

L'évolution du film d'animation depuis 1960

Patrick Schupp

Numéro 71, janvier 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51451ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Schupp, P. (1973). L'évolution du film d'animation depuis 1960. *Séquences*, (71), 16-21.



Yellow Submarine, de George Dunning

L'évolution du film d'animation depuis 1960

Patrick Schupp

Non ! Nous n'avons plus les dessins animés d'autrefois ! Le film d'animation en général a pris la couleur du temps, et cela donne des résultats aussi inattendus que *Fritz the Cat*, dont le comportement, l'esprit, le style et l'audace n'ont aucun point commun avec le *Félix* né il y a plus de quarante ans et qui ne s'adressait qu'aux enfants ! En quarante ans, donc, une évolution immense, insensée, et qui ne doit rien aux animateurs d'hier et d'avant-hier. Comment et pourquoi ? c'est ce que nous allons essayer de découvrir dans le labyrinthe des productions récentes, ou tout au moins qui remontent à une dizaine d'années.

Une évolution socio-culturelle

Il ne fait aucun doute que le cinéma, art essentiellement représentatif du XXème siècle, ne soit amené, du fait de son essence même, à présenter un tableau précis et engagé d'un mode de vie et de pensée inhérent à son époque. Le malaise général, le coût de la vie, la satire sociale, la violence, la guerre, la sexualité, tout cela, nos écrans le reflètent fidèlement, au hasard des réalisateurs et des pays. Le film devient une arme de propagande, le véhicule d'une idéologie, ou sert à stigmatiser une action sociale, politique ou culturelle. Les films à citer sont innombrables, et viennent immédiatement à l'esprit : *Clockwork Orange*, *Strawberry Statement*, *Straw Dogs*, *Les Coeurs verts*, *Elle et lui*, *The Trip*, etc. . . . tous les domaines sont touchés, rien n'échappe à la puissance corrosive du 7e Art, qui se sert de toutes les techniques possibles pour arriver à ses fins.

Jusqu'ici, un genre avait été à peu près épargné, parce qu'il ressortait directement du monde de l'enfance, pour lequel il avait été autrefois créé : le film d'animation et son plus beau fleuron, le dessin animé. Depuis quelques années, pourtant, le genre est mis à toutes les sauces, publicité, long métrage, satire, etc. . . ., en oubliant de plus en plus les enfants grâce auxquels il avait vu le jour.

De nouvelles techniques

Parallèlement à cet approfondissement socio-culturel, un autre élément marque l'évolution du genre : les techniques d'animation sont de plus en plus nombreuses et variées. Depuis les dessins directement faits sur la pellicule de McLaren jusqu'aux collages animés tchécoslovaques ou bulgares, en passant par les photos animées de Bakshi (dans *Fritz the Cat*), les réalisations sont aussi spectaculaires que diverses. Les idées abondent, le matériel technique se perfectionne chaque jour davantage, et, chose importante, le graphisme est directement influencé par l'évolution, remarquable elle aussi, des Beaux-Arts. Que l'on compare le dessin de Walt Disney à celui de *Yellow Submarine*, par exemple, ou le travail de John Hubley (*Moonbird*) et celui de Halas et Batchelor. Une recherche esthétique appropriée au goût du jour permet aux dessinateurs, en même temps qu'ils utilisent ces nouvelles techniques, de multiplier l'impact de leur propos, et de l'adapter avec une précision inégalée aux idées qu'ils concrétisent.

La bande dessinée

L'une des conditions déterminantes de l'évolution du graphisme, dans le cas du dessin animé, est évidemment le renouveau et l'essor de la bande dessinée. En effet, presque tous les longs métrages européens et américains de ces dernières années doivent leur existence à la bande dessinée d'où ils sont tirés : Charlie Brown, Astérix, Lucky Luke, Tintin et Milou, Fritz the Cat, etc. Le passage à l'écran est parfois difficile : le premier Tintin, le premier Astérix péchaient autant par l'animation que par le découpage. Fritz, Charlie Brown ont tenté, par une technique nouvelle, de prolonger l'à-plat de la bande vers trois dimensions habilement intégrées. Quant à Yogi et les Flintstones, ils ont suivi un chemin inverse. C'est par le canal de la télévision qu'ils sont venus à la ban-



A Boy Named Charlie Brown, de Bill Melendez

de dessinée. Mais tous deux manquent d'invention et de finesse.

Le petit écran, d'autre part, a provoqué la naissance ou la continuation de certains éléments qui, au départ, n'auraient pu être qu'épisodiques : c'est le cas, en particulier, de cette Panthère rose, ironiquement créée par Chuck Jones pour présenter le film du même nom, mais en générique. Le succès phénoménal de celui-ci (le film est beaucoup moins bon que sa présentation !) a donné à notre panthère droit de cité et vie à longue échéance; ses aventures sont aujourd'hui aussi suivies, à la télévision comme au cinéma, que jadis Donald ou Popeye. La télévision, enfin, fait une consommation effarante de dessins animés de tout poil, mais directement destinés aux enfants, la censure veillant au grain !

