la violence ne passe pas un siècle.

C'est à ce stade que l'on va renouer le dessin animé, et parfois même découvrir ses qualités originales. Le Canadien Norman Mac Laren a composé dès 1939 ses films sans caméra, sans croquis préparatoires : il dessine directement sur la pellicule. Il a été suivi par d'autres qui ont pu faire la même façon dessiner sa musique sur la bande sonore. Quand il quitte (ironiquement) l'abstraction, c'est pour créer des œuvres qui ne refusent pas l'humour et la comédie. N'oubliez pas que l'artiste canadien a écrit que cette image que nous publions en bas de page et qui est extraite de son film « Une comédie ? » montre Mac Laren à la chance de faire un dessin par son seul talent artistique comme une carte postale.

Même promotion à Prague où le célèbre Jiri Trnka, ayant de se consacrer aux œuvres de l'artiste tchèque Karel Appel, a été nommé à la tête d'un festival révolutionnaire que de bon droit il y a en Tchécoslovaquie une tradition d'illustration populaire qui demande qu'il soit utilisée. Enfin, il y a l'artiste polonais Wacław Zajączkowski et des dessinateurs plus

que Stephen Sondheim prend ses sources.

Conçue des ateliers de Walt Disney, l'œuvre s'est insipid dans des tronçons d'animation, fond IUPA (United Production of America) pour pouvoir échapper aux lignes qui ne seront plus obligatoirement celles des personnages qui n'auront plus obligatoirement qu'une couleur. Il faut savoir de colorier français. Gérald Mac Böing Böing. Mais ce qui compte parmi les réalisations les plus intéressantes de son équipe, l'IUPA, c'était la liberté de l'artiste. Cela était l'art moderne entrant sur l'écran. Son style fut rapidement adopté en Europe. Désormais la publicité dans les pays occidentaux sera dans les créateurs solitaires la possibilité de faire leurs œuvres. Cela démontre que dans les pays communistes, certains ont vraiment été éclairage pour encourager les artistes.

Le dessin animé a échappé à ses industries et appartenir aux artistes.

Gérald Mac Böing Böing, inventé il y a dix ans, par Robert Cannon.



«La “manie des portraits” d'auteurs (Louette, Roche : 2003, 61) n'est pas un phénomène exclusivement contemporain. Si elle est manifeste dans la société de la médiatisation et de la “célébritisation” – *the celebritization of society and culture* (Driessens, 2013) – qui est la nôtre, elle semble toujours avoir été définitoire de la littérature et de la littérarité. Dès l'Antiquité, la statuaire grecque s'attacha à “[m]ontrer le corps : prouver le philosophe” (Davieau, 2016) au moyen d'une typologie d'emblèmes visuels. Cependant, la littérature a plutôt tendance à s'incarner dans des visages.

MARIE Caroline et GIUDICELLI Xavier, « Portraits d'auteurs : l'écrivain mis en images. Introduction », *Savoirs en périsme*, 2020, p. 12.

*Devant la camera des Ansorge :*

## Des acteurs hauts comme trois pommes

*.Il faut être fou pour faire cela!*  
En fait, les enfants du petit village d'Eauguères, près de Lausanne, n'y comprennent rien. Lorsqu'ils viennent cultiver leur nez contre les vases, ou dévorer des pommes avec une égareté parmi les grosses têtes vaudouées, ils s'aperçoivent un monstre et une dame qui possèdent l'atelier d'Ansorge. Mais alors que faire? Le monstre est un ingénieur qui s'appelle Ernest Ansorge, et la dame, auteure dramatique et écrivaine émérite, en sont ses plus magnifiques et si fermes collaboratrices. Ensemble, ils se sont lancés dans une aventure unique en Suisse : le film de poupées animées. Ils ont choisi de faire leur cinéma dans l'atelier situé sous leur appartement. Ils y passent des jours et des nuits à donner la vie à ces petits monstres et à ces grandes pommes. Il y faut tant de patience qu'ils ont dû s'y consacrer notamment, abandonnant toute autre activité. Mais alors que devient le créateur schéque du film de poupées animées. Triste et mondialement admis maintenant, mais également, et surtout, un peu fatigué de travail solitaire? C'est en commençant à graver cette peinte iconique vers le succès que, modestement, il a commencé à faire des démonstrations à laquelle ils se sont sacrifiés. Gisèle Ansorge murmure : « Il faut être fou pour faire cela! »

*. Un mois de travail pour cinq minutes de film!*

Une jeune ingénierie chargée de toute la partie technique de la réalisation. Elle l'occupe de la partie artistique. Ensemble, ils trouvent l'idée de faire un film. Ils se mettent à dessiner, à peindre et à sculpter. Après deux mois de travail solitaire? C'est en commençant à graver cette peinte iconique vers le succès que, modestement, il a commencé à faire des démonstrations à laquelle ils se sont sacrifiés. Gisèle Ansorge murmure : « Il faut être fou pour faire cela! »



M. Ansorge fabrique les décors, éclaire et filme les poupées de Gisèle Ansorge, qu'ils animent, geste par geste, avec une patience infinie.

Prenons l'exemple du geste de donner une pose à une tête de poupée. Il faut au moins une seconde, il faudra filmer, vue par vue, 24 images puisque c'est la cadence de prise de vues de la caméra. Il faut donc 24 positions de la tête de la petite poupée. Il faut 16 images pour la montre du bras et 8 pour la montre de la fille. La fin du geste sera plus rapide, mais il faut faire 12 images sur 16, soit au millième cinquième déplacement, décomposant le mouvement du corps, du bras, de l'avant-bras, de la main, de la tête, de la tête, de l'accélération du mouvement. Puis tous les mouvements, la marche des petits personnes est certainement le plus difficile à rendre naturel, car il est beaucoup plus complexe que

le simple va-et-vient de deux jambes. Il arrive aux deux qu'il peut faire heures de travail, pour une petite marionnette bouger un peu. Cela va-t-il alors tout est à recommencer.

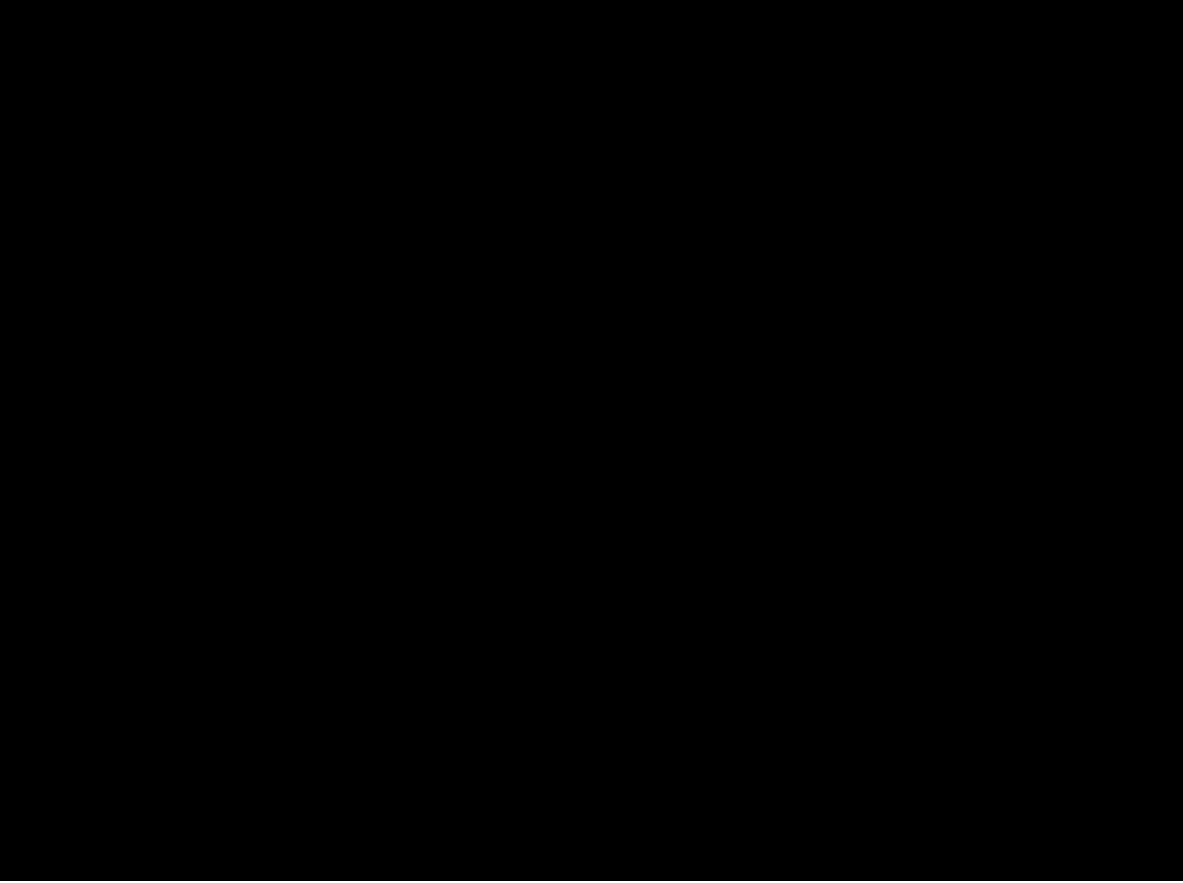
Prévoyez aussi, les prises de vues sont extrêmement car, entre chaque vue, il faut ouvrir à la petite tête, déplier parfois plusieurs personnages d'une fraction de mouvement, re-

venir à la caméra, éteignez une lampe, recomposez et ainsi de suite... ce qui fait que, généralement à la fin de la journée, l'opéra tende par la direction d'un orchestre de mouvement, dans lequel toute fausse note est une erreur d'animation.

C'est ainsi que se tournent ce moment, à Eauguères, «Le Post du Diablot», via le

Voir photos en couleurs page 4

*Making of Si j'étais... Si j'avais..., 1979, Cinémathèque suisse, Fonds Ansorge.*



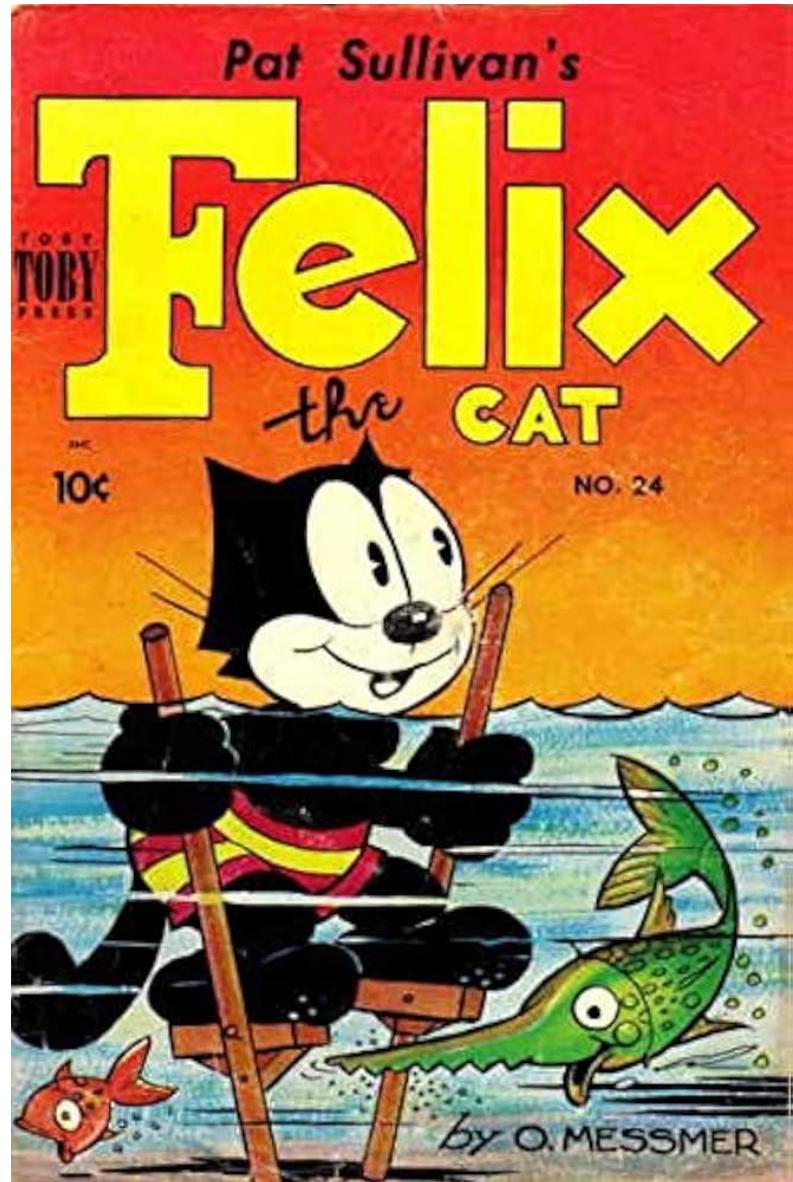
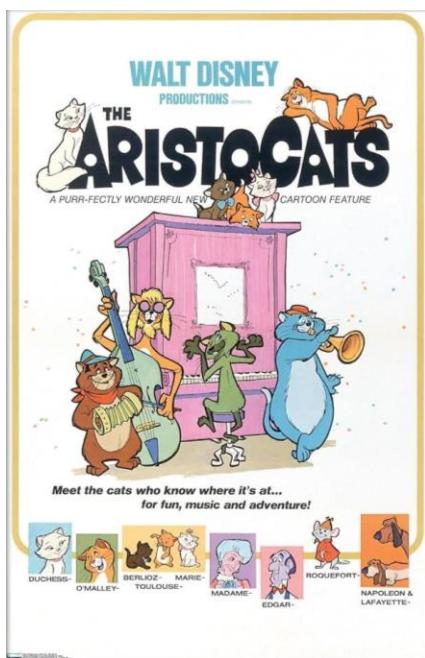
« Disney recognised that he played a role in his own studio which was difficult for the public to understand, because although he was the named author of the work, he did not actually draw any of the material his audiences saw, and it was this that the public viewed as the intrinsic difference of a cartoon from its live-action counterpart [...] Studio-head Pat Sullivan took credit for the "Felix the Cat" cartoons, when they were wholly conceived and executed by Otto Messmer [...] I have argued elsewhere that the term "Disney" be re-defined as a metonym for an authorially complex, hierarchical industrial process, which organises and executes selective practices within the vocabularies of animated film. »

