

Petite histoire du cinéma d'animation VI **En Italie et en Belgique**

Piero Zanotto

Numéro 47, 1966

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51737ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Zanotto, P. (1966). Petite histoire du cinéma d'animation VI : en Italie et en Belgique. *Séquences*, (47), 44–51.

En Italie et en Belgique

Piero Zanotto

1. La tradition

La situation du "genre" en Italie a aujourd'hui divers points communs avec celle du dessin animé en France, sauf que l'Italie ne peut se réclamer de génies comme Émile Cohl. Une carence des moyens techniques et, avouons-le un simple manque de courage pour s'embarquer dans une entreprise pleine de risques, ont empêché le dessin animé de prendre pied en Italie durant plusieurs décennies. On relève une pâle tentative d'animation de marionnettes en 1916 avec *La guerra e il sogno di Momi* (La Guerre et le songe de Momi) réalisé par

Giovanni Pastrone et Segundo de Choman. Ce sera seulement en 1929, grâce aux frères Cossio que nous verrons réalisé le premier "cartoon" original en dehors du marché publicitaire. En 1932, ce seront encore Carlo et Vittorio Cossio, avec des dessinateurs comme Perego, Grignaschi, Piccardo, Corbella qui réaliseront un nouveau court métrage animé : *Zibillo et l'orso* (Zibillo et l'ours) et deux années plus tard, une couple de films didactiques.

Tentatives éparses, comme on le voit. Le manque de lien entre le cinéma et les mouvements artisti-

ques d'Italie et la supériorité superbe du dessin animé de Walt Disney ont longtemps découragé les dessinateurs les plus doués. Un brusque réveil s'est produit en 1940 avec le commencement des hostilités et l'ostracisme dont fut frappée la production d'outre-Atlantique. Les frères Cossio, en collaboration avec le peintre Luigi Gioffe, donnèrent l'exemple en réalisant un *Pulcinella nel bosco* (Polichinelle dans le bois) en noir et blanc, suivi de deux autres courts métrages avec les personnages de la Comédie italienne. Réalisés d'une façon artisanale, ces films possédaient un air de famille qui appartenait sans contredit à l'Italie, inspirés qu'ils étaient du folklore paysan; allégés de superstructures scénographiques coûteuses, ils semblaient descendre en ligne directe du monde fantaisiste d'Émile Cohl.

Malgré les impératifs du graphisme lancé par Walt Disney, les "cartoonists" et les animateurs italiens se plongèrent en cette première année de guerre dans des expériences diverses. Macco Film, compagnie fondée par Luigi Giobbe, produisit un court métrage inspiré de l'humoriste Anton G. Rossi sous le titre : *Il vecchio lupo di mare norvegese et il vecchio lupo di mare americano* (Le vieux loup de mer norvégien et le vieux loup de mer américain). Gino Parenti,

un autre dessinateur humoriste de goût nettement italien, fidèle à la graphie historiée des manuscrits du Moyen-Age et doué d'un esprit et d'une intuition raffinés, donna vie à deux films : *Il prode Anselmo* (Le preux Anselme) et *La Secchia rapita* (Le Sceau enchanté). La musique de Massimo Amphitheatroff en soulignait l'engagement culturel. Toujours en noir et blanc, et avec une égale fidélité à l'esprit de la tradition populaire italienne, Umberto Spano réalisa pour la firme des Dessins Animés Italiens et avec le concours de trois dessinateurs humoristiques populaires (Attalo, Verdini et Barbara) une adaptation charmante du *Pinocchio* de Collodi qui, pour diverses raisons, ne fut jamais présenté au public.

Disney qui avait déjà commencé des préparatifs en vue de son *Pinocchio* devait acheter les droits de la compagnie italienne, qui possédait l'exclusivité mondiale pour l'adaptation de cet ouvrage, en exigeant que son seul film passât sur les écrans. De toute façon, après *Pinocchio*, avec la participation du peintre Goghi Faggioni, Spano réalisa *Barudda è fuggito* (Barudda s'est enfui). Ce fut le premier dessin animé italien qui appliqua la leçon de frénésie donnée par l'école de Sennett et utilisée depuis belle lurette dans les films d'animation américains. En



La Rosa di Bagdad

1942, Antonio Rubino, jusque-là dessinateur dans un journal pour enfants, le célèbre *Corriere dei Piccoli*, anima ses personnages dans le film : *Il paese dei ranocchi* (Le Pays des grenouilles). Du même Rubino, nous avons des choses plus récentes comme *I sette colori* (Les sept couleurs), hymne fantaisiste à la lumière présentée comme épouse du soleil avec les couleurs de l'arc-en-ciel pour filles. Son confrère, Roberto Sgrilli, réalisa en dessins animés d'abord *Le avventure del barone Münchhausen* (Les aventures du baron Münchhausen), puis *Anacleto e la faina* (Anacleto et

la fouine) en couleurs, dans lesquels on trouve des concessions évidentes au style naturaliste de Walt Disney.

