

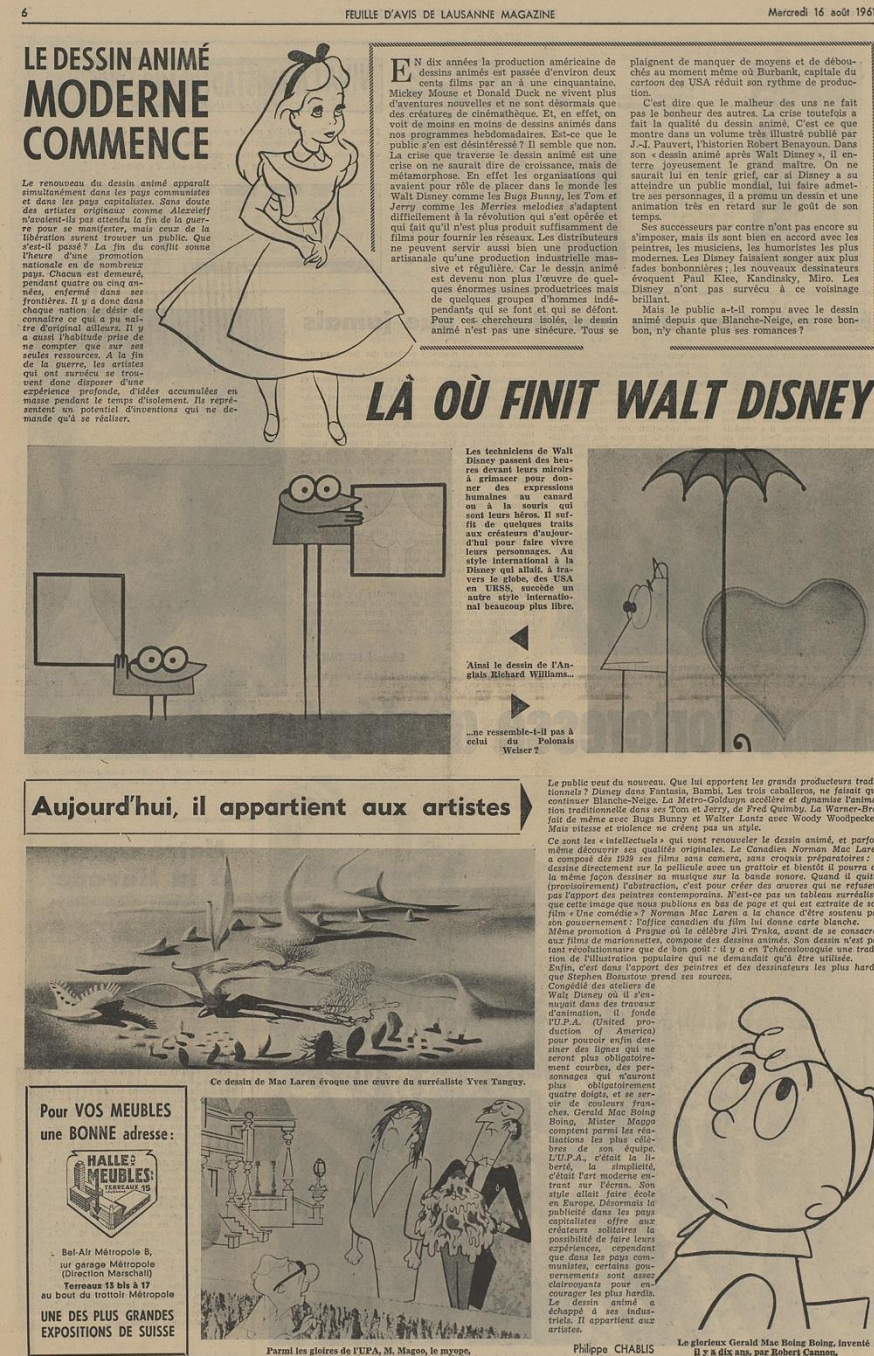
« Montrer/nommer le cinéaste : prouver l'auteur » ? Des conditions discursives d'émergences de l'animation suisse comme champ culturel (1959-1979)

Mathieu Donner
Université de Lausanne

Histoire du cinéma d'animation suisse francophone

Direction : Maria Tortajada
 Doctorants FNS : Baptiste Mesot, Mathieu Donner
 Chercheur FNS post-doc: Chloé Hofmann
 Chercheur FNS junior : Pierre-Emmanuel Jaques

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



«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 prisme*, 2020, p. 12.

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

Devant la camera des Anserge:

Des acteurs hauts comme trois pommes

« Il faut être fou pour faire cela ! ».

En fait, les enfants du petit village d'Einsgubens, près de Lausanne, s'y comprennent bien. Lorsqu'ils viennent cultiver leur nez contre les vitres de l'atelier d'une petite maison neuve, égarée parmi les maisons fermes vaudoises, ils éprouvent un moment et une chose qui jouent à la poupée! Ce n'est pas tout à fait cela! Le moniteur est un ingénieur qui l'appelle Ernest Anserge, et la dame, auteur dramatique et actrice sur scène, en plus de pharmacienne, est sa femme et s'appelle Gisèle.

Ensemble, ils se sont lancés dans une aventure unique en Suisse: le film de poupées animées. Le studio de prise de vue est dans l'atelier situé sous leur appartement. Ils y passent des jours et des nuits à donner la vie à de ravissants petits acteurs hauts comme trois pommes. Il y fait tout de même qu'ils ont dû s'y consacrer totalement, abandonnant toute autre activité. Ils ont l'exemple de Tinka, le créateur scénariste du film de poupées animées.

Tinka est maintenant admiré maintenant, mais après combien d'années de recherches, de travail acharné? C'est en commençant à gravir cette pente inconnue vers le succès que, soudainement, comme pour s'écarter de la longue patience à laquelle ils ont tout sacrifié, Gisèle Anserge murmure : « Il faut être fou pour faire cela ! ».

« Un mois de travail pour cinq minutes de film ! ».

Lui, comme ingénieur, se charge de toute la partie technique de la réalisation. Elle s'occupe de la partie artistique. Ensemble, ils trouvent l'âme du film. Ils font le scénario, le découpage et le scénario. Après avoir dessiné maintes croquis, elle crée ces personnages de ses mains. Ce sont de petites poupées, faites dans une matière souple et rigide à la fois, d'un format normal, résultat de nombreux essais. Lui fabrique les décors, les meubles, l'écume des étagères et mainte la caméra. Leur but : tourner des films en couleur extraits de folklores et des contes suisses, des courts métrages destinés aussi bien aux enfants qu'aux grandes personnes.

L'avantage du film de poupées animées sur le dessin animé est qu'il est possible de le faire à deux, avec un matériel relativement modeste. Le temps et la patience remplacent les machines coûteuses et les relations nécessaires actuellement à un dessin animé qui voudrait entrer en compétition avec ceux des grandes compagnies productrices. Le principe du film de poupées animées est le même que celui du dessin animé. Il faut filmer, vue par vue, les gestes décomposés qui reconstitueront le mouvement à la projection. Il faut que ces gestes aient l'air naturel. C'est pour cela qu'Ernest Anserge a suivi un cours de mime chez Decroux. Mais sa règle à celui d'ingénieur lui est tout aussi précieuse.

Prenons l'exemple du geste de donner une gifflée. Admettons que le mouvement nécessaire dure une seconde, il faudra filmer, vue par vue, 24 images puisque c'est la cadence de prise de vue choisie pour la caméra, donc 24 positions du bras de la petite poupée. Il faudra 16 images pour la montée du bras et 8 pour l'arrivée de la gifflée. La fin du geste sera plus rapide que le début. Il faudra donc mesurer au millimètre chaque déplacement, décomposer le mouvement du corps, du bras, de l'avant-bras et de la main, en tenant compte de l'accélération du mouvement. Parmi tous les mouvements, le marche des petits personnages est certainement le plus difficile à rendre naturelle, car il est beaucoup plus complexe que



M. Anserge fabrique les décors, éclaira et filme les poupées de Gisèle Anserge, qu'ils animent, genre par genre, avec une patience infinie.



Gisèle Anserge a suivi un cours de mime chez Decroux. Mais sa règle à celui d'ingénieur lui est tout aussi précieuse.



L'acteur principal du film « Le Pont du Diable » se met en scène avec l'aide des mains de Mme Gisèle Anserge. (Photo Yves Delannoy)

le simple va-et-vient de deux jambes. Il arrive aux Anserge qu'après des heures de travail, une petite maladresse bouscule un peu la caméra, alors tout est à recommencer.