La publicité

Les média de publicité et d'information, de leur côté, ont pris conscience de la possibilité unique du cinéma d'animation en tant que véhicule dont l'impact n'est comparable

à aucun autre. Et il est normal que cet état de chose ait également influencé et les idées, et le graphisme, depuis les hilarantes variations sur la Joconde réalisées en France, jusqu'à la trouvaille de la maison Philips, en Hollande, ou les petits films drôles et charmants de notre Office National, en passant par l'Europe de l'Est (en Pologne, par exemple, 70% de la publicité au cinéma utilise le cinéma d'animation, et avec un rare bonheur), l'Angleterre, l'Espagne ou la Grèce...

Et à côté de la publicité, l'enseignement a décidé de confier à l'écran, petit ou grand, la majeure partie de la diffusion de ses cours, du primaire au technique le plus spécialisé : à l'université comme dans les CEGEPS, dans les camps d'entraînement des bases spatiales ou à l'École de médecine de Paris, le cinéma et les techniques d'animation, dessin, photos, collages, etc... font passer le message plus vite et mieux que n'importe quel livre ou que l'enseignement humain le plus précis.

Un nouveau langage visuel

Découlant directement de ce qui précède, nous assistons finalement à la naissance d'un nouveau langage, d'un moyen de communication et d'expression qui emprunte ses techniques les plus récentes à l'ère de l'électronique : le Fortran est un système qui reproduit des mouvements en joignant différents points sur un écran : image automatique? un peu; le poinçon électronique remplace le crayon et l'encre de Chine, et certains films s'élaborent à partir d'un véritable "clavier" à touches que le réalisateur utilise selon une programmation prédéterminée. Nous sommes bien loin ici des Silly Symphonies du grand Walt, et l'abîme qui sépare le premier Mickey du film expérimental réalisé par Piotr Kamler en France est aussi grand que celui que les ans ont creusé entre le comique de Charlie Chaplin et celui (?) de Woody Allen...

Où en est la production mondiale?

Elle se porte bien, grâce à Dieu, et change complètement d'un pays à l'autre. Il est évident que le cinéma d'animation, surtout le dessin animé, demeure très vivace dans le pays qui l'a en quelque sorte créé : les Etats-Unis. Depuis la mort de Walt Disney, cependant, les tendances évoluent. Dans les studios mêmes du maître, les longs métrages ont marqué un temps mort entre *Sleeping Beauty* of *The Aristocats*. *The Jungle Book* ne réussissait qu'à être ennuyeux, une dizaine de minutes mises à part, et l'enfance du roi Arthur (*The Sword and the Stone*) manquait carrément de souffle et d'invention. Puis *Mary Poppins* vint... L'alliance entre le dessin animé et des personnages vivants n'est pas une nouveauté chez Disney. Si j'ai souvenir, Tom et Jerry, de leur côté, esquissaient quelques pas de danse aux côtés de Gene Kelly dans *Animals Are Weigh*, il y a près de treize ans. Disney, lui, avait réalisé *3 Caballeros*, *Song of the South* (le plus réussi), *Melody Time*, depuis la guerre. *Mary Poppins*, pourtant, marquait une étape dans cette évolution. Une approche personnelle, des dessins d'un style nouveau, une intégration techniquement très réussie ne contribuèrent pas peu à usuccès du film. Un peu plus tard, *Bedknobs and Broomsticks* (Oscar des meilleurs effets techniques, l'an dernier) allait encore plus loin dans la prouesse technique (animation des armures) et, en plus, léguait à la postérité une extraordinaire partie de football en dessin animé qui demeure le moment le plus exceptionnel du film, et de loin. Un prochain long métrage est prévu pour Noël.

L'école américaine, c'est encore Freleng (Tweety Pie, Bugs Bunny), Tex Avery et les remarquables personnages de Hanna et Barbera (Tom et Jerry, Droopy, et les récents Tyke et Spyke). Quant à Chuck Jones, c'est le "poète du délire organisé", et "le plus

grand gagnant" du dessin animé. C'est enfin le père de presque tous les personnages les plus célèbres du dessin animé américain, à l'exception de Disney. C'est Jones qui a créé, avec Freleng et Avery, Bugs Bunny; tout seul ensuite, il nous a donné Daffy, le canard cracheur, Porking Pig, le Roadrunner (Mi-Mi), Pépé le Pew, Coyote, etc... C'est aussi lui qui, dans un autre ordre d'idées, a organisé la grève des studios Disney, mouvement extrêmement important qui a abouti à la formation de l'United Productions of America (ou U.P.A.) qui, par Bosustow, allait révéler des chefs-d'oeuvre: Gerald McBoing-Boing, Madeline, Frankie and Johnny etc... dont le graphisme hautement original et les extraordinaires décors ont complètement renouvelé l'approche traditionnelle, et jeté les bases de ce que nous prenons aujourd'hui pour acquis. Il y a aussi l'école néo-réaliste de Connie Rasinsky et ses étranges mais charmants Terry Toons. John Hubley, de son côté, après le remarquable *Moonbird*, a réalisé *Windy Day*, et travaille actuellement à son deuxième long métrage qui devrait sortir au début de l'année prochaine.