Pendant, il est clair désormais que le cinéma animé italien a trouvé une sécurité qui le rend capable de se mettre au pas des autres grands pays producteurs. Mais comme il arriva partout aux "cartoons" dus à des dessinateurs étrangers, il eut de la peine à trouver un public intéressé aux idées et projets réalisés dans des exploits isolés. Le spectateur, sous toutes les latitudes, continuait à donner uniquement sa faveur à Walt Disney.

2. Nouvelles espérances

Les nouveaux animateurs s'épuisaient en vaines tentatives. Durant la guerre, un jeune homme, Giamberto Vanni réalisa *Piccolo Budda* (Le petit Bouddha), film gracieux inspiré des décorations et des estampes chinoises. Ensuite dans l'immédiat après-guerre, dans un climat de liberté rattaché à la vague néo-réaliste qui envahit la production italienne, sortit *L'ultimo sciuscià* (Le dernier "sciuscia") de Gibba.

Pendant ce temps Anton Gino Domeneghini réalisait avec son équipe technique et artistique, entre Milan et Bergame, le premier long métrage italien d'animation, inspiré des aventures magiques et fabuleuses du mystérieux Orient et

intitulé: *La Rosa di Bagdad* (la Rose de Bagdad), avec la collaboration de peintres célèbres comme Bioletto et Maraja. Les deux frères Nino et Toni Pagot apparaissaient aussi à l'horizon. Friulani se transplante à Milan qui est désormais le centre de la production du dessin animé et réalise en 1947 un moyen métrage qui rappelle le style d'*Alice* et des *Silly Symphonies* de Disney: *Lalla, piccola Lalla* (Lalla, la petite Lalla). C'est à Venise, où en 1938 avait eu lieu le triomphe de Disney avec Blanche-Neige et où on avait accueilli dans l'enthousiasme les expériences poétiques de Grimault, qu'était réservé au travail des frères Pagot un cha-

fil extrêmement ténu, doué d'une fantaisie autonome, dégagée de tous les clichés. Un sens très vif de la caricature s'y faisait jour pour conduire les trois frères Dynamite dans des aventures absurdes à saveur onirique. La vision de Venise affolée durant le carnaval se révéla la partie la plus originale et la plus juste à travers le charme du récit. A cause de cela, tout en louant le travail de bénédictin accompli par Domeneghini et ses collaborateurs qui réalisèrent *La rosa di Bagdad*, fable au parfum capiteux, dotée d'un rythme harmonieux dans une fantaisie bien contrôlée, nous préférons le film inégal mais plus libre des frères Pagot. Ceux-ci se réfugièrent, comme tous les "cartoonists" italiens, dans la sécurité économique offerte par la publicité. Comme les frères Gavioli et plus tard Bruno Bozzetto, ils trouveront des conditions très favorables pour le dessin animé dans les programmes publicitaires de la télévision.

Étrange phénomène. Depuis 1957, année où fut inauguré à la TV "Carosello" et les autres programmes publicitaires, le public qui avait toujours regardé distraitement le dessin animé accorda aux personnages qui faisaient de la réclame pour de l'essence ou du café une faveur sans condition. Dans ces *shorts* de quelques minutes le dessin animé, trouvait une



Rides

leureux succès avec *I fratelli Dynamite* (Les Frères Dynamite). Ce fut un long métrage étourdissant, plein de funambulisme et d'invention surréelle, lié en ses parties par un

autonomie propre. En conséquence, naquirent d'innombrables personnages identifiés aux marques de fabriques, symboles humoristiques d'une civilisation du bien-être.

On doit ajouter que le film d'animation, s'il a trouvé et trouve encore dans la publicité son impulsion la plus riche, n'y a pas épuisé son génie. Pagot, Gavioli, Piccardo, Gianni et Luzzati, Gagliardo, Bozzetto gardent l'oeil ouvert sur la production libre, sans allégeance à la réclame d'un produit de consommation.

"Le fait est, me disait récemment Bruno Bozzetto, qu'on doit vraiment rencontrer le goût du public, même s'il faut renoncer à ses propres inclinations. Nous apprécions beaucoup la production à caractère "abstrait" et par conséquent "intellectuel" des pays de l'Est européen, mais nous savons que ces films ne peuvent avoir un vaste auditoire. Nous ne pouvons en faire parce que le risque financier repose sur les seules épaules de l'entreprise privée. Ces films marchent au contraire en Tchécoslovaquie et en Pologne parce qu'ils sont distribués automatiquement et sont imposés au public sans tenir compte de son goût."

