

## 1. Définitions

Y a-t-il plusieurs façons de faire du cinéma, plus exactement de faire des images animées ? Si oui, lesquelles ?

Le seul classement valide depuis l'invention du cinématographe est :

a/ On appuie sur le bouton de la caméra et la pellicule défile à 24 images par seconde. C'est ce qu'on appelle le cinéma en prises de vues réelles.

b/ On appuie sur le bouton et on prend une image. On photographie donc image par image. Ce cinéma image par image est également appelé cinéma d'animation.

Aujourd'hui, avec l'apparition de l'image de synthèse, on pourrait redéfinir ce classement. Vous pourriez me dire que l'on peut faire des images animées :

a/ avec une caméra

b/ sans caméra.

Mais nous en resterons à la première version car le cinéma en images de synthèse est à classer dans le cinéma d'animation car l'ordinateur calcule une image après l'autre.

## 2. Petit retour en arrière

Avant de vous brosser (brièvement) une histoire mondiale du cinéma d'animation à travers les techniques, il me paraît nécessaire d'opérer un petit tour en arrière, avant même l'invention du cinématographe proprement dit.

L'invention du cinématographe est en fait l'aboutissement de plusieurs recherches dans les domaines de la photographie, de la stroboscopie et de la projection lumineuse.

Citons quelques inventeurs qui ont marqué ces recherches.

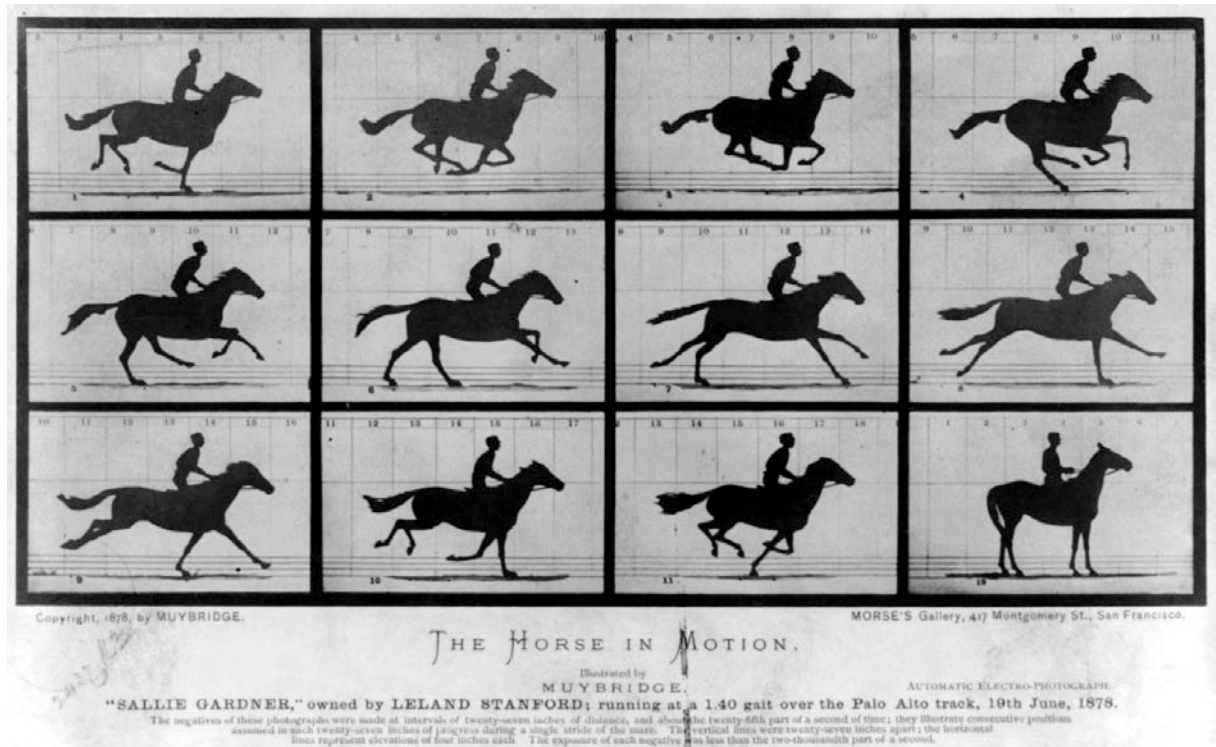
En 1832, Joseph Plateau (Belgique), scientifique qui travaille sur les propriétés de l'œil, est le premier à animer des dessins. Son appareil s'appelle le phénakistiscope.



phénakistiscope

En 1853, Jules Duboscq (France) a l'idée de projeter des images de phénakistiscope en utilisant une lanterne magique.

En 1878, Eadweard James Muybridge (Grande-Bretagne) réussit à décomposer le mouvement grâce à une batterie d'appareils photographiques à Palo Alto en Californie.



*décomposition du mouvement du cheval au galop par Muybridge + recomposition du même mouvement*

En 1888, Etienne Jules Marey (France) invente la première caméra qui s'appelait chronophotographe à pellicule, mais à pellicule de papier.