Physiquement aussi, les prises de vue sont exténuantes car, entre chaque vue, il faut aller à la petite scène, déplacer parfois plusieurs personnages d'une fraction de mouvement, re-

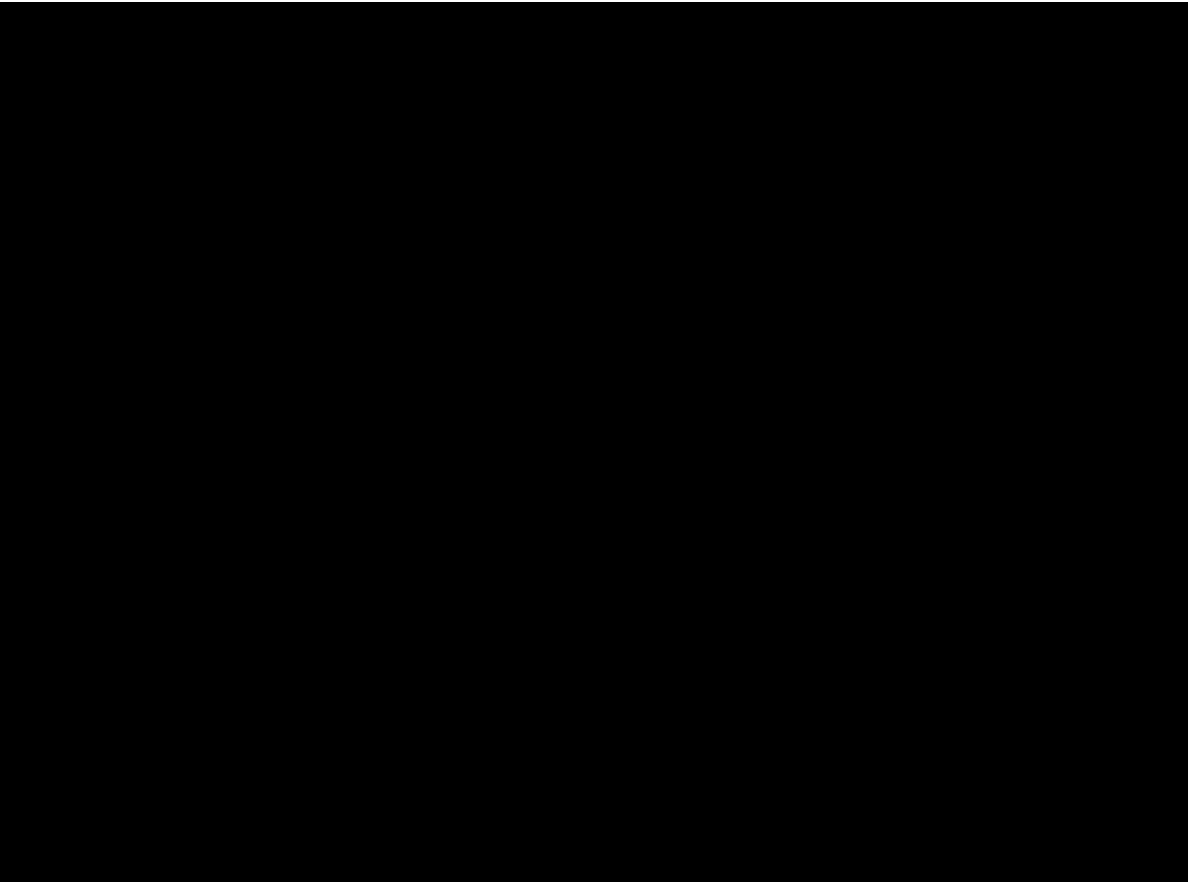
venir à la caméra, enregistrer une image, recommencer et ainsi de suite... ce qui fait des kilomètres à la fin de la journée, l'équivalent d'un quart d'heure; un mois de travail pour cinq minutes de projection.

C'est ainsi que se termine en ce moment, à Einsgubens, « Le Pont du Diable », intitulé

VOIR PHOTOS EN COLLEURS PAGE ➔

3

« Devant la caméra des Anserge : Des acteurs hauts comme trois pommes», *L'illustré*, 1^{er} janvier 1959, p. 3-4.



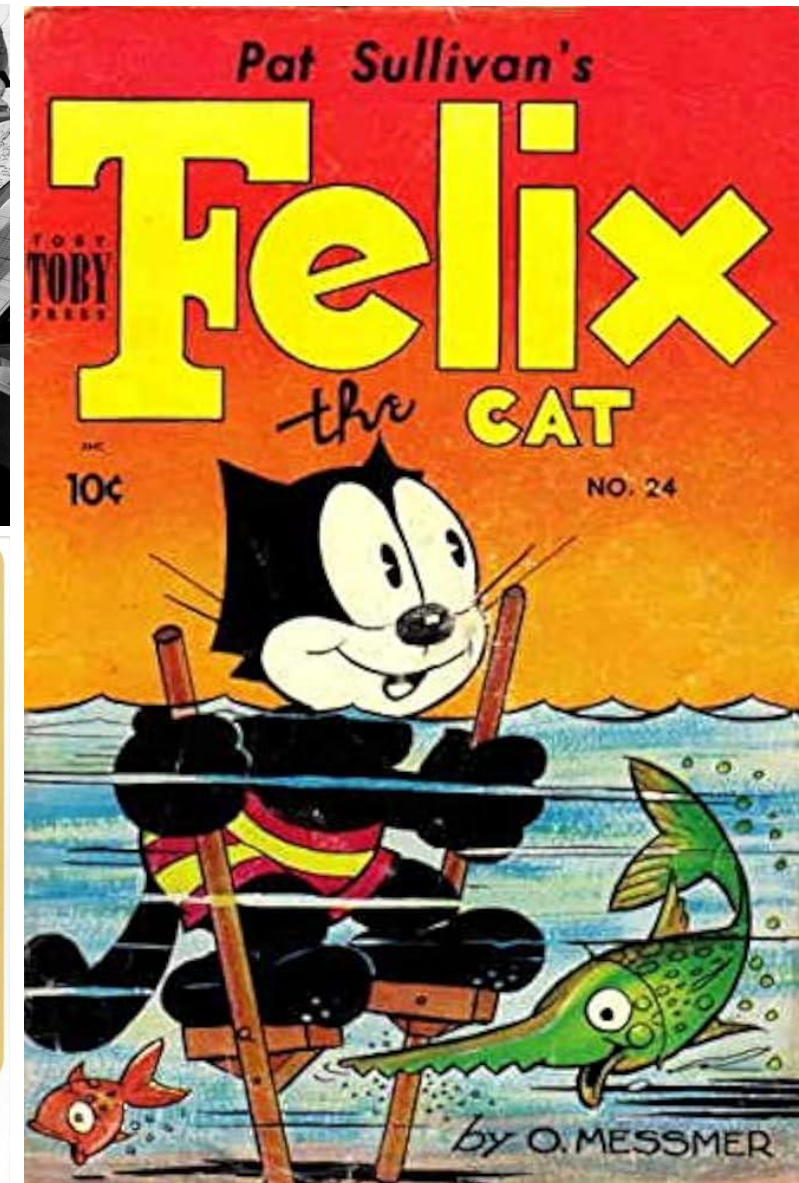
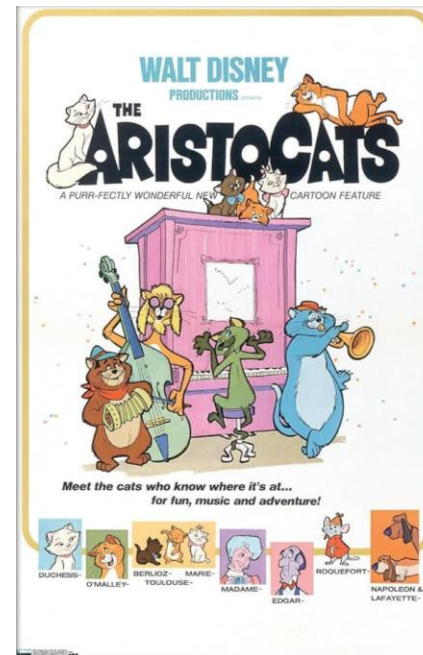
« Disney recognised that he played a role in his own studio which was difficult for the public to understand, because although he was the named author of the work, he did not actually draw any of the material his audiences saw, and it was this that the public viewed as the intrinsic difference of a cartoon 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. »