« Arguably, animation may be viewed as the most auteurist of film practices in this respect, and its very process, even when at its most collaborative, insists upon the cohesive intervention of an authorial presence. Interestingly, however, few directors are lauded as auteurs in relation to American feature-length animation. »

WELLS Paul, *Animation: Genre and Authorship*, London : Wallflower, 2007.

« L'animation, c'est la subjectivité la plus absolue au cinéma, même dans une approche documentaire (Ryan, Chris Landreth, 2004) [...] La notion d'auteur n'est pas encore totalement entrée dans les mœurs en ce qui concerne le cinéma d'animation. »

DENIS Sébastien, *Le cinéma d'animation : Techniques, esthétiques, imaginaires*, Malakoff : Armand Colin, 2017.



« En réalité, comprendre la genèse sociale du champ littéraire, de la croyance qui le soutient, du jeu de langage qui s'y joue, des intérêts et des enjeux matériels ou symboliques qui s'y engendrent, ce n'est pas sacrifier au plaisir de réduire ou de détruire [...] C'est tout simplement regarder les choses en face et les voir comme elles sont. »

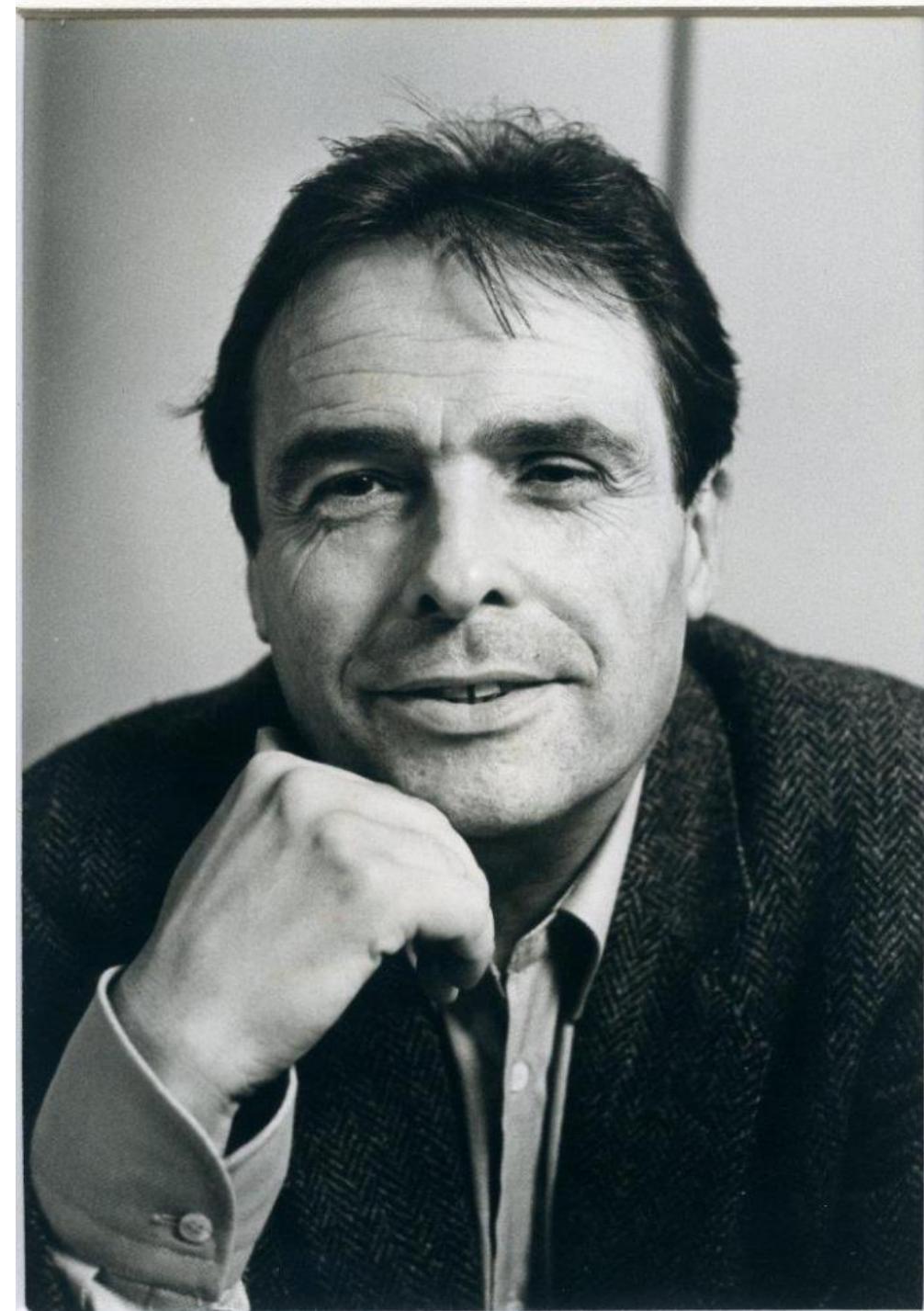
BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p. 14.

« L'idéologie charismatique qui est au principe même de la croyance dans la valeur de l'œuvre d'art, donc du fonctionnement même du champ de production et de circulation des biens culturels, constitue sans doute le principal obstacle à une science rigoureuse de la production de la valeur des biens culturels. C'est elle en effet qui oriente le regard vers le producteur apparent, peintre, compositeur, écrivain, bref, vers l'"auteur", interdisant de demander ce qui autorise l'auteur, ce qui fait l'autorité dont l'auteur s'autorise. »

BOURDIEU Pierre, « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 1, 1977, p. 5.

« il faut s'aveugler pour ne pas voir que le discours sur l'œuvre n'est pas un simple accompagnement, destiné à en favoriser l'appréhension et l'appréciation, mais un moment de la production de l'œuvre, de son sens et de sa valeur. »

BOURDIEU Pierre, « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 1, 1977, p. 42.



« En 1927, les studios AAP (Arthur Adrien Porchet) furent fondés en Suisse romande, produisant principalement des films d'animation à des fins publicitaires. L'année 1938 fut celle de la fondation de la Montreux-Color-Film, qui réalisa des films expérimentaux en couleur grâce à Blanc-Gatti et Cossey. En Suisse alémanique, l'activité du film d'animation se concentra sur la région de Zurich et fut influencée par le Dadaïsme et les studios UFA à Berlin. Des artistes de villes allemandes, autrichiennes et suisses entretenaient un contact étroit entre eux. Par exemple, Hans Richter, récemment décédé, séjournait souvent en Suisse et fut même directeur artistique de la Central-Film de 1937 à 1938 [...] Dans la région de Bâle, les Studios Münchenstein se consacraient aux films d'animation, et à Berne, Julius Pinschewer s'installa. Bien qu'Allemand, il doit être considéré comme l'un des pionniers du film d'animation suisse [...] Jusqu'à sa mort (1961), il prouva sa grande compétence en utilisant les techniques les plus diverses pour ses films d'animation, afin de produire des films de démonstration, de publicité et d'information. Werner Dressler (né en 1909), qui travaillait déjà pour les studios UFA en 1926, est également une personnalité importante. En 1930, Praesens-Film à Zurich l'engagea comme directeur du département Trickfilm, où des films publicitaires étaient principalement produits. L'ingéniosité et la sensibilité artistique de Werner Dressler s'expriment dans plus de 2000 films [...] On peut encore classer parmi les pionniers August Wyler (Zurich), August Kern (Bâle) et Fred Schmid (Bienne), qui ont principalement réalisé des films de commande. Entre 1946 et 1960, l'activité du film d'animation fut plus calme. Étant donné que le nombre de salles de cinéma où les films d'animation servaient de prélude au programme principal restait relativement constant (800) et que le marché étranger était dominé par les Américains, la plupart des entreprises n'étaient plus rentables et de nombreux artistes émigrèrent [...] En 1960, on comptait encore environ 30 sociétés qui produisaient des films d'animation en plus de la production cinématographique classique, parmi lesquelles Montana-Film, Gloria-Film, Kern-Film et Pro Film à Berne. »

ZAUGG Fred, «Phantasie ohne Grenzen. Zur Entwicklung des Trickfilms in der Schweiz », Der Bund, 18 avril 1976.

Die kleine Kartoffel, 1941, Julius Pinschewer  
Cent ans de chemins de fer suisses, 1946, Julius Pinschewer  
Les Diablerets., 1939, Charles Blanc-Gatti

Radio Je vois tout – télévision, 14 avril 1960.

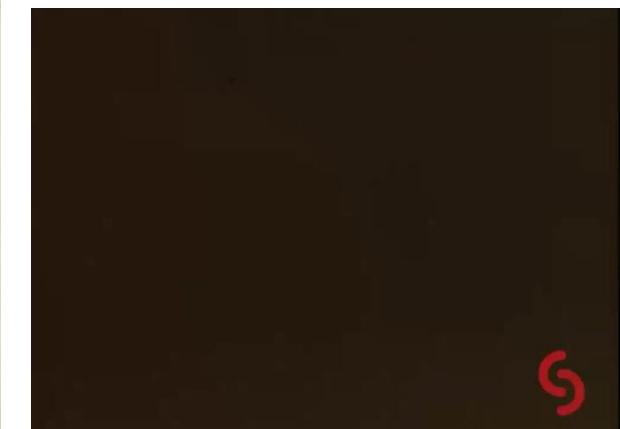
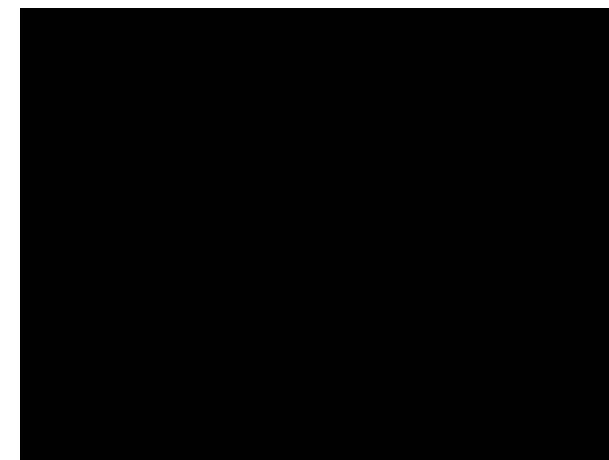


Si nous avons choisi la composition intitulée *Les Orgues* parmi toute l'œuvre « musiciste » de Charles Blanc-Gatti pour la mettre en première page, c'est parce que cette œuvre représente en quelque sorte un lexique de toutes les formes « chromatiques » de l'artiste suisse. En effet, les ondes sonores émanent des gros tubes, de ceux-là mêmes qui produisent les sons graves ; dans le médium les ondes jaunes jaillissent des tubes moyens, et l'on aboutit au violet émis par les petits tubes aux sons aigus, en passant par le vert et le bleu que l'on identifie facilement pour leur correspondance avec la hauteur des sons.