Lucky Luke



L'Europe est extrêmement prolifique, surtout les pays de l'Est. La France, après s'être taillé la part du lion avec Paul Grimaud, continue la tradition avec Jean Image (au nom prédestiné !), auteur d'un fort bel Aladin (comparable aux meilleurs produits de l'usine Disney, mais avec un style très personnel) et surtout de la série télévisée des aventures de Joe. Goscinny et Uderzo, pour leur part, après un premier échec (*Astérix le Gaulois*), d'après leurs célèbres personnages, ont admirablement réussi *Astérix et Cléopâtre*, avec richesse, invention, subtilité, et une animation remarquable. Un troisième est, lui aussi, en chantier. Tintin, lui, se contente de revivre à l'écran les aventures qui l'ont rendu célèbre, sans intelligence, comme sans surprise. C'est du travail de routine correct, sans plus. Par contre, Piotr Kamler, le génial auteur de *L'Eléphant aux pattes d'araignée*, montre autant de talent et d'originalité qu'on peut en désirer, et ses réalisations subséquentes vont certainement apporter à l'industrie française un peu de ce sang neuf dont elle a tant besoin. Topor, lui, a signé avec *Les Escargots*, son premier long métrage, très long, dit-on, et rempli de cet humour corrosif et tapageur qui avait fait de lui l'un des collaborateurs de choc de la revue "Hara-Kiri". Attendons la suite.

Si *Fritz the Cat*, aux Etats-Unis, marque un tournant abrupt dans la mentalité qui préside à la réalisation des longs métrages, le Japon, son grand rival sur les plans technique et production, entend bien maintenir sa place en offrant une *Cléopâtre* nymphomane (avec toutes les preuves à l'appui) et des *Mille et une nuits* qui feront certainement les beaux jours du libidineux et du troublé sexuellement... Godfrey, en Angleterre, prépare un *Henry 9*, sorte de *Quiet days in Clichy*, mais dessiné, et dont on dit grand bien... Les Russes vont faire déferler, dans un genre... plus accessible, *Les Musiciens de la Ville de Brême*, tandis que le Japon, lorsqu'il



Bedknobs and Broomstick, de Robert Stevenson

n'étudie pas les techniques amoureuses de l'Antiquité, n'est juste bon qu'à produire des bandes sans envergure, style *Sinbad le Marin*, où la tradition à l'original est, de plus, renforcée par une technique désuète et sans beauté. Les Belges enfin, après le long métrage, *Pinocchio dans l'espace*, qui doit beaucoup plus à Walt Disney qu'à Collodi, on fait avec intelligence et finesse le charmant *Lucky Luke*, lui aussi d'après la bande dessinée. Le reste du monde ne demeure pas inactif : la Grèce avec *Tsouf*, gagne le premier prix du court métrage animé à Salonique ; Cuba nous offre *I Want to be a Sailor*, le Niger, la Roumanie, la Suisse se mettent de la partie. La Yougoslavie a donné au monde son premier long métrage, *La Conférence des Animaux*, en 1968 : d'autres sont en chantier. L'Inde, l'Iran, la Finlande ne sont pas oubliés dans cet essor d'idées et d'expressions nouvelles. Il est évident, ainsi que je le disais plus haut, que l'évolution socio-culturelle y est pour beaucoup ; et un cas comme Karel Zeman, créateur, par le dessin et la plume, du monde enchanté du baron de Crac, et de certaines des plus belles pages de Jules Verne, ne fait plus

figure de cas isolé. Pionnier, certes, mais ses émules ou ses égaux sont aujourd'hui si nombreux que le recul devient nécessaire pour le juger à sa juste valeur.

Une rétrospective mondiale du cinéma d'animation, en 1967, à l'Expo, avait permis de se rendre compte à quel point l'évolution était rapide et spectaculaire; les pavillons, avec 40% d'activités basées sur l'animation, démontraient, d'autre part, à quel point les talents, dans tous les domaines, étaient mis à l'épreuve. Aujourd'hui, les rétrospectives ou les présentations de la Cinémathèque québécoise, la distribution en circuits commerciaux, les révélations du petit écran nous permettent de deviner vers quels horizons nouveaux s'aventure le film d'animation. Si *Yellow Submarine* tentait une expérience extrêmement valable, *Fritz the Cat* conquiert un domaine de plus : la pornographie. Le grand départ est donné, où arriverons-nous ? C'est ce que l'avenir nous apprendra.



Fritz the Cat, de Ralph Bakshi

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION SÉQUENCES

NUMÉROS DISPONIBLES :

14 - 15 - 16 - 22 - 24 - 30 - 31 - 32 - 34

35 - 36 - 37 - 38 - 39 - 40 - 41 - 42 - 43

44 - 45 - 46 - 47 - 48 - 49 - 50 - 51 - 53

54 - 55 - 56 - 57 - 58 - 60 - 61 - 62 - 63

64 - 65 - 66 - 67 - 68 - 69 - 70

\$0.75 L'EXEMPLAIRE