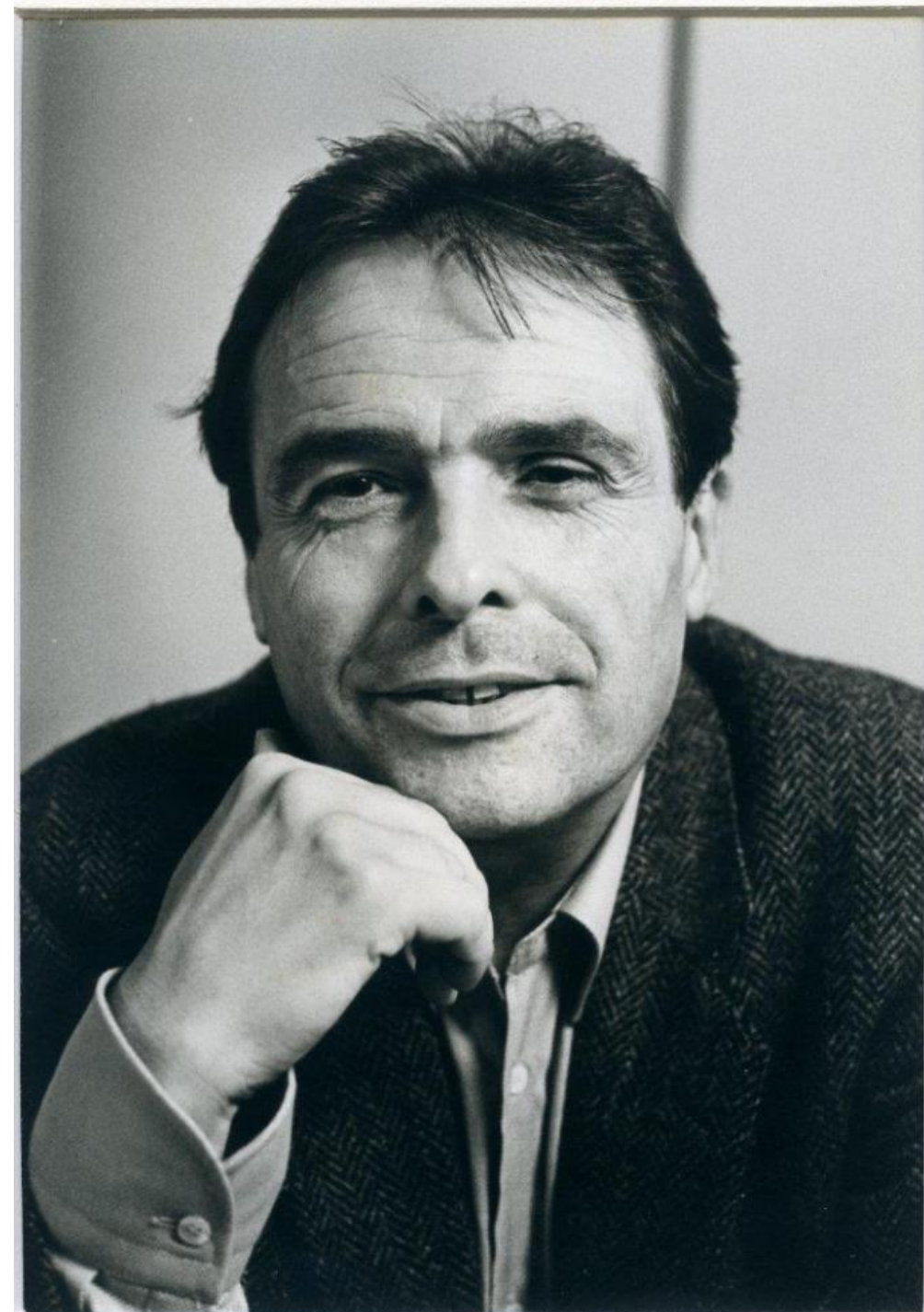
BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p. 14.

« 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.

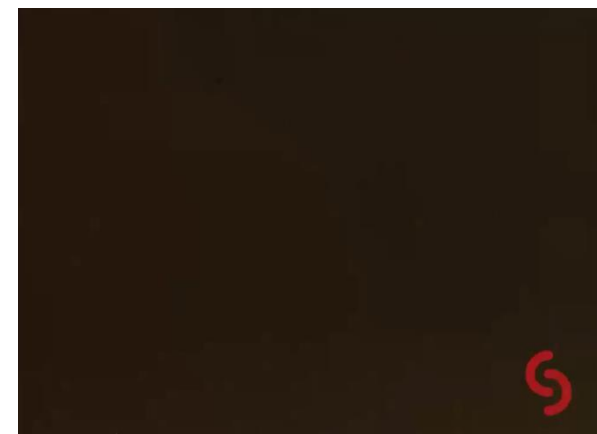
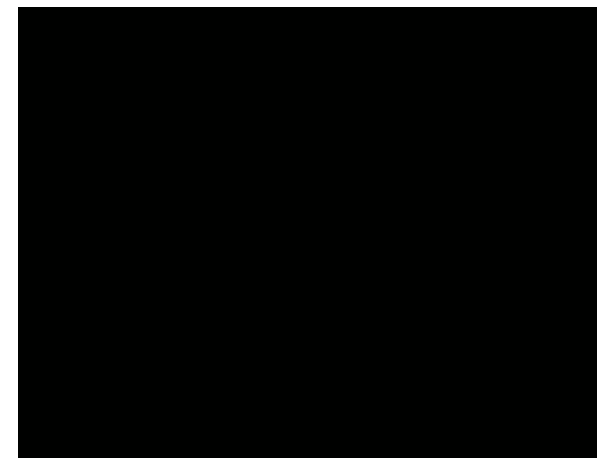


« En 1927, les studios AAP (Arthur Adrien Porchet) furent fondés en Suisse romande, produisant principalement des films d'animation à des fins publicitaires. L'année 1938 fut celle de la fondation de la Montreux-Color-Film, qui réalisa des films expérimentaux en couleur grâce à Blanc-Gatti et Cossey. 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.



« 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.

Radio Télévision, 12 juin 1953.



UN NOUVEAU SUCCÈS DE WALT DISNEY
PETER PAN

1 Il était une fois une petite fille qui s'appelait Wendy. Elle vivait heureuse dans la nursery de la maison de ses parents, à Londres. Par un beau matin, en ouvrant ses grands yeux bleus, Wendy découvrit un petit garçon qu'elle ne connaissait pas en train de voler à travers la chambre...

2 Ils sont bientôt aux prises avec le cruel capitaine Hook, le chef des pirates, ennemi juré de Peter Pan. Afin de connaître sa retraite, le méchant Hook, aidé de son inquiétant acolyte Smee, font prisonnières à bord de leur navire Wendy et Tinker Bell, la meilleure amie de Peter Pan... Visez comme il fait des yeux terrifiants à la pauvre petite Tinker Bell qui lui tourne le dos pour ne pas voir ses vilaines moustaches...





3 Elle se lève d'un bond et appelle ses deux petits frères, John et Michel, qui eux aussi n'en croient pas leurs yeux ! Tout à coup, tandis qu'il plane au-dessus du toit médusé, le petit garçon leur dit : « Mon nom est Peter Pan et je suis votre ami. Si vous êtes bien sages, je vous apprendrai à voler comme moi et vous m'emmènerai dans un pays merveilleux, le Never Land.

4 Wendy, John et Michel s'appliquent tant et si bien qu'au bout d'une heure déjà ils savent voler. Précédés de Peter Pan, ils franchissent les vieux toits de leur quartier, et s'en vont à tire-d'aile vers le pays enchanté... où les attendent des aventures toutes plus passionnantes les unes que les autres.



5 Malgré son chagrin de savoir sa chère Tinker Bell entre d'aussi mauvaises mains, Peter Pan ne perd pas courage, car il a un puissant allié, le crocodile aux yeux verts. C'est lui qui, il y a bien longtemps, s'en est pris au capitaine Hook et lui a coupé une main d'un coup de ses mâchoires d'acier... A la demande de Peter Pan, le crocodile se dirige hors de l'eau à quelques mètres du bateau de Hook... A peine l'a-t-il aperçu que le « vaillant » capitaine est pris d'une frayeur terrible : il laisse s'échapper Tinker Bell et Wendy et s'enfuit toutes voiles dehors...



6 Dès qu'ils se sont retrouvés, Peter Pan, Tinker Bell et leurs nouveaux amis poursuivent leur route vers le Never Land. Arrivée à destination, Wendy fait connaissance avec les délicies du pays enchanté. « Tu vois, lui dit Peter Pan, voici les sirènes. Elles sont au moins aussi jolies que les petites filles de Londres, même si, au lieu de pieds, elles ont une queue de poisson ! » Mais, malgré toutes les amabilités de Peter Pan, les sirènes, et Tinker Bell également sont jalouses de Wendy, cette petite fille venue de si loin et que Peter Pan entoure de tant de prévenances... (A suivre.) (Images tirées du dessin animé de Walt Disney, en technicolor, distribué par R. K. O.)

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



Nouvelle revue de Lausanne, 16 octobre 1954.

Feuille d'avis de Lausanne, 25 février 1955.