Ainsi, dans ce tableau, que le public devait découvrir pour la première fois au Salon des Indé-

pendants à Paris, en 1930, étaient contenus et dévoilés tout l'art et toute la sensibilité de Blanc-Gatti. On peut y noter également ce sentiment certain de naïveté qui semble habiter les œuvres de l'artiste suisse, la稚气 (naivete) de l'imagination. Religieusement reconnaissante, car l'église son clocher fut déterminante dans l'évolution picturale du jeune artiste qui venait de s'installer à Paris, en 1911.

Jusqu'alors, Blanc-Gatti avait connu l'Orient et l'Italie, la Suisse bien sûr, et Lausanne, où il est né le 26 janvier 1890, dont il est bourgeois et où il suit toutes ses classes jusqu'au certificat d'études secondaires au Collège scientifique. Son premier maître de dessin fut le sculpteur vaudois



« The Third Period includes the years when Walt Disney dominated the industry and the development of film animation as a primary form of entertainment, acclaimed by critics and beloved by audiences throughout the world. »

BENDAZZI Giannalberto (dir.), *Animation : A World History - Volume I*, Boca Raton : CRC Press, 2016, p. viii.

« Le cinéma d'animation : la joie de créer »,  
Le cinéma et ses hommes, TSR,  
6 juillet 1962, RTS Archives.



Radio Télévision, 12 juin 1953.

UN NOUVEAU SUCCÈS DE WALT DISNEY  
**PETER PAN**

Il était une fois une petite fille qui s'appelait Wendy. Elle vivait heureuse dans le nursery de la maison de ses parents. Un matin, en se réveillant, en ouvrant ses grands yeux bleus, Wendy découvre un petit garçon qu'elle ne connaît pas en train de voler à travers la chambre... Ils sont bientôt aux prises avec le capitaine crocodile Hook, le père des rats, et même jusqu'à Peter Pan qui connaît sa retraite. Il aide son inquiétant acolyte Smee, font prisonniers le bord de leur navire, Wendy et Tinker Bell, et réussit à vaincre le capitaine de Peter Pan. Voyez comme il fait des yeux rieurs à la pauvre petite Tinker Bell qui lui fait signe pour ne pas voir ses vaines moustaches.

Elle se lève d'un bond et appelle ses deux petits frères, John et Michel, qui eux aussi n'ont pas dormi toute la nuit. Tout à coup, tandis qu'il plane au-dessus du trio étonné, le petit garçon leur dit : « Ne rentrez pas chez Peter, je suis votre ami. Si vous êtes bien sage, je vous apprendrai à voler comme moi et vous emmènerai dans un pays merveilleux, le Never Land.

Wendy, John et Michel s'appliquent donc à faire ce que leur ordonne Peter Pan, ils franchissent les vieux toits de leur quartier et s'en vont à travers le vent et le brouillard. Ils attendent des aventures toutes plus passionnantes les unes que les autres.

Malgré son chagrin de savoir sa chère Tinker Bell entre d'où il a puissamment allié, le crocodile aux yeuxverts, car il a un puissant allié, le crocodile aux yeuxverts. C'est lui qui, il y a bien longtemps, s'est pris de caprice pour la jeune sirène. Il a été arrêté par les amanches d'acier... À la demande de Peter Pan, le crocodile se dresse hors de l'eau à quelques mètres du bateau de Hook. Il est alors débarrassé de son bracelet et devient le capitaine pris d'une frousse terrible ; il laisse s'échapper Tinker Bell et Wendy et s'enfuit toutes voiles débordées...

Dès qu'ils se sont retrouvés, Peter Pan, Tinker Bell et leurs nouveaux amis poursuivent leur route vers le Never Land. Arrivés à destination, Wendy fait connaissance avec les délices du pays enchanté. « Tu vois, lui dit Peter Pan, voici les sirènes. Elles sont toutes deux ou trois fois plus belles que les autres. Elles ont des pieds, elles ont une queue de poisson ! Mais, malgré toutes les amanches de Peter Pan, les sirènes, et Tinker Bell également sont jalouses de cette jeune fille. Elles veulent la faire tomber à l'eau pour l'entourer de tant de prévarications. (A suivre.) (Images tirées du dessin animé de Walt Disney, en technicolor, distribué par R. K. O.)

Nouvelle revue de Lausanne, 16 octobre 1954.

#### SI CHER A MON COEUR

un Walt Disney, dessin animé et « photoplay », en technicolor.

Décidément, les grands films de Walt Disney n'ont qu'un très vague lien de parenté avec les brillants dessins animés purs qui sortent des studios de notre moderne Jean de la Fontaine. Je sais bien que nous sommes mauvais juges : dans *Si cher à mon cœur* comme dans *Mélodie du Sud*, on a mis tout ce qui pouvait faire vibrer la corde sentimentale du citoyen moyen des Etats-Unis. Ce n'est la faute de personne si nous ne nous ressemblons pas ! L'histoire est enfantine ; touchante, je veux bien, mais si nous nous montrions difficiles, c'est que Walt Disney nous a trop gâtés jusqu'à présent.

Le petit Bobby Driscoll joue ici le rôle d'un enfant de la campagne, à qui sa grand-mère veut interdire d'élever un agneau noir répudié par son indigne chèvre de mère. Mais l'enfant et l'animal font une si bonne paire d'amis que la vieille dame se laisse attendrir et que tout s'arrangera après mainte fuite dans la forêt et bien des angoisses. Les enfants et les adultes qui jouent dans ce film sont absolument charmants ; le côté naïf de l'histoire n'a rien de rebutant, et la partie en dessin animé est aussi brillante et techniquement aussi réussie que dans les meilleurs Disney. Seulement le récit manque de nerf ; les dessins animés sont trop rares et brefs, et, comme c'est un spectacle de familles, on regrette presque de ne pas voir le film dans une version doublée (si celle-ci était bonne) : les enfants au moins auraient un plaisir qui ferait notre joie. (Palace.) Renée Senn.

Vendredi 25 février 1955  
FEUILLE D'AVIS DE LAUSANNE  
**CINEAC** PERMANENT 14-23 H

**FESTIVAL WALT DISNEY**  
4 DESSINS ANIMÉS  
MICKEY GOOFY DONALD PLUTO  
LA PASSION DU JEU LE CHEMIN DE FER DE DONALD  
UNE SEMAINE DE DÉTENTE ½ HEURE D'OPTIMISME TOUTES LES ACTUALITÉS  
SELECTIONNÉES  
MICKY ET LE PHOQUE PLUTO VEUT DORMIR

Feuille d'avis de Lausanne, 13 janvier 1950.

**CINÉAC**  
Un programme de choix ! Toutes les actualités !  
Un excellent documentaire :  
**LA LÉGENDE DU YUCATAN**  
Skieurs **COMBINÉ NORDIQUE**  
réalisé à St-Moritz

Le merveilleux dessin animé de Walt Disney : Donald dans « INCIDENTS A L'ARMÉE »  
INTERDIT AUX ENFANTS DE MOINS DE 16 ANS

« The history of Swiss animation divides into before and after Annecy – the moment when in neighbouring France, only some fifty kilometres south of Geneva, Annecy became the capital of animation. »

BÄCHLER Rolf, « Switzerland », in BENDAZZI Giannalberto (dir.), *Animation : A World History — Volume II*, Boca Raton : CRC Press, 2016, p. 197.

« Pour le grand public, le cinéma d'animation est un genre méconnu. Le dessin animé américain est souvent considéré comme la seule forme existante de la réalisation "image par image" qui, pourtant, est née bien avant la photographie mouvante. [...] Le Canada et la Tchécoslovaquie notamment, mais aussi la France, le Japon, l'URSS, la Pologne et d'autres pays encore firent passer le film d'animation du stade artisanal au stade industriel sans renoncer pour autant à l'humour, la fantaisie et la fraîcheur. Certains auteurs conduisirent des recherches plus ambitieuses, conjuguant divers moyens [...] Toutes les voies sont désormais ouvertes à ce mode d'expression moderne qui se situe à mi-chemin entre le cinéma et la peinture. »

## FESTIVAL EXPLOSIF À ANNECY

Pour le grand public, le cinéma d'animation est un genre méconnu. Le dessin animé américain est souvent considéré comme la seule forme existante de la réalisation "image par image" qui, pourtant, est née bien avant la photographie mouvante. Le Français Emile Reynaud donnait, avec son théâtre optique, des séances de projection de dessins animés alors que la caméra n'était pas encore inventée! Puis vint Emile Cohl, un pionnier auquel le dessin animé doit tout. Grâce à lui, des générations ont ri avec l'animation. Les aventures de Félix le Chat prédisent à celles de Mickey la souris malicieuse, de Donald le canard grincheux, des trois petits cochons, de Pluto et de toute une faune fantaisiste et burlesque.

Walt Disney crée un style et s'impose avec les retentissants succès de *Blanche-Neige* et de *Pinocchio*, de *Bambi*, *Cendrillon*, *Alice*, etc. Avec ces œuvres, le dessin animé, créé d'abord à l'intention des enfants, gagnait tous les publics, et *Fantasia* passa pour un spectacle révolutionnaire.

### Le développement surprenant du film d'animation

Dès la fin de la dernière guerre, le dessin animé cessa d'être un genre typiquement américain et un peu partout sous l'influence des peintres et des graphistes contemporains, des cinéastes entreprirent de réaliser des œuvres dont la forme et la technique rompaient avec la tradition. Le cinéma d'animation débarqua notamment, mais aussi la France, le Japon, l'URSS, la Pologne et d'autres pays encore firent passer le film d'animation du stade arti-

san au stade industriel sans renoncer pour autant à l'humour, la fantaisie et la fraîcheur. Certains auteurs conduisirent des recherches plus ambitieuses, conjuguant divers moyens : papier découpé, ombres chinoises, marionnettes, gravure directe sur pellicule, conférant ainsi à un genre qui devait croître mûr une haute qualité d'expression.

#### Un art méconnu

Le petit monde du cinéma d'animation offre aujourd'hui dans sa diversité une grande unité culturelle. C'est le domaine de la liberté de production comme de la fonction utilitaire. Citons simplement les services qu'il offre à la pédagogie, à la science, à l'enseignement des mathématiques, de la géométrie, de la géographie, de la physique. Les scénarios sont également une précision et une clarté remarquables. Toutes les voies sont désormais ouvertes à ce mode d'expression moderne qui se situe à mi-chemin entre le cinéma et la peinture. Une audience de plus en plus large récompense régulièrement le travail de ces cinéastes solitaires qui ont su gagner l'estime des foules sans avoir besoin de recourir aux chocs sociaux de l'artiste. En 1936, à Annecy, les Jeunesses du cinéma d'animation organisées durant le Festival de Cannes réunirent l'unanimité des critiques. (On ne saurait dire autant des films de fiction!)

#### Au rendez-vous d'Annecy...

Annoncé par la Tribune de Lausanne, le festival de Cannes fut reprise sur les bords de son lac du 7 au 12 juin 1960. Quinze pays et les plus grandes célébrités du cinéma d'animation y montrent leurs



Le rat des villes et le rat des champs vus par les Japonais qui ont inventé l'animation de plaques de verre découpées.

BRUMAGNE Marie-Madeleine, *L'Illustré*, 9 juin 1960.

« Depuis une quinzaine d'années, en effet, le dessin animé, les films de poupées et d'objets, les films dessinés directement sur pellicule ont connu, un peu partout, un rapide développement sur le plan de l'esthétique comme sur celui de l'économie. Walt Disney — dont on ne saurait oublier les réussites au début de sa carrière notamment — est détrôné. Le dessin animé contemporain, influencé par les recherches picturales, a gagné une grande liberté graphique et a ouvert au cinéma un vaste champ d'activité d'une exceptionnelle richesse d'expression : le renouvellement plastique (combinaisons inédites de lignes, de couleurs, de choix de montage) s'est accompagné d'une mise en évidence des possibilités sonores ; en même temps, les "scripts" ont cessé d'exploiter une gamme limitée de gags ; les thèmes mis en œuvre se sont élargis du côté de la poésie comme aussi du côté de la psychologie. Le film d'animation n'est plus un simple divertissement pour enfants. La publicité en fait un usage constant, la pédagogie également ; même les films de fictions recourent souvent aux techniques de l'animation pour donner de l'originalité aux génériques. (Il suffit du contrepoint offert à des images oniriques par une piste sonore d'une boulevards authentique : Hubley a enregistré pendant de longs mois les récits de ses deux enfants sans en altérer le charme naturel ; puis sur la base de ce commentaire à deux voix, il a bâti une illustration qui joue des effets de transparences et nous emmène dans un royaume envoutant.)

