



Le Voyage de Chihiro, © Studio Ghibli

Le Roi et l'oiseau, © P. Grimault



Le cinéma d'animation entre deux âges



Monstres et Cie, © Disney Pixar

par **Jean-Pierre Pagliano***

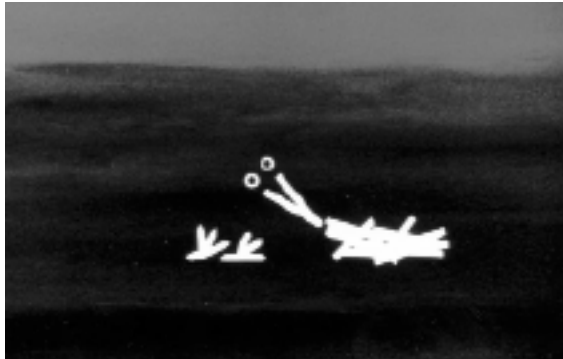
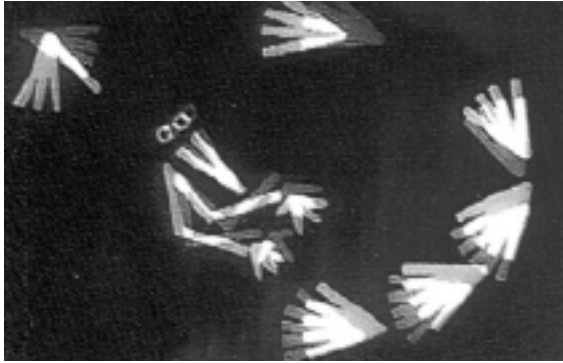
Longtemps tenu pour un genre mineur, le cinéma d'animation connaît aujourd'hui un profond renouvellement que Jean-Pierre Pagliano analyse tant au niveau des œuvres elles-mêmes que de leur public.

Exemple d'un « genre » qui se laisse de moins en moins enfermer dans les frontières du « pour enfants ».

Poupées, marionnettes, pâte à modeler, sable, papier découpé : tous ces matériaux liés au cinéma d'animation fleurent bon l'enfance et les meilleurs moments de la petite école. Comment imaginer que des œuvres nées de ces techniques servent à autre chose qu'à l'amusement des bambins ou à l'éveil de leur créativité ?

Pourtant les films réalisés image par image n'étaient pas, à l'origine, destinés au jeune public. Les courtes bandes dues à Émile Cohl, à partir de 1908, réjouissaient les spectateurs adultes que les « pantomimes lumineuses » d'Émile Reynaud avaient déjà étonnés et charmés aux projections du musée Grévin – dès 1892, trois ans avant l'invention du Cinématographe des frères Lumière. Du « Théâtre optique » de Reynaud aux œuvres les plus sophistiquées des modernes plasticiens du mouvement, le court métrage d'animation offre un champ d'expérimentation aussi prodigieux que méconnu. Contrairement au cinéma traditionnel (dit de prise directe

*Jean-Pierre Pagliano est historien du cinéma et spécialiste du film d'animation. Il a notamment publié *Paul Grimault* (éd. Lherminier, 1986 ; Dreamland éditeur, 1996) et *Brunius* (éd. L'Age d'homme, 1987).



Norman MacLaren © Les Films du Paradoxe

Tex Avery © Warner Home Video



ou de vues réelles), le long métrage ne constitue pas un aboutissement logique ou une nécessaire consécration pour les réalisateurs-animateurs. D'Alexeïeff à Driessen, de McLaren à Caroline Leaf, combien de maîtres de l'image par image se sont totalement et uniquement exprimés dans le format court ! Qu'une petite partie seulement de ce patrimoine foisonnant ait été conçue pour les enfants ne devrait d'ailleurs pas les empêcher de découvrir la richesse et la diversité de cette production. L'animation appartient au domaine des arts plastiques tout autant qu'à celui du cinéma : limite-t-on, pour les enfants, la visite des musées à d'improbables toiles « peintes pour la jeunesse » ?

Il fut une époque (au moins jusqu'aux années soixante) où la « première partie de programme » des cinémas offrait souvent un ou deux dessins animés entre le docu et les actualités de la semaine. De quoi éveiller le goût, développer une curiosité pour ces petits concentrés d'humour et de poésie graphiques. Où les trouve-t-on aujourd'hui ? Dans les festivals spécialisés, certes, mais bien peu à la télévision : hormis les cartoons de Tex Avery, les courts métrages d'animation ne trouvent guère refuge que dans de très tardives et très rares émissions. Les catalogues de DVD, peu à peu, suppléent à cette carence. Certains distributeurs de films aussi, qui composent des anthologies de courts métrages d'animation pour les enfants. Et puis, pour les Parisiens de tous les âges, les programmes du Forum des images et de la BPI du Centre Georges Pompidou, largement ouverts aux multiples tendances de ce cinéma bis. Si le court métrage, en animation, est le terrain d'élection du « film d'auteur », ce n'est pas le cas de la série télé, qui rem-