Vendredi 25 février 1955

FEUILLE D'AVIS DE LAUSANNE

17

ENFANTS 7 ANS

CINEAC

PERMANENT 14-23 H

FESTIVAL WALT DISNEY
4 DESSINS ANIMÉS



GOOFY
MICKEY



LA PASSION
DU JEU
LE CHEMIN
DE FER
DE DONALD



UNE SEMAINE
DE DÉTENTE
1/2 HEURE
D'OPTIMISME
TOUTES LES
ACTUALITÉS
SÉLECTIONNÉES



DONALD
PLUTO



MICKEY
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

Renée Senn.

« 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. »

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

FESTIVAL EXPLOSIIF 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 aux larmes en suivant d'étranges personnages à transformation. Les aventures de Félix le Chat préfigurent 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 créa un style et s'imposa 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, gagna 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 rimaient avec la tradition. 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 : papiers découpés, ombres chinoises, marionnettes, gravure directe sur pellicule, confiant ainsi à un genre qu'on croyait mineur 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 poétique 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 médecine. Les schémas ou croquis animés présentent une efficacité 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 charmes sophistiqués des vedettes. En 1956 et en 1958, les Journées du cinéma d'animation organisées durant le Festival de Cannes réunirent l'unanimité des critiques. (On ne saurait en dire autant des films de fiction !)

Au rendez-vous d'Annecy...

Annecy pavait : l'initiative de Cannes est 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 travaux, échantent leurs idées dans de sérieux colloques, tandis que dans la salle de projection percent sporadiquement de grands éclats de rire. Les auteurs de dessins animés sont fidèles aux lois du genre. La bonne humeur règne ; les yeux restent allumés d'une franche gaieté au souvenir des râlées mémorables de protagonistes directement dessinés sur pellicule, de la gymnastique rythmée de petits bâtons, des cartes postales animées et du *cartoon* qui dénonce avec esprit nos travers humains.

Éblouissant feu d'artifice cinématographique d'où l'ennui est banni, les Journées d'Annecy sont une bienfaisante cure d'optimisme et de ravissement esthétique ! M.-M. BRUMAGNE



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

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-Cormeray, directeur du Centre national de la cinématographie décernera le Grand Prix de ce Festival sympathique et amical qui a présenté 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 chocs 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 fiction recourent souvent aux techniques de l'animation pour donner de l'originalité aux génériques. (Il suffit de songer aux étonnantes créations de Saul Bass pour les œuvres de Preminger — *L'homme aux bras d'or*, *Autopsie d'un meurtre*, etc. — ou au *Tour du monde en 80 jours*.)

d'animer une série de films d'une mordante invention) ; plusieurs autres délégations participèrent aux travaux d'un congrès qui nous permit d'échanger des idées, de confronter des opinions, de réunir des informations.

Les œuvres

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 imagerie 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 empreint de tendresse, de tristesse. La Pologne nous a confirmé la vitalité de sa jeune école. Et les Etats-Unis, bien sûr, ont montré que l'animation procède chez eux d'une longue tradition ; pourtant les productions de Walter Lanz et du Bosuawo demeurèrent prisonnières de certains partis pris. En revanche, *L'oiseau de lune* de John Hubley a suscité une admiration unanime, en particulier à cause du contrepoint offert à des images oniriques par une piste sonore d'une bouleversante authenticité ; 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 envoûtant.

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 signa *La nuit sur le Mont-Chauve*, 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 Grinault qui avec Prévert et Gaudin (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 Fleisher et John Hubley ; du Canada Grant Munro, l'un des collaborateurs de Mao Laren de Tchécoslovaquie vinrent Jofar, Hofmann, et Karel Zeman, l'auteur de l'extraordinaire *Invention diabolique* d'après Jules Verne ; d'URSS débarquèrent deux pionniers : Ivanov-Vano et Dimitri Babitchenko (qui fut l'un des plus célèbres caricaturistes du « Krokodil » avant

Nous avons revu avec le plus vif 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'éte).

Ajoutons que le drapeau suisse flottait au fronton du Casino car notre pays avait représenté par deux films de marionnettes d'un amateur lausannois, Ernest Ansdorge. Je n'ai pas eu la possibilité de les voir ; mais quelle que soit leur qualité, leur mention au programme laisser 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 paradigmatique 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^{mes} 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 de 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 colorés que Jiri Trnka raconte sur l'écran au moyen de ses marionnettes. Walt Disney — qui fut le père imaginaire 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 taches 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 3es 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 récompensera 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, base 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, de 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'attirail 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 attirera 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 Âge à la fin du siècle classique, et un “régime de singularité” émergeant dès avant le XVIIIe 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.

« 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
Mardi 16 août 1961

LE DESSIN ANIMÉ MODERNE COMMENCE

Le renouveau du dessin animé apparaît simultanément dans les pays communistes et dans les pays capitalistes. Sans doute des artistes originaux comme Alexeïeff n'ont-ils pas attendu la fin de la guerre pour se manifester, mais ceux de la libération savent trouver un public. Que s'est-il passé ? La fin du conflit ouvre l'heure d'une promotion nationale en de nombreux pays. Chacun est demeuré, pendant quatre ou cinq années, enfermé dans ses frontières. Il y a donc dans chaque nation le désir de connaître ce qui a pu naître d'original ailleurs. Il y a aussi l'habitude prise de ne compter que sur ses seules ressources. A la fin de la guerre, les artistes qui ont survécu se trouvent donc disposer d'une expérience profonde, d'idées accumulées en masse pendant le temps d'isolement. Ils représentent un potentiel d'invention qui ne demande qu'à se réaliser.



EN dix années la production américaine de dessins animés en a passé d'environ deux cents films par an à une cinquantaine. Mickey Mouse et Donald Duck ne vivent plus d'aventures nouvelles et ne sont désormais que des créatures de cinémathèque. Et, en effet, on voit de moins en moins de dessins animés dans nos programmes hebdomadaires. Est-ce que le public s'en est désintéressé ? Il semble que non. 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.

C'est dire que le malheur des uns ne fait pas le bonheur des autres. La crise toutefois a fait, à l'égard du dessin animé, C'est ce que montre dans un volume très illustré publié par J.-J. Pauvert, l'historien Robert Benayoun. Dans son « dessin animé après Walt Disney », il en terre joyeusement le grand maître. On ne saurait lui en tenir grief, car si Disney a su atteindre un public mondial, lui faire admettre ses personnages, 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'y chanté plus ses romances ?

LÀ OÙ FINIT WALT DISNEY

Les techniciens de Walt Disney passent des heures devant leurs miroirs à grimer pour donner des expressions humaines au canard ou à la souris qui sont leurs héros. Il suffit de quelques traits aux créateurs d'aujourd'hui pour faire vivre leurs personnages. Au style international à la Disney qui allait à travers le globe, des USA en URSS, succède en autre style international beaucoup plus libre.

Ainsi le dessin de l'Anglais Richard Williams...

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

Le public veut du nouveau. Que lui apportent les grands producteurs traditionnels ? Disney dans Fantasia, Bambi. Les trois caballeros, ne faisaient que continuer Blanche-Neige. Le Metro-Goldwyn accélère et dynamise l'animation traditionnelle dans ses Tom et Jerry, de Fred Quimby. Le Warner-Bros fait de même avec Bugs Bunny et Walter Lantz avec Woody Woodpecker. Même promotion à Prague où le célèbre Jiri Trnka, avant de se consacrer aux films de marionnettes, compose des dessins animés. Son dessin n'est pas 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, c'est dans l'appart des peintres et des dessinateurs les plus hardis que Stephen Bosustone prend ses sources.

Congédié des studios de Walt Disney où il s'ennuyait dans des travaux d'animation, il fonde l'U.P.A. (United Production of America) pour pouvoir enfin dessiner des lignes qui ne seront plus obligatoirement courbes, des personnages qui n'auront plus obligatoirement quatre doigts, et se servir de couleurs franches. Gerald Mac Boring Boing Boing, Mister Magoo comptent parmi les réalisateurs les plus célèbres de son équipe. L'U.P.A., c'était la liberté, la simplicité, c'était l'art moderne entrant sur l'écran. Son style allait faire école en Europe. Désormais la publicité dans les pays capitalistes offre aux créateurs solitaires la possibilité de faire leurs expériences, cependant que dans les pays communistes, certains gouvernements vont avec clairvoyance pour encourager les plus hardis. Le dessin animé a échappé à ses industries. Il appartient aux artistes.

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

Philippe CHABLIS

Le glorieux Gerald Mac Boring Boing, inventé à 28 ans par Robert Cannon.