### Les personnalités

Plusieurs des plus célèbres cinéastes d'animation d'aujourd'hui ont répondu à l'invitation d'Annecy. Nous y avons rencontré Alexandre Alexeïeff qui signe *La nuit sur le Mont Chaum*, l'un des classiques du genre (Alexeïeff vient d'illustrer *Le Docteur Jivago* pour les Editions Gallimard au moyen de son fameux écran d'épingles) ; Paul Grimault qui avec Prévost et Kosma (également présent) réalisa *La bergère et le ramoneur* et *Le Petit soldat* ; Henri Gruel, Jean Image et l'historien Lo Duca ; d'Amérique arrivèrent Max Fleischer et John Hubley ; du Canada Grant Munro, l'un des collaborateurs de *Mac Laren* ; de Tchécoslovaquie vinrent Pojar, Hofmann, et Karel Zeman, l'auteur de l'extraordinaire *Invention diabolique* d'après Jules Verne ; d'URSS débarquèrent deux ménagers : Ivanov-Vano et Dimitri Babitschenko qui fut l'un des plus célèbres caricaturistes du *Krokodil* avant

Ajoutons que le drapeau suisse flottait au fronton du Casino car notre pays était représenté par deux films de marionnettes d'un amateur lausannois, Ernest Ansorge. Je n'ai pas eu la possibilité de les voir ; mais quelle que soit leur qualité, leur mention au programme laisse percer timidement l'espoir que l'Helvétie sortira peut-être un jour de son néant cinématographique !

## AU FESTIVAL D'ANNECY

C'est aujourd'hui que prennent fin les Troisièmes journées internationales du cinéma d'animation qui ont débuté à Annecy le 7 juin. Ce soir, après une séance consacrée à une rétrospective, M. Fourré-Cormery, directeur du Centre national de la cinématographie décernera le Grand Prix de ce Festival sympathique et amical qui présente le plus vif intérêt. Dix-huit nations y ont envoyé des œuvres. Les nombreux critiques qui ont suivi les projections et qui ont participé aux colloques ont eu la possibilité de connaître mieux la situation actuelle du film d'animation dans le monde. Depuis une quinzaine d'années, en effet, le dessin animé, les films de poupées et d'objets, les films dessinés directement sur pellicule ont connu, un peu partout, un rapide développement sur le plan de l'esthétique comme sur celui de l'économie. Walt Disney — dont on ne saurait oublier les réussites au début de sa carrière notamment — est détrôné. Le dessin animé contemporain, influencé par les recherches picturales, a gagné une grande liberté graphique et a ouvert au cinéma un vaste champ d'activité d'une exceptionnelle richesse d'expression : le renouvellement plastique (combinaisons inédites de lignes, de couleurs, de choix de montage) s'est accompagné d'une mise en évidence des possibilités sonores ; en même temps, les "scripts" ont cessé d'exploiter une gamme limitée de gags ; les thèmes mis en œuvre se sont élargis du côté de la poésie comme aussi du côté de la psychologie. Le film d'animation n'est plus un simple divertissement pour enfants. La publicité en fait un usage constant, la pédagogie également ; même les films de fictions recourent souvent aux techniques de l'animation pour donner de l'originalité aux génériques. (Il suffit du contrepoint offert à des images oniriques par une piste sonore d'une boulevards authentique : Hubley a enregistré pendant de longs mois les récits de ses deux enfants sans en altérer le charme naturel ; puis sur la base de ce commentaire à deux voix, il a bâti une illustration qui joue des effets de transparences et nous emmène dans un royaume envoutant.)

Mais les Yougoslaves nous ont surpris par leur maîtrise : *Le vengeur*, d'après Tchekov, est un dessin animé acrobate met en scène des poupées avec une fantaisie et un sens de l'observation sans défaut ; Attention, sur le même thème que le *Uwaga* polonais, recrée une image qui transpose en un graphisme moderne l'admirable simplicité des tarots (notre illustration) ; *Trois hommes* pousse la caricature jusqu'à l'abstraction avec un raffinement du rythme musical proprement étourdissant.

Il n'est pas possible de parler ici, dans le détail, du copieux programme de projections composé avec compétence par une excellente commission de sélection. Une considération d'ordre général s'impose : la Tchécoslovaquie qui bénéficie de la personnalité de Jiri Trnka, domine incontestablement le cinéma d'animation. La technique du mouvement image par image y atteint une virtuosité éblouissante : *Prokouk* acrobate met en scène des poupées avec une fantaisie et un sens de l'observation sans défaut ; Attention, sur le même thème que le *Uwaga* polonais, recrée une image qui transpose en un graphisme moderne l'admirable simplicité des tarots (notre illustration) ; *Trois hommes* pousse la caricature jusqu'à l'abstraction avec un raffinement du rythme musical proprement étourdissant.

Mais les Yougoslaves nous ont surpris par leur maîtrise : *Le vengeur*, d'après Tchekov, est un dessin animé acrobate met en scène des poupées avec une fantaisie et un sens de l'observation sans défaut ; Attention, sur le même thème que le *Uwaga* polonais, recrée une image qui transpose en un graphisme moderne l'admirable simplicité des tarots (notre illustration) ; *Trois hommes* pousse la caricature jusqu'à l'abstraction avec un raffinement du rythme musical proprement étourdissant.

Nous avons revu avec le plus plaisir Monsieur Tête de Lenica et Gruel parmi près de 80 films, dont une cinquantaine en compétition.

La manifestation a obtenu un succès complet. Elle sera reprise tous les deux ans à Annecy où nous avons pu visiter, en outre, une magnifique exposition consacrée au cinéma d'animation (qui restera ouverte tout l'été).

Ajoutons que le drapeau suisse flottait au fronton du Casino car notre pays était représenté par deux films de marionnettes d'un amateur lausannois, Ernest Ansorge. Je n'ai pas eu la possibilité de les voir ; mais quelle que soit leur qualité, leur mention au programme laisse percer timidement l'espoir que l'Helvétie sortira peut-être un jour de son néant cinématographique !

BUACHE Freddy, *Tribune de Lausanne*, 12 juin 1960.

« Le moteur du changement et, plus précisément, du processus proprement littéraire d'automatisation et de désautomatisation que décrivent les formalistes russes n'est pas inscrit dans les œuvres mêmes mais dans l'**opposition, qui est constitutive de tous les champs de production culturelle, bien qu'elle revête sa forme paradigmique dans le champ religieux, entre l'orthodoxie et l'hérésie** [...] Le processus dans lequel les œuvres sont emportées est le produit de la lutte entre ceux qui, du fait de la position dominante (temporellement) qu'ils occupent dans le champ (en vertu de leur capital spécifique), sont portés à la conservation, c'est-à-dire à la défense de la routine et de la routinisation, du banal et de la banalisation, en un mot, de l'**ordre symbolique établi**, et ceux qui sont enclins à la rupture hérétique, à la critique des formes établies, à la subversion des modèles en vigueur, et au retour à la pureté des origines. »

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p. 292.

### 3<sup>mes</sup> journées du cinéma d'animation

1956 : dans le cadre du Festival de Cannes se déroulent pour la première fois les « Journées internationales du cinéma d'animation » qui par un cycle de projections permettent de faire connaître mieux les recherches et les réussites des cinéastes que la critique et les historiens ont toujours un peu méprisés. Le public apprend à apprécier de nouvelles œuvres qui sur le plan de la fantaisie, de l'invention plastique, de la verve poétique, dépassent souvent les films de fiction interprétés par des acteurs. Le monde s'émerveille devant les contes admirablement coloriés que Jiri Trnka raconte sur l'écran au moyen de ses marionnettes. Walt Disney — qui fut le père imaginatif de Mickey mais qui a passé à la fabrication industrielle des « cartoons » — est détrôné par les étonnantes simplifications graphiques des productions de la UPA (Mister Magoo et Boing-Boing, par exemple) sous la direction de Stephen Bosustow. Depuis quelques années, les adhérents des ciné-clubs applaudissent les évolutions des tâches et des bâtonnets de Norman Mac Laren. Le cinéma d'animation retrouve une fraîcheur et une jeunesse qui remettent le pionnier Emile Cohl à sa vraie place : l'une des premières du septième art, à côté de celle de Georges Méliès.

1958 : à Cannes, l'initiative est reprise pour la deuxième fois. Elle obtient un succès encore plus vif.

1960 : les 3<sup>es</sup> Journées du film d'animation deviennent indépendantes : c'est à Annecy que désormais tous les deux ans sera organisée cette manifestation qui adopte une formule compétitive. Mais en plus de l'attribution

d'un Grand Prix qui récompense l'œuvre témoignant le mieux de « l'esprit de recherche technique et artistique », il y aura des projections rétrospectives, des colloques et une vaste exposition, basé d'un futur Musée permanent du cinéma d'animation installé au château de cette ville. M. André Malraux a accordé son haut patronage à ces « Journées » qui bénéficient de l'active collaboration des meilleurs créateurs du cinéma d'animation contemporain : Alexandre Alexeïeff (France) est l'auteur de l'affiche ; Stephen Bosustow (USA), Max Fleischer (USA), Paul Grimault (France), Norman Mac Laren (Canada), Jiri Trnka (Tchécoslovaquie), Ivan Ivanov-Vano (URSS) y participeront probablement personnellement.

Pendant six jours, la critique internationale et le public pourront faire le point de l'actuelle situation du cinéma réalisé image par image et se persuader de son exceptionnelle vitalité. En plus d'un grand nombre de films de poupées, ou dessins animés traditionnels abstraits ou figuratifs, d'objets animés, sont inscrites déjà des œuvres particulières, notamment le fameux film médical présenté en guise de thèse devant la Faculté de Lyon par le Dr Michel Flauder.

Il n'y aura pas à Annecy les régiments de starlettes et tout l'attrail mondain des foires aux vanités de Cannes, Berlin ou Venise. Le cinéma déroulera sa fête sur l'écran : du sourire à l'émotion, du jovial massacre des logiques à la poésie des rythmes, il imposera sa magie spécifique. D'ores et déjà, cette manifestation qui attire de nombreux cinéphiles romands s'annonce riche en révélations de divers ordres.

« l'**opposition entre l'art "véritable" et l'art "commercial"** recouvre l'opposition entre les simples entrepreneurs qui cherchent un profit économique immédiat et les entrepreneurs culturels qui luttent pour accumuler un profit proprement culturel, fût-ce au prix d'un renoncement provisoire au profit économique. »

BOURDIEU Pierre, « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 1, 1977, p. 10.

« Nathalie Heinich distingue ainsi un **“régime de Communauté”**, du Moyen Age à la fin du siècle classique, et un **“régime de singularité”** émergeant dès avant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans le régime de communauté, le statut d'artiste au sens moderne n'est pas distinct de celui d'artisan, vécu comme profession, et imitant les modèles de la tradition. En témoigne par exemple la rareté de la signature individualisée. En régime de singularité, par contre, le statut d'artiste se différencie de l'artisanat. Vécu désormais comme une vocation liée envers et contre tout aux aléas existentiels du créateur, le statut d'artiste devient synonyme de création originale. »

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine érudition, 2007, p. 40.

« Le public apprend à apprécier de nouvelles œuvres qui sur le plan de la fantaisie, de l'invention plastique, de la verve poétique, dépassent souvent les films de fiction interprétés par des acteurs. »

BUACHE Freddy, *Tribune de Lausanne*, 29 mai 1960.