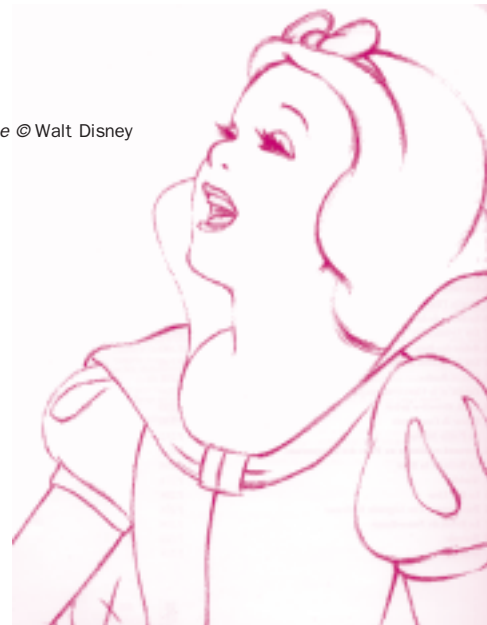
plit les grilles des émissions enfantines (la France fournit environ 40% de la production européenne). On aurait tort de négliger ce secteur où s'exercent – sinon s'expriment – de vrais talents. Pour faire la part belle à cet aspect essentiel de notre sujet, nous avons demandé à l'un des principaux réalisateurs de dessins animés à la télévision, le Français Hoël Caouissin, d'apporter le témoignage qu'on pourra lire plus loin. Abordons tout de suite l'autre domaine où l'animation s'affirme comme un genre populaire : le long métrage. Il est entré à la fin du XX^e siècle dans une phase de mutation technologique, une crise de croissance bénéfique qui touche aussi son public.

De Blanche-Neige à Kirikou

Depuis son premier long métrage, *Blanche-Neige et les sept nains* (1937), le nom du producteur américain Walt Disney est devenu synonyme de dessin animé. De grand dessin animé, de spectacle familial, de réjouissance de fin d'année. Le studio s'était spécialisé dans le recyclage hollywoodien des principaux conteurs européens, de Grimm et Perrault à Collodi et Lewis Carroll. *Blanche-Neige*, *Cendrillon*, *Pinocchio*, *Alice au Pays des Merveilles* nous revenaient luxueusement usinés, animés avec tout le raffinement dont étaient capables les artistes de Disney et impeccablement confits dans ce qu'on n'appelait pas encore le sirop du « politiquement correct ».¹

Le réalisateur français René Laloux (*La Planète sauvage*) résumera ainsi, en 1987, le point de vue qui prévaut encore dans la profession : « La sensualité des formes douces, rondes et dynamiques du cartoon, et particulièrement de ceux

Blanche-Neige © Walt Disney



Kirikou et la sorcière, de Michel Ocelot, © France Télévision Distribution



créés par ce papa polisson de Walt Disney, ont beaucoup fait pour mon choix professionnel. (...) Lorsqu'il me sembla comprendre que le grand Walt était politiquement plus proche de Charles Pasqua que de Daniel Cohn-Bendit, je jetai ce père adopté par la fenêtre et allai faire un tour du côté de chez Grimault et Prévert. »²

En effet, lorsque Prévert et Grimault adaptent Andersen à partir de 1947, c'est pour le nourrir de leur propre thématique et d'une réflexion marquée par la guerre (*Le Petit Soldat*, chef-d'œuvre de onze minutes). Dans *Le Roi et l'Oiseau*, version définitive de *La Bergère et le Ramoneur* de 1953, l'imagination surréalisante et les préoccupations politiques (sur le pouvoir, la propagande, l'exploitation de l'homme par l'homme) captivent bien au-delà de l'âge tendre. Pourtant, comme pour tous les dessins animés, c'est dans la rubrique « films pour enfants » des programmes hebdomadaires qu'il faut chercher ce grand classique, toujours à l'affiche depuis sa sortie en 1980.³

Les longs métrages d'animation français sont rares. Chacun d'eux représente une aventure dont on réduit le coût en délocalisant le plus souvent sa fabrication. Ceux de Laloux ont été animés en Tchécoslovaquie, en Hongrie et en Corée du Nord, le *Robinson et Compagnie* de Jacques Colombat à Shanghai, etc. Même si ces expatriations économiques restent la règle générale, la situation est en train de changer sur le plan quantitatif (douze projets l'année dernière, dans un pays qui produit rarement plus de deux ou trois longs métrages par an).