Aujourd'hui, il appartient aux artistes

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 1935 ses films sans caméra, sans croquis préliminaires : il dessine directement sur la pellicule avec un grattoir et bientôt il pourra de la même façon dessiner sa musique sur la bande sonore. Quand il quitte (précisément) l'abstraction, c'est pour créer des œuvres qui ne refusent pas l'appart des peintres contemporains. N'est-ce pas un tableau surréaliste que cette image que nous publions en bas de page et qui est extraite de son film « Une comédie » ? Norman Mac Laren a la chance d'être soutenu par son gouvernement. L'Office canadien du film lui donne cette commission. Même promotion à Prague où le célèbre Jiri Trnka, avant de se consacrer aux films de marionnettes, compose des dessins animés. Son dessin n'est pas 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, c'est dans l'appart des peintres et des dessinateurs les plus hardis que Stephen Bosustone prend ses sources.

Congédié des studios de Walt Disney où il s'ennuyait dans des travaux d'animation, il fonde l'U.P.A. (United Production of America) pour pouvoir enfin dessiner des lignes qui ne seront plus obligatoirement courbes, des personnages qui n'auront plus obligatoirement quatre doigts, et se servir de couleurs franches. Gerald Mac Boring Boing, Mister Magoo comptent parmi les réalisateurs les plus célèbres de son équipe. L'U.P.A., c'était la liberté, la simplicité, c'était l'art moderne entrant sur l'écran. Son style allait faire école en Europe. Désormais la publicité dans les pays capitalistes offre aux créateurs solitaires la possibilité de faire leurs expériences, cependant que dans les pays communistes, certains gouvernements vont avec clairvoyance pour encourager les plus hardis. Le dessin animé a échappé à ses industries. Il appartient aux artistes.

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

Philippe CHABLIS

Le glorieux Gerald Mac Boring Boing, inventé à 28 ans par Robert Cannon.

CHABLIS Philippe, Feuille d'avis de Lausanne, 16 août 1961.



Fonds national suisse

Unil
UNIL | Université de Lausanne

cinémathèque suisse

Les Ve Journées internationales du cinéma d'animation à Annecy

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, une approche « épurée » du monde, une reconstruction de l'univers avec ses éléments essentiels seulement. 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. Si l'imitation des « comic strips » lui a ouvert les voies du gag dessiné, la lassitude, née de l'utilisation répétée de procédés devenus classiques (les fameux animaux de Walt Dis-

ney, l'a transformée au point que le prestige de l'image (si cher au film de fiction), dans les dessins animés aussi, s'exerce sur notre œil avec une force d'autant plus réelle que l'expression des idées est le correspondant exact de leur contenu. Peinture en mouvement, l'animation devient composition, alors, que l'œuvre interprétée par des acteurs est d'abord document. Dans la première, l'œil prolonge, tandis que dans la seconde, il sélectionne et analyse.

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. Contrairement aux grands festivals qui distillent poussière et ennui, Annecy est un excellent tonique pour le cinéphile engourdi et apathique.

Comme je n'ai pas assisté au début du Festival, j'entends me limiter aux films que j'ai vus. D'emblée, il importe de relever le niveau très élevé des productions de l'Europe centrale (Yougoslavie et Tchécoslovaquie surtout) et le regain d'intérêt suscité par le cinéma d'animation des pays de langue anglaise (Etats-Unis, Canada et Grande-Bretagne). La plus brillante des réalisations est sans doute le vaste et ambitieux *Des Hommes 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 maîtrise et l'énergie. Etudiant les rapports de l'homme et de l'univers, l'auteur est parvenu à rendre le mystère de la création sans pédanterie et sans grandiloquence. Fables et explications scientifiques se combinent en une fée de la création sans grandiloquence. Fables et explications scientifiques se combinent en une fée de la création sans grandiloquence.

Expansion de Luis Wexler-Walno (Argentine) est, à l'imitation des œuvres célèbres de Max Laren, une symphonie de tâches et de lignes dessinées à même la pellicule et synchronisées avec une musique concrète. Malgré tout l'intérêt de cette réalisation, on ne saurait dire que le genre est renouvelé, loin de là. La *Société d'Albert Sens* (Canada), dessin animé muet d'un graphisme original, s'empêtre toutefois dans un intellectualisme baroque, quelque peu irritant. Passion de Joseph Nepp (plus intéressant. La colivraie d'un fumeur qui se voit interdire toute cigarette suggère au réalisateur hongrois une série de notations pittoresques d'où la locomotive n'est pas absente. Et les locomotives et les usines même, semblent narguer le pauvre fumeur condamné à l'abstinence. José Kluge, du studio de Breislav Pojar (Tchécoslovaquie), a animé un *Xanippe* et *Socrate*, préfiguration de la vie

et encouragement à l'union sous le drapeau européen ; ce film manque terriblement de fantaisie. La *Poule* et le chat de Harry Hess (Italie) est une chanson animée où les papiers découpés s'efforcent de soutenir gracieusement un rythme aléatoire. Tout autre est le *Parlons-en* de Todor Dinov (Bulgarie). La célèbre marche du colonel Bogatzyne le cont pas d'un très fier et d'un très pimpant *Parlons-en* dont le héros, guerrier ne résiste pas à la tentation d'éviter l'orage en se cachant. La maison totalement détruite, il n'en reprend pas moins sa mission, tandis qu'un localiste agite un drapeau blanc, dans les décombres calcinés. Humour et finesse caractérisent cette délicieuse fantaisie.

Ma carrière financière de Grant Munro et G. Patterson (Canada) raconte les mémoires d'un homme qui veut ouvrir un compte dans une banque. Le cérémoniel du lieu et la masse imposante du directeur sont l'objet de quelques traits d'humour très « yankees ». *Picolo* de Jean Ina (France) est une bien faite transposition de l'éternelle lutte du gendarme et de l'innocent (ici un peintre en quête de monuments célèbres). Le *Parasite* (Tchécoslovaquie) de Wladimir Lehyk nous réconcilie avec l'expir-

en l'an 2000. Scooters volants, télévisions, robots y sont les auxiliaires du confort. Mais la technique se révolte et le savant, abandonné de sa femme, est assailli par la pouspée mécanique qu'il a inventée pour la remplacer. Le scénario excellent s'enrichit de trouvailles de mise en scène : réactions du chien, changements de perruque de la femme... Enfin, les marionnettes sont expressives.

Je mentionnerai pour mémoire Monsieur Europe de Harde F. Mack, présentation, par une série de puzzles agrémentés de bruits de fond des conflits qui ont bouleversé l'Europe de 1763 à nos jours

et encouragement à l'union sous le drapeau européen ; ce film manque terriblement de fantaisie. La *Poule* et le chat de Harry Hess (Italie) est une chanson animée où les papiers découpés s'efforcent de soutenir gracieusement un rythme aléatoire. Tout autre est le *Parlons-en* de Todor Dinov (Bulgarie). La célèbre marche du colonel Bogatzyne le cont pas d'un très fier et d'un très pimpant *Parlons-en* dont le héros, guerrier ne résiste pas à la tentation d'éviter l'orage en se cachant. La maison totalement détruite, il n'en reprend pas moins sa mission, tandis qu'un localiste agite un drapeau blanc, dans les décombres calcinés. Humour et finesse caractérisent cette délicieuse fantaisie.

Ma carrière financière de Grant Munro et G. Patterson (Canada) raconte les mémoires d'un homme qui veut ouvrir un compte dans une banque. Le cérémoniel du lieu et la masse imposante du directeur sont l'objet de quelques traits d'humour très « yankees ». *Picolo* de Jean Ina (France) est une bien faite transposition de l'éternelle lutte du gendarme et de l'innocent (ici un peintre en quête de monuments célèbres). Le *Parasite* (Tchécoslovaquie) de Wladimir Lehyk nous réconcilie avec l'expir-

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, une approche « épurée » du monde, une reconstruction de l'univers avec ses éléments essentiels seulement. 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. Si l'imitation des « comic strips » lui a ouvert les voies du gag dessiné, la lassitude, née de l'utilisation répétée de procédés devenus classiques (les fameux animaux de Walt Dis-

ney, l'a transformée au point que le prestige de l'image (si cher au film de fiction), dans les dessins animés aussi, s'exerce sur notre œil avec une force d'autant plus réelle que l'expression des idées est le correspondant exact de leur contenu. Peinture en mouvement, l'animation devient composition, alors, que l'œuvre interprétée par des acteurs est d'abord document. Dans la première, l'œil prolonge, tandis que dans la seconde, il sélectionne et analyse.

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. Contrairement aux grands festivals qui distillent poussière et ennui, Annecy est un excellent tonique pour le cinéphile engourdi et apathique.