## S cinémathèque suisse

« Le dessin animé moderne commence là où finit Walt Disney. »

« La crise que traverse le dessin animé est une crise on ne saurait dire de croissance, mais de métamorphose. En effet les organisations qui avaient pour rôle de placer dans le monde les Walt Disney comme les Bugs Bunny, les Tom et Jerry comme les Merries melodies s'adaptent difficilement à la révolution qui s'est opérée et qui fait qu'il n'est plus produit suffisamment de films pour fournir les réseaux. Les distributeurs ne peuvent servir aussi bien une production artisanale qu'une production industrielle massive et régulière. Car le dessin animé est devenu non plus l'œuvre de quelques énormes usines productrices mais de quelques groupes d'hommes indépendants qui se font et qui se défont. Pour ces chercheurs isolés, le dessin animé n'est pas une sinécure. Tous se plaignent de manquer de moyens et de débouchés au moment même où Burbank, capitale du cartoon des USA réduit son rythme de production. »

« Ses successeurs par contre n'ont pas encore su s'imposer, mais ils sont bien en accord avec les peintres, les musiciens, les humoristes les plus modernes. Les Disney faisaient songer aux plus fades bonbonnières ; les nouveaux dessinateurs évoquent Paul Klee, Kandinsky, Miro. Les Disney n'ont pas survécu à ce voisinage brillant. »

« Ce sont les "intellectuels" qui vont renouveler le dessin animé, et parfois même découvrir ses qualités originales »

6 FEUILLE D'AVIS DE LAUSANNE MAGAZINE Mercredi 16 août 1961

### LE DESSIN ANIMÉ MODERNE COMMENCE

Le renouveau du dessin animé apparaît dans les pays occidentaux et dans les pays capitalistes. Ses deux artistes originaires comme Alexeiell ou Merries Melodies ont commencé pour se manifester, mais ceux de la libération suisse trouvent un public. Que l'heure d'une promotion nationale est de nombreux pays. Chaque nation a cependant quatre ou cinq œuvres emblématiques dans ses frontières et y a donc dans chaque nation le désir de conserver quelque chose de son caractère original ailleurs. Il y a aussi l'habitude prise de faire des films avec les seules ressources. A la fin de la guerre, les artistes qui étaient dans les troupes vont donc disposer d'une expérience, presque toutes accumulées pendant le temps d'isolement. Ils représentent un potentiel d'inventions qui ne demande qu'à se réaliser.



EN dix années la production américaine de dessins animés est passée d'environ deux Mickey Mouse et Donald Duck à une cinquantaine de créatures de cinémathèque. Elles sont de moins en moins de dessins animés dans les salles de cinéma. Est-ce que le public s'en est désintéressé ? Il semble que non. La crise qui traverse le dessin animé est une crise on ne saurait dire de croissance, mais de métamorphose. En effet les organisations qui avaient pour rôle de placer dans le monde les Walt Disney comme les Bugs Bunny, les Tom et Jerry comme les Merries melodies s'adaptent difficilement à la révolution qui s'est opérée et qui fait qu'il n'est plus produit suffisamment de films pour fournir les réseaux. Les distributeurs ne peuvent servir aussi bien une production artisanale qu'une production industrielle massive et régulière. Car le dessin animé est devenu non plus l'œuvre de quelques énormes usines productrices mais de quelques groupes d'hommes indépendants qui se font et qui se défont. Pour ces chercheurs isolés, le dessin animé n'est pas une sinécure. Tous se plaignent de manquer de moyens et de débouchés au moment même où Burbank, capitale du cartoon des USA réduit son rythme de production.

C'est dire que le malheur des uns ne fait pas le bonheur des autres. La crise toutefois a fait la qualité du dessin animé. C'est ce que disent les successeurs, un voisinage brillant. J.-L. Pauvert, l'historien Robert Benayoun. Dans « dessin animé après Walt Disney », il écrit : « dessin animé après Walt Disney, il en saurait lui en tenir gré car si Disney a su atteindre un public mondial, lui faire admettre ses personnalités, il a promu un dessin et une animation très en retard sur le goût de son temps.

Ses successeurs par contre n'ont pas encore su s'imposer, mais ils sont bien en accord avec les peintres, les musiciens, les humoristes les plus modernes. Les Disney faisaient songer aux plus fades bonbonnières ; les nouveaux dessinateurs évoquent Paul Klee, Kandinsky, Miro. Les Disney n'ont pas survécu à ce voisinage brillant.

Mais le public a-t-il rompu avec le dessin animé depuis que Blanche-Neige, en rose bonbon, n'a chanté plus ses romances ?

### LA OÙ FINIT WALT DISNEY

Les techniques de Walt Disney passent des heures à grimer pour dessiner des humaines au canard ou à la souris qui doivent bouger. Mais il suffit de quelques traits très créatifs d'ajouter d'grosses têtes pour faire leurs personnages. Au style de Disney qui allait à la rencontre du public, des USA en ont donné un autre style international et mal beaucoup plus libre.

Ainsi le dessin de l'Anglais Richard Williams.

...ne ressemble-t-il pas à celui du Polonais Weller ?

Le public veut du nouveau. Que lui apportent les grands producteurs traditionnels ? Disney dans Fantasia, Bambi. Les trois caballeurs, ne faitait que courir dans la jungle. Les deux derniers films de Disney sont d'ailleurs tout simplement dans ses Tom et Jerry, de Fred Quimby. La Warner-Bros fait de même avec Bugs Bunny et Walter Lantz avec Woody Woodpecker. Mais si l'avenir sera dans un autre style.

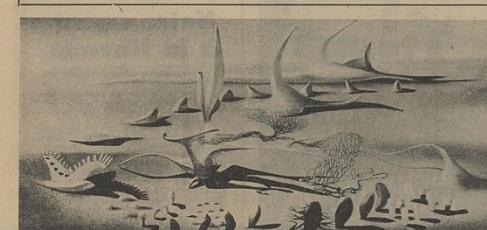
Ce sont les "intellectuels" qui vont renouveler le dessin animé, et parfois même découvrir ses qualités originales. Le Canadien Norman Mac Laren a composé dès 1939 ses films sans caméra, sans caméra préparatoire : il dessine directement sur la pellicule et il dessine et il peint et il pose et il dessine la même façon dessiner se moque sur la bande sonore. Quand il quitte l'animation, il continue à faire des dessins, mais il continue à faire des dessins (probablement) l'abstraction, c'est pour créer des œuvres qui ne refusent pas l'art. C'est pour ça que je suis venu à la bande sonore. Je ne veux pas que cette image que nous publions en bas de page et qui est extraite de son film "Une couleur dans l'air" soit la seule image à laquelle il pense. Il dessine par son goûts personnels. J'affiche certains de ses films dans cette blonde. Même promotion à Prague où le célèbre Jiří Trnka, avant de se consacrer au théâtre, a été dessinateur de films. Son style est très différent. C'est un tant révolutionnaire que de bon goût : il y a en Tchécoslovaquie une tradition de l'illustration populaire qui ne demandait qu'à être utilisée. Enfin, il y a les artistes et les dessinateurs, les peintres et les dessinateurs, les plus hardis que Stephen Bourassa prend ses sources.

Conçue par les studios de Walt Disney, cette affiche a été négociée dans des travaux d'annotation. Il fonde l'U.P.A. (United Production of America) pour普及 les réalisations les plus créatives de l'époque. L'U.P.A. était la première compagnie à produire des films d'art moderne entièrement réalisés en Europe. Désormais la publicité dans les pays capitalistes connaît des créateurs solitaires, la possibilité de faire leurs œuvres sans être contraints que dans les pays communistes, certains pouvant clairement pour exprimer leurs idées. Le dessin animé a échappé à ses industries et appartient aux artistes.

Philippe CHABLIS

Le glorieux Gerald Mac Boing Boing, inventé il y a six ans, par Robert Cannon.

Aujourd'hui, il appartient aux artistes



Le dessin de Mac Laren évoque une œuvre du surréaliste Yves Tanguy.

Pour VOS MEUBLES une BONNE adresse :

**HALLES MEUBLES TERREAU 15**

Bel Air Métropole 8, sur garage Métropole (Direction: Terreau) Terreaux 15 bds à 17 au bout du trottoir Métropole

UNE DES PLUS GRANDES EXPOSITIONS DE SUISSE



Parmi les gloires de l'U.P.A., M. Magoo, le myope.

 cinémathèque suisse

« L'animation est au cinéma ce que la poésie est à la littérature, un domaine en marge, mais non moins vaste, une zone d'explorations et de tentatives [...] Proche des arts plastiques par les moyens dont elle dispose, l'animation a gagné ses lettres de noblesse en multipliant ses techniques, en les affirmant et surtout en les simplifiant. »

« L'expression des idées est le correspondant exact de leur contenu. Peinture en mouvement, l'animation devient composition, alors qu'une œuvre interprétée par des acteurs est d'abord document. »

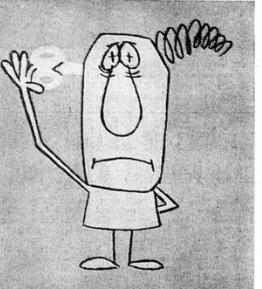
« De par les connaissances techniques qu'elle présuppose, l'animation est peut-être mieux à l'abri du dilettantisme que le cinéma de fiction. L'esprit d'émulation, entretenu par le côté encore expérimental de la plupart des réalisations, lui confère un tour "avant-gardiste" sympathique. »

« L'animation vit aujourd'hui dans un refus de l'univers de Disney et de tout ce qui lui est assimilable. »

# **Les IV<sup>e</sup> Journées internationales du cinéma d'animation à Annecy**

**Jean de la Fontaine** (1621-1695) est l'un des plus grands poètes français. Son œuvre, qui comprend de nombreux fables, est considérée comme un chef-d'œuvre de la littérature mondiale.

rie aux sources d'un auteur de science-fiction. A la vaste étendue du berceau traditionnel de peinture russe, l'artiste réussit à montrer qu'en Russie les peintres paysans sont aussi misérables que jadis et que l'idéalisme mauvais goût rejoint le guignol... Malgré tout, l'artiste parvient à quelques travagantes, mais jolies, œuvres.



**ALFA-OMÉGA**  
de Bruno Bozzetto (Italie).  
Prix de la  
Critique internationale :  
La vie, un mécanisme  
Roger Leenhardt. Comment  
arrêté le mouvement  
du cinéma.  
Homme, surhomme, p.  
Dino Zocca et Mario Bava.

ou trois cadres de devant deux pantins autre, mais à force d'éclater. A ce moment il respire enfin, manège surtout pas pour sa composition circulaire.

Ivo Urban et Vlasto est une transposition. Avec une facilité de trait et une aisance des animatrices rebondissent Raphaël et expressionnistes avec des contrastes

Scorsé chère à pagandier. Malte (France) nom d'un vaincre.

» qui enlève l'adhésion du lecteur et le remplace par un graphisme à la fois saisissant et dérangeant. Le Violoniste d'Ernest Hemingway (éditions des Unis) est une amusante satire de la souffrance soldée par l'art. Yogi Kuri (éditions des Unis) est une œuvre de toute la force et de toute la finesse.

SINGE, de René Laloux (France) :

des de la Clinique psychiatrique de Cour-Cheverny.

de Moustaki Otero et J. Lareux), bien qu'enrichi par l'analyse de la peinture au tableau comme à l'écran (qui enlève l'adhésion du public) et par le graphisme (qui est tout à fait présent dans *La Violoncelliste*).

Enfin, une amusante surprenante de la souffrance dont s'inspirent néanmoins tous les auteurs à tout genre. Yogi Kuri (japonais) nous offre un film où l'humour et la poésie sont à la fois la force et la faiblesse de l'œuvre.

Petit train de Dragulin Vnukal, lequel queument il train fit si bien qu'il arriva rapidement à l'objectif, et il dévala le bûcher d'imagination. Quelques personnes, belles inférieures, qui se perdent dans recherche gratuite comme Côte du volcan de Mimica, ou le Vol du phénix de Gavrilov et Andreev.

La dernière soirée nous a appris l'Homo Sapientis de Ion Popescu-Gopo, et les personnes, pas de l'ordre de l'humour, mais de l'ordre de la guerre, de Karolyev, Varv, et qui n'a rien à faire avec l'art.

Il y a transformé au point que la presse de l'image (si l'on fait de fiction), les désasins animés aussi, s'excuse notre cil avec une force d'autant plus grande que l'impression des idées est le résultat exact des œuvres de l'auteur. Mais il n'est pas moins évident que l'animisme devient explication, après qu'il a été interprété par des acteurs qui, l'oublient document, à la première, l'en prologuent, tandis dans la seconde, il sélectionne et encouragement à l'unison sous le pseudonyme européen; ce film manque terriblement de fantaisie.