Cette progression correspond à un désenclavement de l'animation (depuis combien d'années soupire-t-on sur « le

ghetto du film pour enfants » ?). Contrairement au Japon, où les adultes, très naturellement, consomment à la fois des « animés » (films d'animation) et des « mangas » (bandes dessinées), les Français commencent seulement à se comporter vis-à-vis de l'animation comme ils le font depuis trois décennies à l'égard de la BD, qu'ils n'abandonnent pas au sortir de l'adolescence, le genre étant lui aussi devenu adulte. Aussi spectaculaire qu'inattendu, l'accueil réservé à *Kirikou et la sorcière* de Michel Ocelot (1998) fut l'un des premiers indices de cet élargissement du public de l'animation, bientôt confirmé par le succès des *Triplettes de Belleville* (Sylvain Chomet, 2002) et de *La Prophétie des grenouilles* (J.-R. Girerd, 2003). Il s'agit là, sur des scénarios originaux, de films dont le ton, les thèmes et le graphisme correspondent – chacun à sa manière – à la sensibilité et aux préoccupations contemporaines. Les producteurs commencent à penser que le moment est venu de proposer des longs métrages directement conçus pour les jeunes adultes (*Renaissance*, de Christian Volckman, 2006). L'animation est peut-être en train de virer sa cuti.

La génération manga

Alors que la plupart des histoires du cinéma français ignorent les dessins animés et que le prix Louis-Delluc n'a été qu'une seule fois décerné à l'un d'eux (*Le Roi et l'Oiseau*), on constate que l'animation entre peu à peu dans le champ de la cinéphilie. Considéré jusqu'à ces toutes dernières années comme un domaine à part, réservé aux enfants ou à quelques spécialistes marginaux, l'animation est enfin reconnue comme du vrai cinéma.

On doit en grande partie cette évolution aux longs métrages japonais. Leur percée en France, amorcée par le violent *Akira* d'Otomo (sorti en 1988 au Japon et deux ans plus tard en France) s'est intensifiée avec la révélation des chefs-d'œuvre dus aux fondateurs du studio Ghibli, Isao Takahata (*Le Tombeau des lucioles*) et Hayao Miyazaki (*Mon voisin Totoro*, *Princesse Mononoke*). Comme dans leur pays d'origine, ces films et ceux qui les suivent (*Pompoko*, *Le Voyage de Chihiro*...) trouvent en Europe une audience beaucoup plus large que le seul public enfantin. Champion du box-office toutes catégories confondues, Miyazaki remporte en 2002 l'Ours d'or à Berlin (une première pour un dessin animé) et soulève un enthousiasme sans précédent dans la génération trentenaire qui a biberonné aux séries japonaises des mercredis de TF1... Véritable phénomène de société, cette nippomania suscite des vocations, fait naître une revue spécialisée (*Animeland*) et un festival parisien réputé, « les Nouvelles Images du Japon ». Cette imprégnation « manga » est si forte qu'elle marque déjà une partie de la création française.

Outre l'influence japonaise, la révolution technologique de la 3D concourt à l'engouement actuel pour les longs métrages d'animation. Le rendu hyperréaliste des images de synthèse combiné aux recettes toujours efficaces du cartoon hollywoodien, voilà ce qui séduit aujourd'hui un très large public de 7 à ... ans. De *Toy Story* en *Madagascar* et de *Fourmiz* en *Monstres et Cie*, jouets et bestioles en folie réjouissent petits et grands. Les gags ne suffisant pas à alimenter 90 minutes de film, c'est la structure traditionnelle du conte qui soutient encore le scénario mais le plus souvent dans un



Mon voisin Totoro,
d'Hayao Miyazaki
© Studio Ghibli

Animeland, n°108, février 2005





Chicken run © Pathé Films

L'Étrange Noël de Mr Jack (croquis) © Disney



second degré bien au goût du jour, qui culmine dans l'ironie et la dérision des *Shrek* 1 et 2. Le marché de la 3D est particulièrement juteux. Le titre d'un de ces longs métrages comiques est à cet égard involontairement édifiant : tel un « Gang de requins », les grands studios se livrent une guerre sans merci des sujets, où le vétéran Disney en est parfois réduit à jouer le triste rôle de suiveur...

La ferveur du public, toutes générations confondues, ne se porte pas seulement sur la nouveauté technologique. Elle assure aussi le triomphe des pâtes à modeler du studio anglais Aardman et de ses vedettes Wallace et Gromit. Elle n'épargne pas non plus le génial Américain Tim Burton lorsqu'il confie à des marionnettes le soin d'interpréter ses fantasmagories baroques et délicieusement macabres.

Les esprits chagrins prétendront qu'il s'agit moins d'une émancipation du genre que d'une infantilisation des grandes personnes. Laissons-les médire. Nous savons bien que les poètes ont toujours raison et que l'animation est un cinéma de poésie.

1. Sur les contes dans le cinéma d'animation, voir le volume de *CinémAction* (n°116, 2005) consacré aux « Contes et légendes à l'écran ».
2. « Pourquoi filmez-vous ? », hors-série de *Libération*, mai 1987.
3. Les lecteurs intéressés par ce film-phare de l'animation française pourront se reporter à mes travaux sur Paul Grimault, notamment le « Cahier de notes sur *Le Roi et l'Oiseau* » (École et cinéma, 2004) et mon livre : *Paul Grimault* (Dreamland éditeur, 1996).