Comme je n'ai pas assisté au début du Festival, j'entends me limiter aux films que j'ai vus. D'emblée, il importe de relever le niveau très élevé des productions de l'Europe centrale (Yougoslavie et Tchécoslovaquie surtout) et le regain d'intérêt suscité par le cinéma d'animation des pays de langue anglaise (Etats-Unis, Canada et Grande-Bretagne). La plus brillante des réalisations est sans doute le vaste et ambitieux *Des Hommes 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 maîtrise et l'énergie. Etudiant les rapports de l'homme et de l'univers, l'auteur est parvenu à rendre le mystère de la création sans pédanterie et sans grandiloquence. Fables et explications scientifiques se combinent en une fée de la création sans grandiloquence. Fables et explications scientifiques se combinent en une fée de la création sans grandiloquence.

Expansion de Luis Wexler-Walno (Argentine) est, à l'imitation des œuvres célèbres de Max Laren, une symphonie de tâches et de lignes dessinées à même la pellicule et synchronisées avec une musique concrète. Malgré tout l'intérêt de cette réalisation, on ne saurait dire que le genre est renouvelé, loin de là. La *Société d'Albert Sens* (Canada), dessin animé muet d'un graphisme original, s'empêtre toutefois dans un intellectualisme baroque, quelque peu irritant. Passion de Joseph Nepp (plus intéressant. La colivraie d'un fumeur qui se voit interdire toute cigarette suggère au réalisateur hongrois une série de notations pittoresques d'où la locomotive n'est pas absente. Et les locomotives et les usines même, semblent narguer le pauvre fumeur condamné à l'abstinence. José Kluge, du studio de Breislav Pojar (Tchécoslovaquie), a animé un *Xanippe* et *Socrate*, préfiguration de la vie

et encouragement à l'union sous le drapeau européen ; ce film manque terriblement de fantaisie. La *Poule* et le chat de Harry Hess (Italie) est une chanson animée où les papiers découpés s'efforcent de soutenir gracieusement un rythme aléatoire. Tout autre est le *Parlons-en* de Todor Dinov (Bulgarie). La célèbre marche du colonel Bogatzyne le cont pas d'un très fier et d'un très pimpant *Parlons-en* dont le héros, guerrier ne résiste pas à la tentation d'éviter l'orage en se cachant. La maison totalement détruite, il n'en reprend pas moins sa mission, tandis qu'un localiste agite un drapeau blanc, dans les décombres calcinés. Humour et finesse caractérisent cette délicieuse fantaisie.

Ma carrière financière de Grant Munro et G. Patterson (Canada) raconte les mémoires d'un homme qui veut ouvrir un compte dans une banque. Le cérémoniel du lieu et la masse imposante du directeur sont l'objet de quelques traits d'humour très « yankees ». *Picolo* de Jean Ina (France) est une bien faite transposition de l'éternelle lutte du gendarme et de l'innocent (ici un peintre en quête de monuments célèbres). Le *Parasite* (Tchécoslovaquie) de Wladimir Lehyk nous réconcilie avec l'expir-

en l'an 2000. Scooters volants, télévisions, robots y sont les auxiliaires du confort. Mais la technique se révolte et le savant, abandonné de sa femme, est assailli par la pouspée mécanique qu'il a inventée pour la remplacer. Le scénario excellent s'enrichit de trouvailles de mise en scène : réactions du chien, changements de perruque de la femme... Enfin, les marionnettes sont expressives.

Je mentionnerai pour mémoire Monsieur Europe de Harde F. Mack, présentation, par une série de puzzles agrémentés de bruits de fond des conflits qui ont bouleversé l'Europe de 1763 à nos jours

et encouragement à l'union sous le drapeau européen ; ce film manque terriblement de fantaisie. La *Poule* et le chat de Harry Hess (Italie) est une chanson animée où les papiers découpés s'efforcent de soutenir gracieusement un rythme aléatoire. Tout autre est le *Parlons-en* de Todor Dinov (Bulgarie). La célèbre marche du colonel Bogatzyne le cont pas d'un très fier et d'un très pimpant *Parlons-en* dont le héros, guerrier ne résiste pas à la tentation d'éviter l'orage en se cachant. La maison totalement détruite, il n'en reprend pas moins sa mission, tandis qu'un localiste agite un drapeau blanc, dans les décombres calcinés. Humour et finesse caractérisent cette délicieuse fantaisie.

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, une approche « épurée » du monde, une reconstruction de l'univers avec ses éléments essentiels seulement. 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. Si l'imitation des « comic strips » lui a ouvert les voies du gag dessiné, la lassitude, née de l'utilisation répétée de procédés devenus classiques (les fameux animaux de Walt Dis-

ney, l'a transformée au point que le prestige de l'image (si cher au film de fiction), dans les dessins animés aussi, s'exerce sur notre œil avec une force d'autant plus réelle que l'expression des idées est le correspondant exact de leur contenu. Peinture en mouvement, l'animation devient composition, alors, que l'œuvre interprétée par des acteurs est d'abord document. Dans la première, l'œil prolonge, tandis que dans la seconde, il sélectionne et analyse.

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. Contrairement aux grands festivals qui distillent poussière et ennui, Annecy est un excellent tonique pour le cinéphile engourdi et apathique.

Comme je n'ai pas assisté au début du Festival, j'entends me limiter aux films que j'ai vus. D'emblée, il importe de relever le niveau très élevé des productions de l'Europe centrale (Yougoslavie et Tchécoslovaquie surtout) et le regain d'intérêt suscité par le cinéma d'animation des pays de langue anglaise (Etats-Unis, Canada et Grande-Bretagne). La plus brillante des réalisations est sans doute le vaste et ambitieux *Des Hommes 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 maîtrise et l'énergie. Etudiant les rapports de l'homme et de l'univers, l'auteur est parvenu à rendre le mystère de la création sans pédanterie et sans grandiloquence. Fables et explications scientifiques se combinent en une fée de la création sans grandiloquence. Fables et explications scientifiques se combinent en une fée de la création sans grandiloquence.

Expansion de Luis Wexler-Walno (Argentine) est, à l'imitation des œuvres célèbres de Max Laren, une symphonie de tâches et de lignes dessinées à même la pellicule et synchronisées avec une musique concrète. Malgré tout l'intérêt de cette réalisation, on ne saurait dire que le genre est renouvelé, loin de là. La *Société d'Albert Sens* (Canada), dessin animé muet d'un graphisme original, s'empêtre toutefois dans un intellectualisme baroque, quelque peu irritant. Passion de Joseph Nepp (plus intéressant. La colivraie d'un fumeur qui se voit interdire toute cigarette suggère au réalisateur hongrois une série de notations pittoresques d'où la locomotive n'est pas absente. Et les locomotives et les usines même, semblent narguer le pauvre fumeur condamné à l'abstinence. José Kluge, du studio de Breislav Pojar (Tchécoslovaquie), a animé un *Xanippe* et *Socrate*, préfiguration de la vie

et encouragement à l'union sous le drapeau européen ; ce film manque terriblement de fantaisie. La *Poule* et le chat de Harry Hess (Italie) est une chanson animée où les papiers découpés s'efforcent de soutenir gracieusement un rythme aléatoire. Tout autre est le *Parlons-en* de Todor Dinov (Bulgarie). La célèbre marche du colonel Bogatzyne le cont pas d'un très fier et d'un très pimpant *Parlons-en* dont le héros, guerrier ne résiste pas à la tentation d'éviter l'orage en se cachant. La maison totalement détruite, il n'en reprend pas moins sa mission, tandis qu'un localiste agite un drapeau blanc, dans les décombres calcinés. Humour et finesse caractérisent cette délicieuse fantaisie.

Ma carrière financière de Grant Munro et G. Patterson (Canada) raconte les mémoires d'un homme qui veut ouvrir un compte dans une banque. Le cérémoniel du lieu et la masse imposante du directeur sont l'objet de quelques traits d'humour très « yankees ». *Picolo* de Jean Ina (France) est une bien faite transposition de l'éternelle lutte du gendarme et de l'innocent (ici un peintre en quête de monuments célèbres). Le *Parasite* (Tchécoslovaquie) de Wladimir Lehyk nous réconcilie avec l'expir-

en l'an 2000. Scooters volants, télévisions, robots y sont les auxiliaires du confort. Mais la technique se révolte et le savant, abandonné de sa femme, est assailli par la pouspée mécanique qu'il a inventée pour la remplacer. Le scénario excellent s'enrichit de trouvailles de mise en scène : réactions du chien, changements de perruque de la femme... Enfin, les marionnettes sont expressives.