La poule et le chat de Harry Hess (Italie) est une chanson animée où les participants défilent «s'effeuillant» dans un style élégant. Tout autre est le Parlementaire de Todor Doljen (Bulgarie). La célèbre marche du colon Bogert rythme les cent pas d'un très fier et d'un très pimpant Parlementaire dont le zénith

par les fantaisistes techniques et par les fantaisistes romanesques. L'imitation est perturbante mais à l'abri de l'ellipticisme que le cinéma de fiction. L'espert d'énumération, démonté par le cœur, devient alors un élément de plaisir pour l'ensemble des réalisateurs, qui confond avec l'avant-gardiste sympathique. Contrairement aux grands festivaliers qui, dans les années 1930 (Canada) reçoivent les meilleures œuvres, dans, homme, qui, vent, ouvrir, usages.

et ponctué, et enfin, Annecy est un véritable banque et apothicairerie pour le cinglèole engoutté et saigné.

Comme je n'ai pas assisté au défilé, j'entends les limites aux films que nous avons vus. Les deux derniers sont très élevés des productions de province centrale (Youspoual et Tchécoslovaquie), sans doute à cause de l'inspiration d'artistes qui ont été formés dans la capitale soviétique (F. Stalitski, Canada et Lettonie). L'artiste (Tchécoslovaque) de Wladimir Lebedev nous réconcilia avec l'esprit communiste.

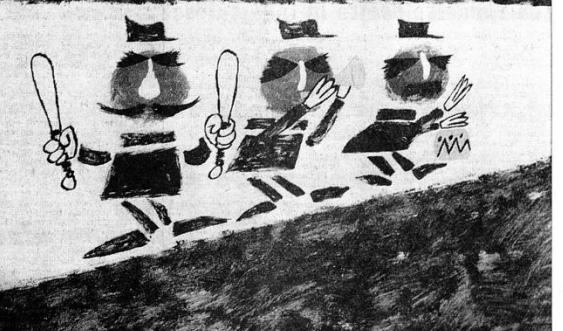
Le spectacle (Tchécoslovaque) de Wladimir Lebedev nous réconcilia avec l'esprit communiste.

langue anglaise (Etats-Unis, Canada et Grande-Bretagne). La plus brillante des éditions est sans doute la version anglaise.

lisation est sans doute le vaste et amoureux Des Eteliers et des Hommes (Etats-Unis) de John et Faith Hubley. Cette œuvre, dont je n'ai malheureusement vu qu'un fragment, est divisée en plusieurs parties. Les principales sont le temps, la

Les principaux sont le temps, la matière et l'énergie. Étudiant les rapports de l'homme et de l'univers, l'auteur est venu à rendre le mystère de la création sans pédanterie et sans grandiloquence. Exemples et explications scientifiques se complètent.

ent dans une féeie fantastique, laquelle réussit deux fois de préparation tant à Hollywood qu'à New York. Travail de quelque haleine donc, qui s'ajoute à d'autres réussites d'Hueyette comme *Moonbird Children in the Sun*.



OM SONT LES NEIGES D'ANNAKA de Michel Bensat et André Martin. Livre des films français les plus intéressants.

(Voir résultat du palmarès en page

## S cinémathèque suisse

« Duvan Vukotic et Vatroslav Mimica ne sont plus les seuls grands ; nous avons appris à connaître la figuration presque abstraite de Vlado Kristl, qui dans *Don Quichotte*, développe le thème (cher à Ionesco) de la prolifération, la légèreté d'Ivo Urbanic, la rigueur poétique de Boris Kolar (obtenant une mention spéciale avec *Boomerang*), le baroquisme assez fou de Zlato Bourek [...] La France également nous paraît entrer dans une période de renaissance en ce qui concerne ce secteur privilégié de l'expression cinématographique ; Paul Grimault n'est plus seul et de jeunes auteurs se révèlent : Julien Pappé, Jacques Colombat, Boschet et Martin, Jacques Vausseur (*Le cadeau*), ou René Laloux »

« Elles démontrent en souriant que le septième art n'est pas seulement une entreprise de décervelage cyniquement mise au point dans les usines à rêves préfabriqués, mais qu'il est aussi un extraordinaire moyen d'exploration et d'illustration des conquêtes graphiques, picturales, musicales, de la sensibilité moderne »

## Après la clôture du Festival du film d'animation à Annecy La situation mondiale du cinéma d'animation

(De notre envoyé spécial, Freddy Buache)

Les quatrièmes journées internationales du cinéma d'animation dont nous avons déjà parlé ici-même dimanche dernier laisseront à tous les participants un souvenir excellent et le sentiment d'avoir été bien informés. Il est difficile de commenter en détail l'énorme masse de documents présentés au cours de cette manifestation ; mais nous pouvons tirer quelques remarques d'ordre général au sujet de l'actuelle situation mondiale du cinéma d'animation.

La qualité de la production yougoslave se confirme : les dessins animés réalisés dans les studios de Zagreb rivalisent de fantaisie plastique. Ces créateurs ont parfaitement compris la leçon de Bosustow et de la UPA tout en sachant ne pas simplement répéter les formules des studios qui consistent à exploiter l'aplat coloré et un graphisme proche de Steinberg ; Duvan Vukotic et Vatroslav Mimica ne sont plus les seuls grands ; nous avons appris à connaître la figuration presque abstraite de Vlado Kristl, qui dans *Don Quichotte*, développe le thème (cher à Ionesco) de la prolifération, la légèreté d'Ivo Urbanic, la rigueur poétique de Boris Kolar (obtenant une mention spéciale avec *Boomerang*), le baroquisme assez fou de Zlato Bourek.

Grâce à Georges Dunning (Grand Prix avec *L'homme volant*), grâce au pamphlétaire Richard Williams, aux ironies de Joy Batchelors et John Halas, la Grande-Bretagne nous a

montré que sa production de dessins animés est nettement supérieure à celle des films de fiction. La France également nous parait entrer dans une période de renaissance en ce qui concerne ce secteur privilégié de l'expression cinématographique ; Paul Grimault n'est plus seul et de jeunes auteurs se révèlent : Julien Pappé, Jacques Colombat, Boschet et Martin, Jacques Vausseur (*Le cadeau*), ou René Laloux qui a dirigé un film émouvant sur le scénario et les dessins initiaux sont le résultat d'un travail collectif entrepris par les malades d'un hôpital psychiatrique (*Les dents du singe*).

Evidemment les pays qui possèdent une longue tradition dans le domaine du film d'animation bénéficient, à l'égard des nations plus jeunes, à cet égard, d'une supériorité technique incontestable. C'est le cas notamment des Etats-Unis. John Hubley, célèbre depuis son fameux *Oiseau de lune* a présenté à Annecy une œuvre dépassant une heure et qui ne manque pas d'ambition : *Des étoiles et des hommes* propose, sur le mode lyrique, des variations sur des notions difficiles à saisir (le temps, l'espace, l'énergie). Hubley parvient à combiner la visualisation intelligente de certains aspects de la science moderne avec une philosophie souriante ; il a obtenu le Prix spécial du jury Mais nous étions nombreux à lui souhaiter le Grand Prix.

Un autre Américain, Ernest Pintoff, F.B.

(Le père de Flebas) s'impose lui aussi comme l'une des plus fortes personnalités du dessin animé d'aujourd'hui. Nous avons vu quelques-unes de ses œuvres (hors-compétition, car il était membre du jury) et nous avons pu mesurer à quel point son influence est prépondérante : dans le monde entier les créateurs reprennent avec plus ou moins de bonheur sa technique et ses personnages.

Pour les pays de l'Est, la tradition est moins ancienne que pour les USA ; mais elle est notable par les réussites déjà classiques de Jiri Trnka ou Karel Zeman ; et les Tchèques Brdecka, Pojar, Lenky, les Polonais Lenica, Sezinovicz, Janik, Gierz, les Bulgares Dimov et Touzouzanov parviennent de magnifiques résultats. Quant à la Chine populaire, elle obtint un prix avec *Maman où es-tu ?*, charmante, histoire traitée comme une fine estampe, qui fut prime l'an dernier à Locarno.

Les journées d'Annecy, en nous donnant à voir une infinité de films (passionnants par leur forme et leur contenu), ont montré la distribution cinématographique commerciale ignore avec une constance inexcusable, présentant donc un incomparable retard. Elles démontrent en souriant que le septième art n'est pas seulement une entreprise de décervelage cyniquement misé au point dans les usines à rêves préfabriqués, mais qu'il est aussi un extraordinaire moyen d'exploration et d'illustration des conquêtes graphiques, picturales, musicales, de la sensibilité moderne.

BUACHE Freddy, Tribune de Lausanne, 28 juillet 1962.

« Annecy nous prouve d'emblée que l'animation est en pleine vitalité, que la fantaisie graphique et picturale s'y donne libre cours, que l'imagination des créateurs est en pleine effervescence, que l'esthétique mièvre et souvent vulgaire de Walt Disney est totalement dépassée, que l'école de Bosustow porte ses fruits et que partout dans le monde les artistes de ce que l'on nomme le huitième art rivalisent d'audace technique pour obtenir (ce n'est pas contradictoire) des œuvres de plus en plus dépouillées. Plus de 200 films sont représentés à Annecy ; déplorons que la Suisse, dont la production cinématographique est vraiment dans les limbes, y soit absente. N'est-ce pas paradoxal de penser que nos graphistes sont parmi les meilleurs du monde et que simultanément leur invention n'utilise jamais la caméra ?

« déplorons que la Suisse, dont la production cinématographique est vraiment dans les limbes, y soit absente. N'est-ce pas paradoxal de penser que nos graphistes sont parmi les meilleurs du monde et que simultanément leur invention n'utilise jamais la caméra ? »

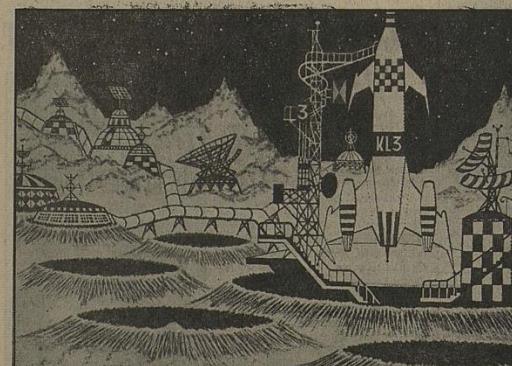
BUACHE Freddy, Tribune de Lausanne, 1<sup>er</sup> juillet 1962.

## Annecy, image par image

(De notre envoyé spécial  
Freddy Buache)

animés des films de marionnettes ou de papiers découpés.

La manifestation a commencé le mardi 26 juin dans une ambiance de gaîté et de fraîcheur d'inspiration. Elle se poursuivra jusqu'au dimanche soir (1<sup>er</sup> juillet) à raison de trois séances par jour, ce qui signifie que les festivaliers y verront environ 200 films ; c'est donc une source d'information incomparable, surtout si l'on songe que les programmes des salles obscures présentent de plus en plus la fâcheuse tendance à abandonner les courts métrages (documentaires ou de dessin animé). En Suisse particulièrement, le spectateur fidèle des cinémas est fort mal renseigné maintenant au sujet



« Que d'eau, que d'eau ! », du Tchèque Jiri Brdecka. Histoire plaisante des sous-marins à travers les âges, avec allusions aux prochains voyages interplanétaires : comme Zeman, Brdecka retrouve la fraîcheur de Jules Verne. (Photo TdL)

des recherches qui se poursuivent dans ce secteur privilégié de l'expression filmique : c'est très regretté, car Annecy nous prouve d'emblée que l'animation est en pleine vitalité, que la fantaisie graphique et picturale s'y donne libre cours, que l'imagination des créateurs est en pleine effervescence, que l'esthétique mièvre et souvent vulgaire de Walt Disney est totalement dépassée, que l'école de Bosustow porte ses fruits et que partout dans le monde les artistes de ce que l'on nomme le huitième art rivalisent d'audace technique pour obtenir (ce n'est pas contradictoire) des œuvres de plus en plus dépouillées. Plus de 200 films sont représentés à Annecy ; déplorons que la Suisse, dont la production cinématographique est vraiment dans les limbes, y soit absente. N'est-ce pas paradoxal de penser que nos graphistes sont parmi les meilleurs du monde et que simultanément leur invention n'utilise jamais la caméra ?