Bruno Bozzetto débuta très jeune, en 1958, alors qu'il était encore à préparer les examens du baccalauréat. Il dit en plaisantant : "Je

commençai avec beaucoup d'enthousiasme, peu de connaissances théoriques et une inconscience sans limite." Son premier court métrage *Tapum! La storia delle arme* (Tapum! L'histoire des armes), réalisé d'une façon artisanale à la maison, obtint un grand succès à Cannes. Suivirent *Alfa e Omega*, *I due Castelli* (Les deux Châteaux), *La storia delle invenzioni* (L'Histoire des inventions) en collaboration avec l'Anglais John Halas, les trois épisodes du *Signor Rossi* qui sera probablement le sujet d'une série. En 1964, il reçut à Prague pour l'ensemble de son oeuvre le "Poctu Kina Praha" prix qui n'avait été obtenu jusqu'ici que par le yougoslave Dusan Vukotic (Oscar 1962 du dessin animé) et par le canadien Norman McLaren.

Avec la collaboration d'Attilio Giovannini, Bozzetto vient de réaliser son premier long métrage, *West and Soda*, parodie mordante



des lieux communs du western américain. "Cette tentative, dit-il, pourra ouvrir de nouvelles voies au long métrage. Si cela ne réussit pas, je crois que de telles entreprises seront négligées pour longtemps en Italie." Tout dépendra, non pas tellement de l'accueil de la critique toujours intéressée aux audaces de la nouveauté, mais de celui du public.

Rappelons ici les courts métrages de Luzati et Gianini⁽¹⁾, *I paladini de Francia* (Les Paladins de France), *Il castello de carte* (Le Château de cartes), *La gaza ladra* (La Pie voleuse), exemples de "cartoons" pour enfants, comme *Cento mila leghe nello spazio* (Cent mille lieues dans l'espace) aux intentions didactiques, dirigé par Marcello Baldi pour la compagnie cinématographique des frères Ezio et Elio Gagliardo.

Au contraire, le cinéma d'animation signé par Zac (Pino Zaccaria) et Miro (Miro Grisanti) est conçu pour des spectateurs adultes en dehors des formules commerciales. C'est d'un style inusité en Italie qui n'a été employé que par quelques animateurs du Japon ou par l'équipe canadienne de McLaren. D'esprit libre, avec un tracé volontairement primitif, brut, de fabrication artisanale, les auteurs mélangent le dessin aux objets, aux

figures taillées dans du papier ou des billets de banque, aux photographies découpées et aux passages filmés : le tout au service d'une satire piquante de nos moeurs.

Zac et Miro débutèrent en 1960, avec *Welcome to Rome* : caricature savoureuse du tourisme en Italie. Leurs flèches bien qu'imprégnées d'humour corrosif manquaient encore de précision. Elles se colorèrent de vitriol plus tard après *L'uomo in grigio* (L'homme en gris) sur les attraits publicitaires qui viennent proposer à l'homme de la rue, dans un constant cliché, la femme "sexy" associée à l'objet du désir. Ce furent : *Uomo, superuomo et poveruomo* (Homme, surhomme et pauvre homme) et surtout *Una vita bollata* (Une Vie flétrie) où le point de mire visait la bureaucratie, le fisc : l'existence du solitaire "homme en gris" est clouée, du berceau à la tombe, aux timbres, et aux paperasses suffoquantes.

Bien qu'appesanti par des répétitions, ce cinéma inhabituel obtint d'heureux résultats. Il inspira Mauro Bolognini pour le générique de son film, *La donna è una cosa meravigliosa*.

3. Encore un Pinocchio

D'autres pays de l'Europe occidentale ont accordé au cinéma d'animation une attention intermittente, feux de paille qui flambaient

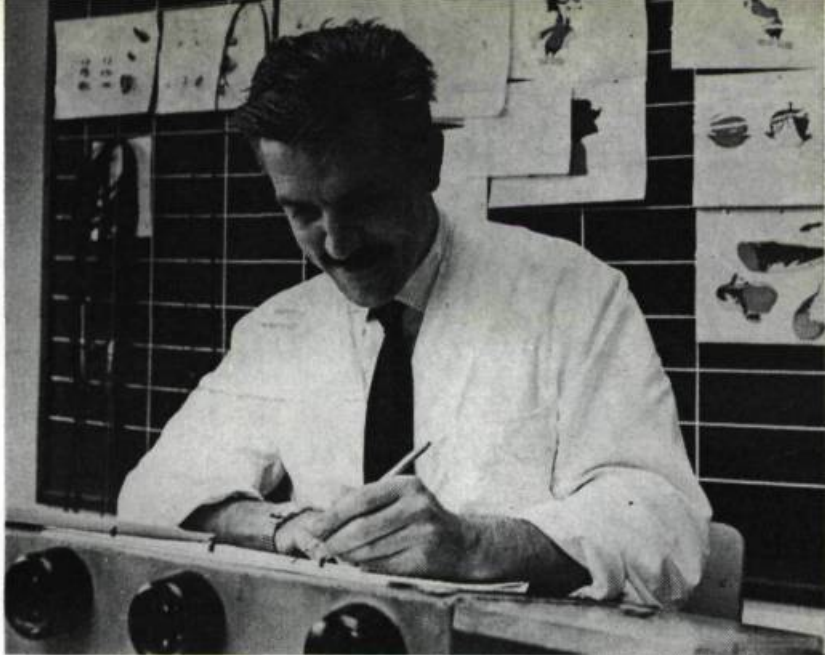
(1) Cf. *Séquences*, no 45, p. 58.