Je mentionnerai pour mémoire Monsieur Europe de Harde F. Mack, présentation, par une série de puzzles agrémentés de bruits de fond des conflits qui ont bouleversé l'Europe de 1763 à nos jours

et encouragement à l'union sous le drapeau européen ; ce film manque terriblement de fantaisie. La *Poule* et le chat de Harry Hess (Italie) est une chanson animée où les papiers découpés s'efforcent de soutenir gracieusement un rythme aléatoire. Tout autre est le *Parlons-en* de Todor Dinov (Bulgarie). La célèbre marche du colonel Bogatzyne le cont pas d'un très fier et d'un très pimpant *Parlons-en* dont le héros, guerrier ne résiste pas à la tentation d'éviter l'orage en se cachant. La maison totalement détruite, il n'en reprend pas moins sa mission, tandis qu'un localiste agite un drapeau blanc, dans les décombres calcinés. Humour et finesse caractérisent cette délicieuse fantaisie.



LES DENTS DU SINGE, de René Laloux (France) : Scénario et dessin par les malades de la Clinique psychiatrique de Corr Cheveny.

chère aux touristes. Un bon film de propagande.

Maître de Manuel Otero et J. Leroux (France), bien qu'enrichi au générique du nom d'Ionesco, ne parvient jamais à convaincre. La parabole du peintre « accouché » qui enlève l'adhésion du public est desservie par un graphisme lourd et maladroit. Le Violoniste d'Ernest Pinot (Etats-Unis) est une amusante satire sur le thème de la souffrance soi-disant nécessaire à tout génie. Yogi Kuri (Japon) a réalisé avec Ici et là, une œuvre singulière où alternent images réelles et dessins. Un vent d'érosisme se mêle au délire des évocations de la vie moderne.

La rétrospective yougoslavie organisée dans le cadre du Festival mériterait une très longue analyse. Certaines des œuvres présentées sont encore à l'heure actuelle insurpassées. La diversité des recherches est tout à l'honneur d'une école née en 1951 seulement et qui, après de graves difficultés, a pris un essor considérable, passant de 3 films en 1951 à 31 films en 1961. Dusan Vukotic et Vatroslav Mimica sont les maîtres du cinéma animé yougoslave. On ne se lasse pas de revoir *Le Vengeur* de Vukotic, brillante adaptation d'une nouvelle de Tchekhov, ou un film réalisé s'intégrant si bien qu'on n'en fait plus la détermination ; *La Vache* sur la lune, amusante satire de l'orgueil masculin qui se voit balafé par la malice féminine. *Cow-boy Jimmy*, parodie du western. *Concerto pour mirallettes*, fantaisie policière, et *Piccolo*, parabole étincelante sur le thème des deux voisins qui se disputent, au testent de la richesse du talent de Vukotic.

Seul de Mimica, satire virulente de la civilisation moderne, mais aussi ouverture touchante sur les sentiments refoulés d'un dactylographe, l'étonnant *Inspecteur contre* chez lui du même Mimica et le délicieux

Alpha et Omega de Bruno Bozzetti (Italie) est la troisième œuvre importante d'un jeune dessinateur italien qui, dans un atelier qu'il s'est monté lui-même, pour suit un effort solitaire et méticuleux. De la naissance à la mort, l'auteur suit les étapes de la vie d'un personnage (limbique au centre de l'image) et qui, pour s'adapter, digère tant bien que mal ses problèmes, en remaniant la clé de son cerveau, jusqu'au jour où le mécanisme se désintègre définitivement.

Cette énumération de quelques-unes des œuvres qui, à Annecy, ont retenu nos regards durant des journées et des nuits de monde entier, permet de mesurer la variété de la production mondiale qui, loin de sombrer dans la monotonie, parle à même de se surpasser. Même si certains critiques ont déploré l'absence des films à gags, le côté trop sérieux du Festival, je ne pense pas que ce soit l'annonce d'un déclin. Au contraire. Le cinéma d'animation est bien vivant. A la vogue actuelle de réflexions profondes succéderait nécessairement une période moins sérieuse. Il serait-ce qu'en vertu des fameux courants et contre-courants qui bouleversent les arts... L'animation vit aujourd'hui dans un refus de l'univers de Disney et de tout ce qui lui est assimilable. La plaie qu'on ne peut pas guérir, le nouveau visage... Quoi qu'il en soit, le Festival d'Annecy travaille pour le cinéma avec passion, et il faut en féliciter ses organisateurs. Une exposition « Situation 1962 du cinéma d'animation » restera ouverte jusqu'en septembre et les cinéphilas ne devraient pas manquer de la visiter.

« 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 baroque 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 quatrième 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 ; leurs créateurs ont parfaitement compris le leçon de Bosustow et de la UPA tout en sachant ne pas simplement répéter les formules de stylisation qui consistent à exploiter l'a-plat coloré et un graphisme proche de celui des humoristes admirateurs de Steinberg : Duvan Vukotic et Vatroslav Mimica (obtenant une mention spéciale avec *Boomerang*), le baroque 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 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 qui a dirigé un film émouvant dont 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 de 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,

(le père de *Flebus*) 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 nourrie par les réussites déjà classiques de Jiri Trnka ou Karel Zeman ; et les Tchèques Brdecka, Pojar, Lehky, les Polonais Lenica, Serafinovicz, Janik, Gierz, les Bulgares Dinor et Toupouzanov parviennent à 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 primé l'an dernier à Locarno.

Les journées d'Annecy, en nous donnant à voir une multitude de films (passionnants par leur forme et leur contenu) que la distribution cinématographique commerciale ignore avec une constance inexcusable, présentent donc un incomparable intérêt. 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.

F. B.

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. »

« déplorons en 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^{er} juillet 1962.

Annecy, image par image

(De notre envoyé spécial, Freddy Buache)

Avec les journées du court métrage de Tours, le Festival du film d'animation qui a lieu tous les deux ans à Annecy (organisé d'ailleurs par les mêmes personnes) est l'une des manifestations cinématographiques qui suscite la plus vive sympathie : pas de vedettes, de starlettes, de grands déploiements publicitaires ; mais un amour profond et une dynamique intelligence des œuvres.

Annecy, pendant six jours, ne présente que des films réalisés selon la technique dite « image par image », c'est-à-dire notamment des dessins

animés, des films de marionnettes ou de papiers découpés.

La manifestation a commencé le mardi 26 juin dans une ambiance de gaieté et de fraîcheur d'inspiration. Elle se poursuivra jusqu'au dimanche soir 1^{er} 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

des recherches qui se poursuivent dans ce secteur privilégié de l'expression filmique : c'est très regrettable, 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 vingt pays sont représentés à Annecy ; déplorons en 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 ?

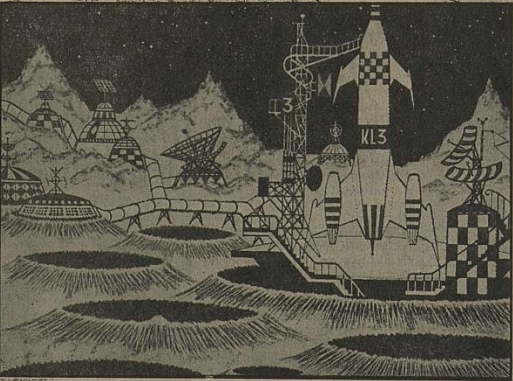
Les premières projections d'Annecy nous confirment l'extraordinaire qualité des productions américaines post-disneyennes qui bénéficient d'une longue tradition, surtout en ce qui concerne l'élaboration du scénario à l'emploi des gags qu'exige le « cartoon » *Spec* de Gould et le *joueur de flûte* de Fritz Freleng, par exemple, histoire classique d'un chat aux prises avec d'impertinentes souris, est remarquable par sa construction et son utilisation du « non-sens ». Nous relèverons dans le même ordre d'idée, *Plus de 50 000 ans* du Japonais Yokoyama qui imagine en délirant 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 Espagne d'après Lewis Carroll, *A pleines dents* du Belge Eddy Ryssak.

Parmi les envois des pays de l'Est, pour l'instant, ceux de la Tchécoslovaquie dominent avec *La Passion* de Jiri 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 François, Siré et Bernard Lemoine. 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 ; ce 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 souvenirs 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 besogner pour fixer son choix parmi tant d'œuvres débordant d'inventive liberté.

F. B.



« Que d'eau, que d'eau ! », du Tchéque 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)



Une image extraite d'un film anonyme du 19^e siècle, consacrée aux animaux, où l'on voit un cheval et un homme. Le cow-boy et l'indien, médusés, assistent au spectacle d'un cheval qui se transforme en un autre cheval.



Moins de sept ans après l'arrivée des Français Martin et Bouquet, le dessin animé est devenu un spectacle d'actualité. Le dessin animé est devenu un spectacle d'actualité. Le dessin animé est devenu un spectacle d'actualité.

l'humour et le film d'animation

Après le festival d'Annecy

Nous avons pu voir, pour la première fois, un sentiment tragique se glisser dans un genre d'expression qu'on croyait, 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'affirma 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,

[illegible]

« 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 pointeuse 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.