Les premières projections d'Annecy nous confirment l'extraordinaire qualité des productions américaines post-disneyennes qui bénéficient d'une longue tradition, surtout en ce qui concerne l'élaboration du scénario à crépitements de gags qu'exige le « cartoon » : *Speedy Gonzales* et *le joueur de flûte* de Fritz Freling, par exemple, histoire classique d'un chat aux prises avec d'imperméables souris, est remarquable par sa construction et son utilisation du « nonsense ». Nous relèverons dans le même ordre d'idée, *Plus de 50 000 ans* du Japonais Yokoyama qui imagine en dérifiant les transformations que subira le corps humain dans les millénaires à venir, *Pour le meilleur et pour le pire*, satire cinglante du téléspectateur que signe l'Anglais John Hallas, *Le Jardinier fou* du Français Jacques Pagnier d'après le conte de Caravage. A pieds dans le Bolge Edite Ryssak.

Parmi les envois des pays de l'Est, pour l'instant, ceux de la Tchécoslovaquie dominent avec *La Passion de Iri Trnka* qui, avec humour et un style admirablement maîtrisé, nous met en garde contre l'ivresse de la vitesse, et surtout avec *Que d'eau, que d'eau* de Jiri Brdecka qui raconte d'une manière très plaisante l'histoire des recherches sous-marines à travers les âges en glissant au passage un charmant hommage au professeur Piccard. Brdecka utilise, comme Zeman, diverses techniques avec inserts de plans d'actualités d'une magnifique puissance suggestive.

Une sélection de films publicitaires français a reçu des tonnerres d'applaudissements : il y avait là, en effet, de petits chefs-d'œuvre de concision et de fantaisie graphique, surtout dans les bandes signées André Francoz, Sincé et Bernard Lemaine. Et une rétrospective canadienne nous a permis de voir, avec le plus vif plaisir, des œuvres de Mac Laren, Grant Munro, Colin Low, datant de 1942 ou 1945, qui fut une découverte et la preuve souriante que, depuis vingt ans l'Office canadien du film ne recule devant aucune audace.

Les séances se poursuivent à un vrai rythme de dessin animé, de sourires en rires, de rêves fous en poésie délicieuse : le Festival d'Annecy est bien parti, et le jury, placé sous la présidence d'Alexieff, ne va pas manquer de besogne pour fixer son choix parmi tant d'œuvres débordant d'inventive et de liberté.



Une image extraite d'un film-annonce où à l'équipe conçoit Low et John, la publicité se fait de plus en plus de dessin animé et de l'humour pour présenter.

au public l'éventail extraordinaire des objets d'utilité courante ou de luxe. Le cow-boy et l'indien, mesurés, exhibent une technique pour reporter passer des œuvres inconnues.

Mais où sont les nègres d'antan des François Marin et Boschet où l'humour philosophique mixe en images déroute l'explication de l'œuvre en fonction de l'œuf contre l'oeil. L'heure ici, est gringue.

## Après le festival d'Annecy

# L'humour et le film d'animation

Nous avions n'importe qui bâtie au cours des projections de quelques deux cents films d'animation, présentés au Festival d'Annecy. Selon les fluctuations de l'époque, les bouteilles d'animés commerciales ont été éliminées et toutes les œuvres sorties de la sélection. Il leur change de visage. Nous rose, moins gribouillé, il peut brusquement devenir noir et dévorer avec croûte, corneture et même désoeuvre, l'obscurité d'une condition humaine, de moins en moins noire par les authentiques cinématographiques similaires.

Ainsi l'hiver peut cesser d'être drôle sans, pour autant, cesser d'être l'humour. Les films projets à Annecy feront une brillante illustration de ce paradoxe : nous avons pu voir, par exemple, un immeuble transformé en glisseur dans un genre d'expression qu'on croitait, par sa nature même, destiné uniquement à divertir en faisant rire. De ce point de vue, nous trouvons aucunement de quoi juger que le film «réaliste» n'est pas un film d'animation. Mais si l'on juge que nos journées d'Annecy ont cependant porté l'apport de l'«Huitième Art» pour désigner les dessins animés, les films de poupée, de papiers découpés, de pellicule grattée ou autres techniques cinématographiques similaires,

Le dessin animé moderne...

...commence là où finit celui de Walt Disney. Le principal titre de gloire de cet homme célèbre, c'est d'avoir été le premier à faire du dessin animé un art pour les grandes foules. Il a popularisé, ou plus exactement, vulgarisé des inventions fréchues et merveilleuses. Si aux temps héroïques de ses débuts, Disney a su, inconsciemment, créer un univers original et enchanteur, il n'a, hélas pas

tardé à tomber dans la facilité et l'industrielisation, un procédé qui, pour demeurer vivant, ne peut être que l'opprobre d'artistes libres de toutes contingences commerciales. Cette remarque s'affirme avec un éclat singulier à Annecy où nous avons pu voir que la vitalité surprendante de l'humour change de visage. Nous rose, moins gribouillé, il peut brusquement devenir noir et dévorer avec croûte, corneture et même désoeuvre, l'obscurité d'une condition humaine, de moins en moins noire par les authentiques cinématographiques similaires.

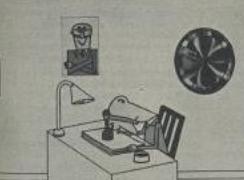
Les rires du dessin

...sont grands moyens, mais sincères et vivantes, gagnent toujours contre les «usines», et les bataillons de spécialistes qui déversent en quantité, sur les écrans, des casseurs en costumes marin, des cochons musiciens, des souris professeur de morale, des écureuils en bleu de travail, tout un olympe d'animaux anthropomorphisés, avec Chilly-Willy, le pingouin friule, Gérard Mac Boing-Boing et sa voix d'apostrophe, le chat Sylvette perpétué par l'inépuisable cosset, Tom et Jerry toujours à égalié d'arrières dans leur perpétuel tournoi, Woody Woodpecker, le pic qui ne tombe jamais, capable de faire les imprévus, mais aussi dans des débordements qui causent, et font d'autre, dont il est impossible de reconnaître les méfaits et les éventures saugrenues. Fissi aussi avec les musiques sinistres et la reproduction des bruits de la nature. On accueille les grognements, les étrennuements, les grincements, les battements, les plages, et tout ce qui est dans l'ordre des choses et des personnages ; l'univers sonera à coup de degré de transposition aussi feu que celui de l'image.

Une pleine non inventivité

Dans le monde entier et même dans les pays où l'industrie cinématographique est encore très sommairement équipée, le film d'animation se développe avec un élan extraordinaire, précisément parce qu'il n'est pas tributaire de gros investissements. En mars de l'année dernière, l'édition 1961, pour faire le plus précisément de la sensibilité collective d'aujourd'hui, des rêves et des refoulements de la société mécanisée, il est très regretté, par conséquent, que les spéculations cinématographiques proposées par les salles obscures de nos villes soient toutes axées sur l'artificiel, le manège d'images qui nous permet à la fois de nous détourner et d'ignorer comme le plus clair mirage de notre inconscient. Encore méconnaît du grand public, le cinéma d'animation pourra-t-il course de pique-nique inventaire. Mais le jeu n'est pas loin où elle sera enfin découverte et, avec elle, toutes les merveilles dévoilées par cette recette.

M. M. BRUMAGNE



Io et Mo du dessin animé. On reconnaît immédiatement le dessin animé moderne : l'évocation du défilé moderne, réglé comme une horloge mécanique. L'emploi-succès temporaire aux papiers sous l'œil inflexible de son patron qui apparaît sur un écran fixé au mur.

« nous avons pu voir, pour la première fois, un sentiment tragique se glisser dans un genre d'expression qu'on croitait, par sa nature même, destiné uniquement à divertir en faisant rire. »

« De ce point de vue, nous nous trouvons actuellement à un tournant historique du film réalisé image par image, et ce n'est pas par hasard, qu'aux journées d'Annecy, on a entendu parler souvent de « Huitième Art » pour désigner les dessins animés, les films de poupée, de papiers découpés, de pellicule grattée ou autres techniques cinématographiques similaires. »

« Le dessin animé moderne commence là où finit celui de Walt Disney. »

« un procédé qui, pour demeurer vivant, ne peut être que l'apanage d'artistes libres de toutes contingences commerciales. Cette remarque s'affirme avec un éclat singulier à Annecy où nous avons pu constater que la vitalité surprenante du film d'animation s'accompagne d'un net retour à l'artisanat. La renaissance de cet art est très exactement fonction d'une transformation des moyens de production. Sur le plan esthétique, les petites études, sans grands moyens, mais sincères et vivantes, gagnent toujours contre les «usines», et les bataillons de spécialistes qui déversent en quantité, sur les écrans, des canards en costume marin, des cochons musiciens, des souris professeur de morale, des écureuils en bleu de travail, tout un olympe d'animaux anthropomorphisés. »

 cinémathèque suisse

« Le principe de l'efficacité de tous les actes de consécration n'est autre que le champ lui-même, lieu de l'énergie sociale accumulée que les agents et les institutions contribuent à reproduire par les luttes par lesquelles ils essaient de se l'approprier et dans lesquelles ils engagent ce qu'ils en ont acquis par les luttes antérieures. La valeur de l'œuvre d'art en tant que telle—fondement de la valeur de toute œuvre particulière—et la croyance qui la fonde, s'engendrent dans les luttes incessantes et innombrables pour fonder la valeur de telle ou telle œuvre particulière. »

BOURDIEU Pierre, « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 1, 1977, p. 8.

« Le principe du changement des œuvres réside dans le champ de production culturelle et, plus précisément, dans les luttes entre des agents et des institutions dont les stratégies dépendent de l'intérêt qu'ils ont, en fonction de la position qu'ils occupent dans la distribution du capital spécifique (institutionnalisé ou non), à conserver ou à transformer la structure de cette distribution, donc à perpétuer les conventions en vigueur ou à les subvertir ; mais les enjeux de la lutte entre les dominants et les prétendants, entre les orthodoxes et les hérétiques, et le contenu même des stratégies qu'ils peuvent mettre en œuvre pour faire avancer leurs intérêts, dépendent de l'espace des prises de position déjà effectuées qui, fonctionnant en tant que problématique, tend à définir l'espace des prises de position possibles, et à orienter ainsi la recherche des solutions et, par conséquent, l'évolution de la production. »

<sup>10</sup> BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p. 292.

« Pays des arts graphiques, la Suisse, curieusement, se distingue depuis toujours par son absence dans le domaine du film d'animation. Heureux événement, cette année, le drapeau helvétique flottait à Annecy ! En effet, un Lausannois, Nicolas Suba, y fut sélectionné et présenta un court métrage de cinq minutes intitulé *Chevaux emballés*. Cette pochade a été réalisée sans grands moyens techniques. Mais Suba a su tirer habilement parti de ses talents de bricoleur et, avec beaucoup de patience, il a finalement pu mettre la point final à cette charmante œuvre d'une belle rigueur plastique, qui fut accueillie à Annecy avec une vive sympathie. »

BUACHE Freddy, Tribune de Lausanne - Le Matin, 16 juin 1963.

« l'agir postural se manifeste à la cheville de l'individuel et du collectif : variation individuelle sur une position, la posture ne se rattache pas moins à un répertoire présent dans la mémoire des pratiques littéraires. Le champ littéraire regorge de récits fondateurs, de biographies exemplaires, et tout auteur le devient par référence à de grands ancêtres auxquels il emprunte des croyances, des motifs, mais aussi des postures. C'est une forme de socialisation à la pratique littéraire. La mémoire du champ propose une série de postures [...] un matériau symbolique ancien, des mythologies en quelque sorte, déjà présentes dans lesquelles l'auteur taille un répertoire de postures. »

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine érudition, 2007, p 26.



« Ailleurs, il y aurait quelques dizaines d'employés, une horloge pointue à la porte, un administrateur dans son bureau. Ici, il y a Julien Pappé tout seul, avec sa jeune femme et sa petite-fille, trop petite encore pour apprécier les talents de son papa [...] A la différence du dessin animé, œuvre chère, [le film d'animation en papiers découpés] peut être composé assez rapidement par une équipe réduite et il a toutes les qualités de l'œuvre artisanale. Car s'il fut des techniciens pour animer un dessin, l'auteur d'un film d'animation peut lui-même mouvoir les petits personnages de papier qui sont les vedettes de son film. »

DESCARGUES Pierre, Feuille d'avis de Lausanne, 21 mars 1962.