avec l'enthousiasme du moment. Je fais allusion ici aux initiatives sporadiques de dessin animé en Suède avec O. Jacobson qui réalisa *Adamson* (Un fils d'Adam); en Autriche où Max Goldschmitt et Richard Tescher donnèrent vie à un *Songe de carnaval*; au Danemark où Bergdahl créa *Le Capitaine Grogg*, et Allan Johnsen réalisa en 1946, d'après Andersen, *Le Briquet magique*, un film de long métrage. En Hollande, l'immédiate après-guerre vit naître d'abord le "cartoon" *Nol van Es* de Wilma de Kiss et Ruth Constantin puis le dévouement passionné de Marten Toonder qui continue encore à réaliser pour la TV de courts films de marionnettes et dont l'activité nous amène au chapitre des marionnettes animées et des dessins découpés, entre lesquels nous rappellerons *Le Poisson d'or*, fable où éclate le goût de la miniature chinoise antique et *La Planète conquise* qui obtint une discrète attention au festival d'Edimbourg. En Espagne, dès les débuts du siècle, Joaquín Xaudaro, venant de Paris où il avait connu de près Méliès et Cohl, donna vie à *El hombre de la barba* (L'Homme à la barbe) et à *Perrito* (Le petit Chien); de plus deux longs métrages, *Garbancito y Pelegrina* de Morena et *La Cenciencia* (Cendrillon) furent réalisés par une équipe dont firent partie en 1950 Cirici-Pellicer, José Esco-

bar, José Maria Aragay et Jaime de Ferrater. Par ailleurs, il s'est développé en Belgique depuis 1954 une production de dessins animés à l'échelle industrielle pour les salles et la télévision.

On appelle Belvision le studio installé à Bruxelles par Raymond Leblanc, éditeur du journal "Tintin" et par le dessinateur Hergé, créateur de Tintin et de Milou. Après quelques "cartoons" réalisés par J. de Brabander, *Bob et Bobette*, que la télévision flamande fut la première à diffuser, on passa à la réalisation de l'inépuisable série *Tintin*. Un accord technico-économique fut signé avec le studio Larry Harmon de Hollywood où l'on devait réaliser le premier épisode (appelé film pilote) : *Objectif Lune* composé de vingt-deux séquences télévisées de cinq minutes chacune. La direction de la production fut confiée à Ray Goossens et l'on prépara cent quatre épisodes des aventures du célèbre personnage immiscé dans des histoires compliquées d'espionnage et de contrebande, pétries d'un humour souriant et subtil. Films télévisés auxquels s'ajoutent sans cesse de nouvelles séries avec divers personnages.

L'équipe dirigée par Ray Goossens s'est déjà soumise à l'épreuve d'un long métrage destiné au circuit cinématographique normal du



Willy Lasbert, chef-animateur à la Belvision, au cours de la préparation de *Pinocchio dans l'espace*.

monde entier. Il s'agit d'une version... spatiale du *Pinocchio* de Collodi portant le titre de *Pinocchio dans l'espace*. Le célèbre pantin vit ses aventures sur Mars en compagnie d'un curieux personnage qui ressemble à une tortue et il se trouve mêlé à de bizarres découvertes de science-fiction. La baleine, dans le ventre de laquelle Pinocchio finit par aboutir est devenue un monstre interplanétaire. Mais tout finit bien. L'héroïsme de Pinocchio sera récompensé et il méritera d'être transformé en un

jeune garçon en chair et en os. Ce "cartoon" est très hollywoodien. Pinocchio ressemble plus à la réinvention graphique faite par Disney en 1940 qu'à la silhouette traditionnelle que les illustrateurs italiens prête au héros immortel de Carlo Lorenzini. Il est vêtu comme un "boy-scout" ou un étudiant américain. Il plaira aux jeunes qui y retrouveront les clichés naturalistes, les "gags", le charme de la tradition courante du dessin animé. La réalisation de ce film a demandé trois ans d'un travail constant.