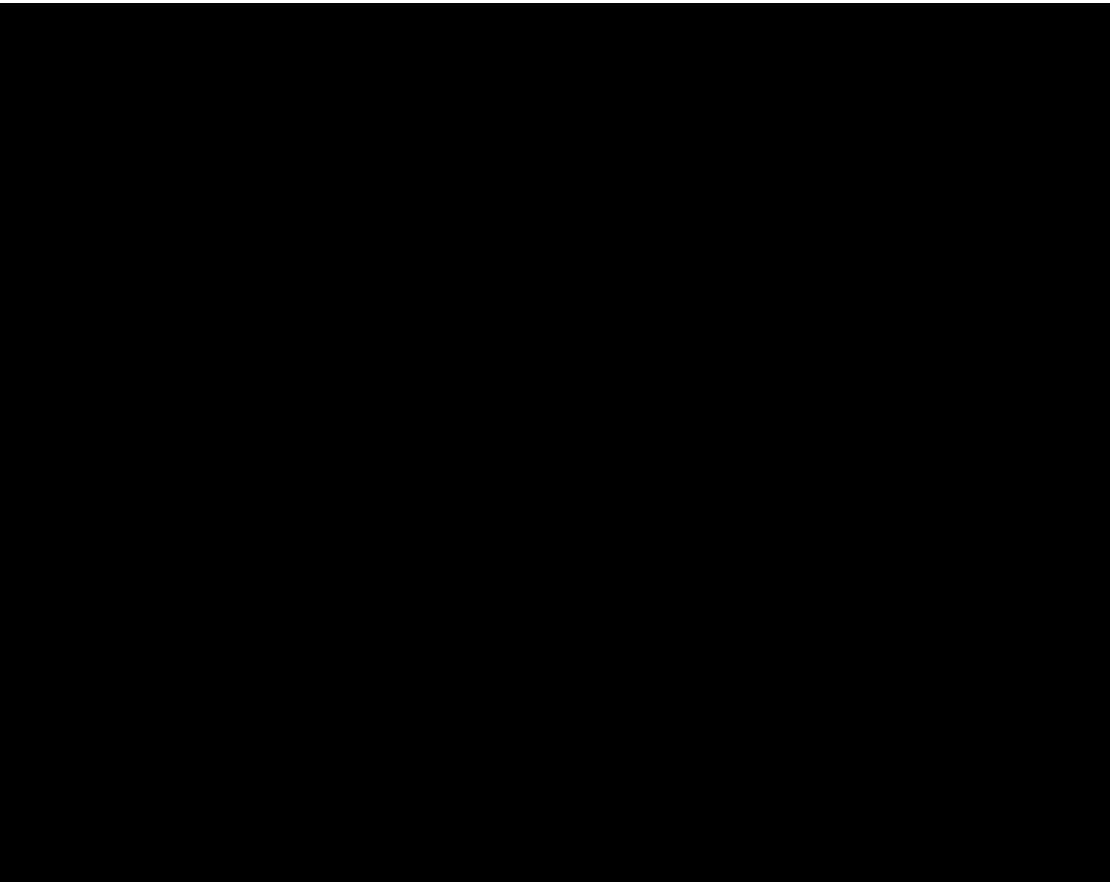
« Ils y passent des jours et des nuits à donner la vie à de ravissants petits acteurs hauts comme trois pommes. Il y faut tant de patience qu'ils ont dû s'y consacrer totalement, abandonnant toute autre activité [...] C'est en commençant à gravir cette pente inconnue vers le succès que, modestement,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

« *Devant la caméra des Ansgorge : Des acteurs hauts comme trois pommes*», L'illustré, 1^{er} 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'illustré*, 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. »

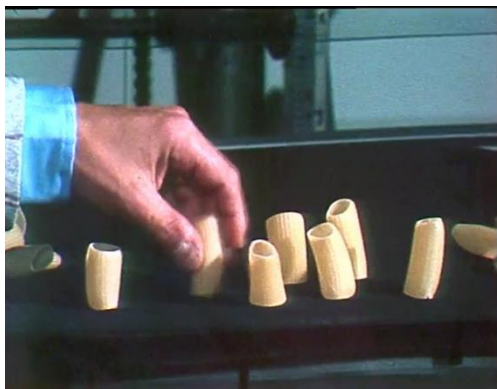
MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*,
Genève : Slatkine érudition, 2007, p 45.

« 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. »

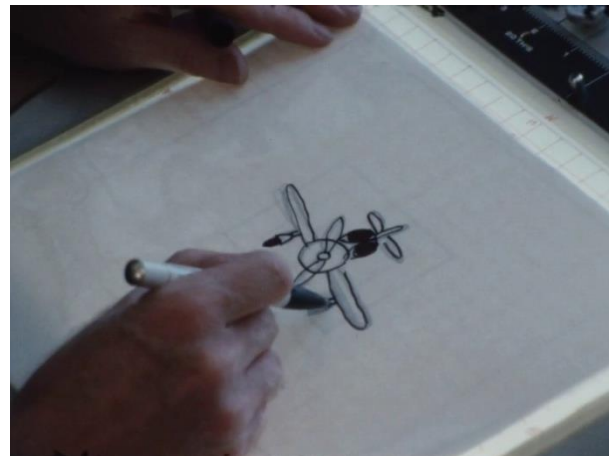
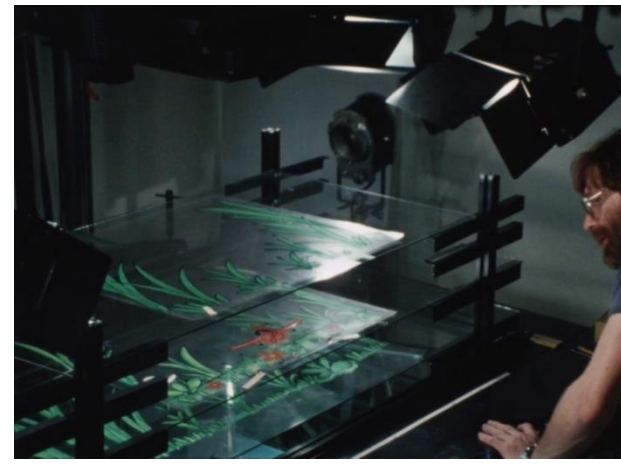
MARIE Caroline et GIUDICELLI Xavier, « Portraits d'auteurs : l'écrivain mis en images. Introduction », *Savoirs en prisme*, 2020, p. 14.

« 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'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.

« **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.

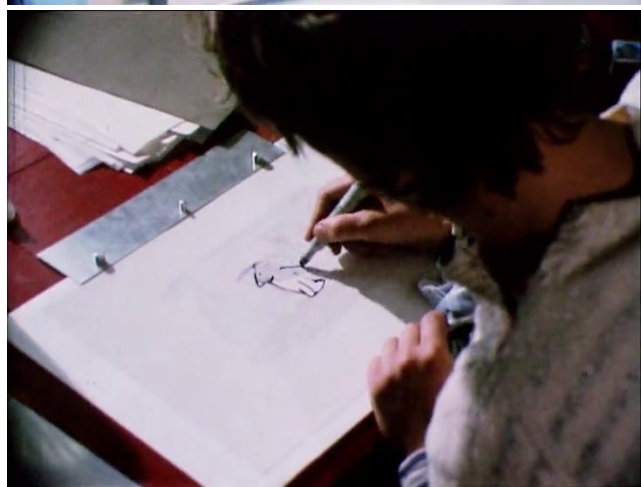
« Hier soir également ont eu lieu les projections de films d'animation dus à **Schwizgebel** (CH), **Bozzeto** (I), **Servais** (B) et Peter Foldes (F). »

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



« Pour le dire dans le langage de la sémiologie du cinéma, elle-même d'ailleurs directement issue de la politique des auteurs, les “traces de l'énonciation” sont le premier objet du critique auteuriste. Celles-ci permettent de reconstituer la position et l'orientation de l'auteur, son univers propre. »

ESQUENAZI Jean-Pierre, « L'Auteur, une espèce particulière de genre ? », in GAUTHIER Christophe et VEZYROGLOU Dimitri (dir.), *L'auteur de cinéma: histoire, généalogie, archéologie*, Paris : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2013, p. 20.

« 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.

MERCI

Histoire du cinéma d'animation suisse francophone

Direction : Maria Tortajada
 Doctorants FNS : Baptiste Mesot, Mathieu Donner
 Chercheur FNS post-doc: Chloé Hofmann
 Chercheur FNS junior : Pierre-Emmanuel Jaques

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