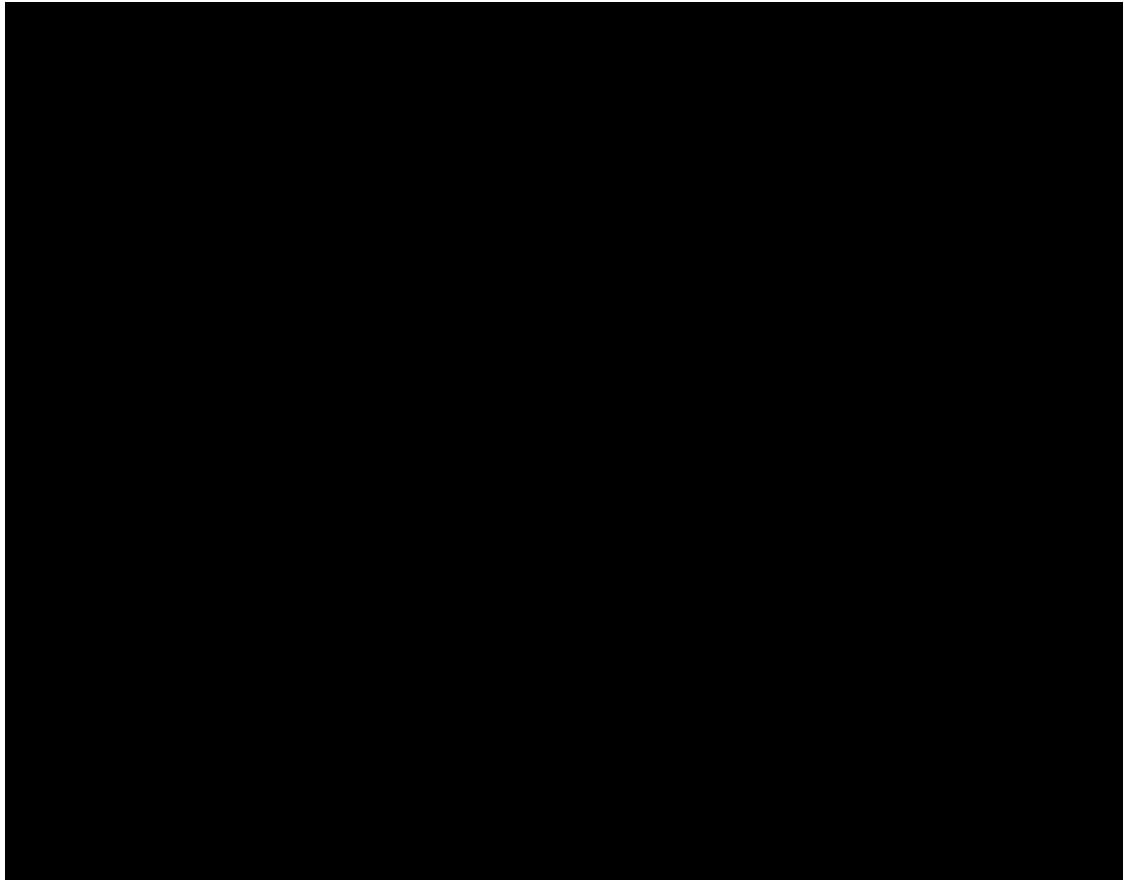
« Ils y passent des jours et des nuits à donner la vie à de ravissants petits acteurs hauts comme trois pommes. Il y faut tant de patience qu'ils ont dû s'y consacrer totalement, abandonnant toute autre activité [...] C'est en commençant à gravir cette pente inconnue vers le succès que, modestement, comme pour s'excuser de la longue patience, Gisèle Ansorge murmure : « Il faut être fou pour faire cela ! »

« Devant la caméra des Ansorge : Des acteurs hauts comme trois pommes», *L'Illustré*, 1<sup>er</sup> janvier 1959, p. 3-4.

« L'image de "l'auteur" renvoie en effet à la figure du cinéaste-artiste, isolé de part un travail créateur faiblement socialisé. »

ALEXANDRE Olivier et LAMBERBOURG Adeline, « Le singulier collectif. L'auteur à travers ses réseaux », *Sociologie de l'Art*, vol. 25 & 26, no 1, 2016, p. 65.





Beim Trickfilm-Zauberer, 1949, Julius Pinschewer.

« La renaissance de cet art est très exactement fonction d'une transformation des moyens de production. »

BRUMAGNE Marie-Madeleine, *L'illustre*, 9 août 1962.



« 24 images par seconde », Revue 13-17, TSR, 11 avril 1970.

« A partir de la fin du XVIII siècle environ, la pauvreté et le malheur deviennent un attribut mythique de l'écrivain voire un signe de son élection posthume. »

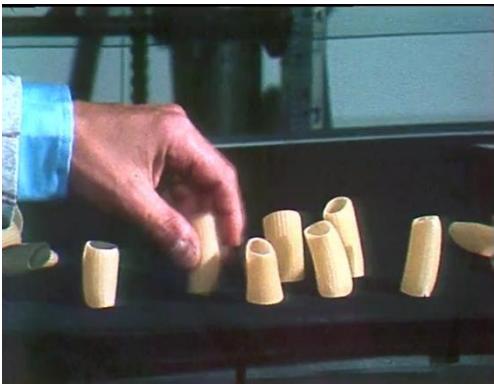
MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*,  
Genève : Slatkine érudition, 2007, p 45.

« Le cinéma d'animation : la joie de créer »,  
*Le cinéma et ses hommes*, TSR, 6 juillet 1962.

« Un poète du dessin animé : Paul Grimault »,  
*Le cinéma et ses hommes*, TSR, 24 mars 1963.

« Le cinéma d'animation en Suisse »,  
*Studio 13-17*, TSR, 17 septembre 1977.

« Le cinéma d'animation avec Jacques Forgeot et  
Walerian Borowczyk », *Cinéma-vif*, TSR, 8 janvier 1966.



« l'émergence de la **critique génétique** comme reconfiguration linguistique de l'ancienne philologie : le postulat fondateur de cette démarche est celui d'un processus créatif individué, dont les traces matérielles et les stratégies cognitives sont lisibles dans les divers moments de l'écriture. »

« on assiste à une **personnalisation de l'œuvre**, traitée désormais par le droit comme une émanation de la personne même. L'œuvre se donne alors comme un fétiche métonymique de la personne, une "relique" empreinte de sacré, traitée comme telle. **De cette personnalisation de l'œuvre procède une nouvelle perception des productions artistiques, dans leur matérialité.** Peu à peu, on observe par exemple un **fétichisme de la graphie d'auteur**. Celui-ci supposait la reconnaissance des manuscrits comme traces dignes d'intérêt»

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine érudition, 2007, p. 42.

« La force de cette "illusion biographique" (Lejeune, 1980 : 31), qui est **désir d'incarnation de la littérature**, illusion d'accéder "à une intimité [...] sans cesse refusée" s'illustre dans ces proliférations de portraits faussement attribués à un auteur. »

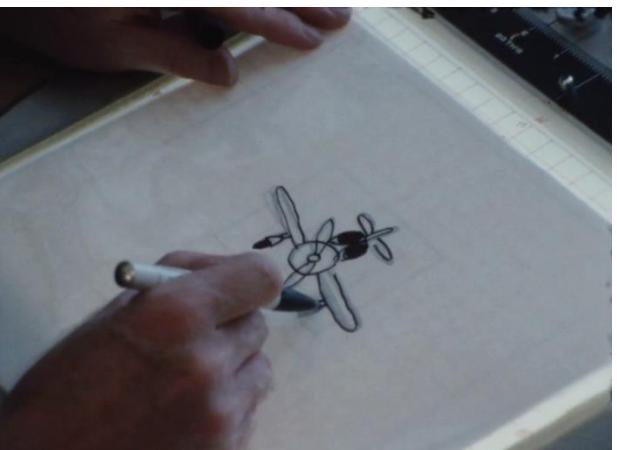
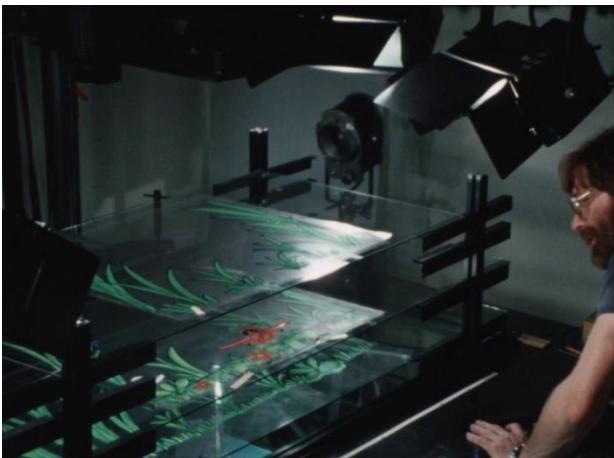
MARIE Caroline et GIUDICELLI Xavier, « Portraits d'auteurs : l'écrivain mis en images. Introduction », *Savoirs en prisme*, 2020, p. 14.

« Si j'analyse maintenant ce qui se passe dans l'espace de la réception, je me rends compte que **mon positionnement de spectateur du festival Pocket film est très différent de celui que j'adopte dans l'espace du cinéma** [...] je me mets à adopter **une position méta-**. La question “comment c'est fait ?” entre ainsi en conflit avec le mode de lecture impliqué par le film. »

« Aller voir ce qui se passe de l'autre côté du miroir relève plutôt, dans bien des cas, d'une fascination profonde pour ce monde magique et mystérieux qu'est le cinéma, et notamment **tout l'appareillage technique** qu'il mobilise. Le résultat est que **le cinéma est alors réduit** (pour reprendre une formule de Sean Cubitt) à un effet ou à une série d'effets, des effets dont on tente d'expliquer la production : “comment c'est fait ?”... au risque de **détourner l'attention du spectateur du contenu du film**. »

« ce qui caractérise l'espace de ces clubs [amateurs] est que l'on y est moins préoccupés par le contenu des productions que **par les questions liées au faire** : fétichisme du matériel [...] fétichisme de la qualité technique [...] fétichisme du langage cinématographique [...] faire un film, pour un amateur, c'est d'abord résoudre une multitude de problèmes techniques et que cette préoccupation est tellement lourde, tellement absorbante, qu'elle a **tendance à faire passer le contenu du film, le propos, au second plan**. »

ODIN Roger, « Du making of : de l'opération au mode », 2023, [En ligne], URL : <https://hal.science/hal-04070191/>



« il faut s'aveugler pour ne pas voir que **le discours sur l'œuvre n'est pas un simple accompagnement**, destiné à en favoriser l'apprehension et l'appréciation, mais un **moment de la production de l'œuvre, de son sens et de sa valeur.** »

BOURDIEU Pierre, « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 1, 1977, p. 42.

« **le portrait d'auteur est performatif** ; il exerce un **pouvoir de légitimation**, de normalisation ou de subversion, qui relève de ce que la rhétorique nomme ethos – ce qui donne de l'autorité au locuteur –, et qui se combine au logos – la maîtrise d'arguments valides – pour former un discours efficace. »

MARIE Caroline et GIUDICELLI Xavier, « Portraits d'auteurs : l'écrivain mis en images. Introduction », *Savoirs en prisme*, 2020, p. 16.

« Signalons enfin que nous eûmes droit à nos **McLaren** habituels et à **deux films tchécoslovaques** ».

VALLON Claude, *Feuille d'avis de Lausanne*, 10 octobre 1966.

« Hier soir également ont eu lieu les projections de films d'animation dus à **Schwizgebel** (CH), **Bozzeto** (I), **Servais** (B) et **Peter Foldes** (F). »

24 Heures, 22 mai 1976.

« En France, nos amis qui ont commencé à peu près à la même époque que nous, ils devaient passer par un producteur. Ils ne pouvaient pas, eux, aller demander de l'argent. Nous, on pouvait aller demander de l'argent, et **quand on a une certaine carrière, enfin, quand on a déjà fait des films, on nous donne "sur notre nom", "sur notre œuvre". Donc on n'a pas besoin d'un producteur, si on veut, pour faire un court métrage d'animation [...] Et aussi, ça devient beaucoup plus compliqué qu'avant, de remplir les formulaires, de faire les demandes. »**

GOGNIAT Laurence, « Entretien avec Georges Schwizgebel », *Cinémémoire.ch - Une histoire orale du cinéma suisse*, 18 février 2012.

« **Image par image** », 5 à 6 des jeunes, TSR, 30 mai 1973