*Pour la petite histoire, j'ai remarqué que ces deux chercheurs/inventeurs qui ont travaillé dans le même but, sont nés la même année (1830) et morts la même année (1904) à une semaine d'intervalle. Encore plus étrange, ils portent les mêmes initiales pour leurs prénoms et noms.*

En 1889, Thomas Edison (Etats-Unis), grâce à une collaboration de George Eastman (Etats-Unis), fait avancer les recherches avec la fabrication d'une pellicule perforée et transparente. Pour mémoire cette pellicule mesure 35 mm de large, c'est toujours en vigueur dans nos salles commerciales.

Enfin, en 1895, les frères Lumière résolvent le problème de l'arrêt et de l'entraînement de la pellicule et créent véritablement le spectacle cinématographique.

Ce rappel rapide des étapes de l'invention du cinématographe permet déjà de voir le rôle joué par le dessin animé dans de multiples jouets d'optique.



*zootrope*

Mais ce rappel serait incomplet si on ne parlait pas d'une personnalité de premier plan que l'on peut considérer comme le grand-père du cinéma d'animation. Je veux parler d'Émile Reynaud. Personnage d'autant plus intéressant pour nous qu'il a vécu, enseigné et inventé son praxinoscope au Puy-en-Velay.

Il invente plusieurs choses :

Le praxinoscope, en 1877, est un jouet d'optique dont l'animation est destinée aux enfants.



Le praxinoscope-théâtre, en 1879, permet à un spectateur de visualiser une animation cyclique à l'intérieur d'un décor fixe.

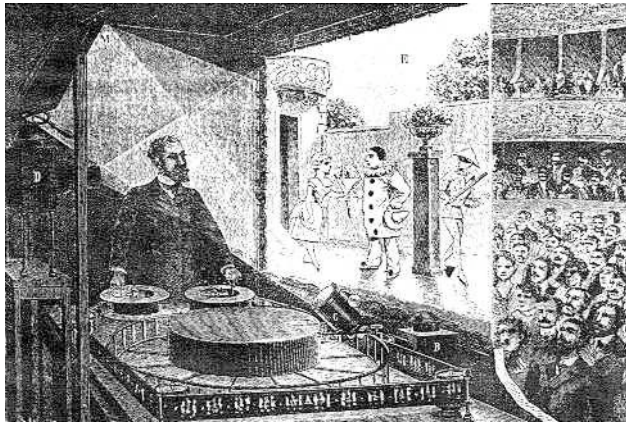


*praxinoscope-théâtre*

Mais ce qui nous intéresse aujourd'hui, c'est sa création du théâtre optique.

En 1880, tout d'abord, il met au point le praxinoscope à projection : le principe reste le même mais Emile Reynaud ajoute une lanterne magique qui lui permet de projeter ses saynètes sur un écran. Elles sont donc visibles par un public plus nombreux. Les personnages sont dessinés sur des plaques de verre reliées entre elles par des morceaux d'étoffe ; les bandes ne comportent toujours que 12 poses.

En 1889, il perfectionne une fois de plus son appareil : le théâtre optique est un gros praxinoscope qui lui permet de projeter une bande de longueur indéfinie, véritable préfiguration du film. Ces bandes souples sont régulièrement perforées et se déroulent d'une première bobine pour s'enrouler sur une seconde, en s'engrenant dans des goupilles saillantes (bande à perforation centrale entre chaque image). En artiste accompli, Emile Reynaud dessine et peint ses images à la main, une par une, sur gélatine, soit une moyenne de 500 à 600 poses par bande (la plus longue comportait 700 vues). Il a enfin atteint son objectif : présenter un vrai spectacle devant un public nombreux.



*image du théâtre optique*

Le théâtre optique permet donc de projeter sur un écran une animation de longueur et de durée variables à l'intérieur d'un décor fixe, via deux lanternes magiques. On peut donc dire qu'avec le théâtre optique Émile Reynaud projette en public les premiers dessins animés, alors appelés *pantomimes lumineuses*, à partir du 28 octobre 1892. L'inventeur est à la fois scénariste et projectionniste. Il est accompagné au piano par Gaston Paulin qui a écrit une partition musicale bien spécifique pour chaque pantomime. Ce spectacle permanent sera à l'affiche du Cabinet Fantastique du Musée Grévin jusqu'en 1900.

Avec l'arrivée du cinématographe des frères Lumière en 1895, la fin des projections au musée Grévin et le déclin de son entreprise de fabrication de praxinoscopes, Émile Reynaud revend une partie de son matériel au poids du cuivre et du bois. Il essaiera bien de s'adapter en chronophotographiant 3 sujets en 1896-1897 mais sans succès. Entre 1910 et 1913, il entreprend la destruction de ses bandes (il les jette dans la Seine). Seuls en réchappent *Pauvre Pierrot*, *Autour d'une Cabine* et quelques fragments de ses autres films. Ces dernières bandes ont

été restaurées et présentées à l'occasion de la commémoration du centenaire du théâtre optique en 1992.

Il meurt dans l'oubli à Ivry-sur-Seine le 9 janvier 1918 à 74 ans (comme Marey et Muybridge). Mais en sept ans de pantomimes et 500 000 spectateurs, il aura donné naissance à un nouvel art : le dessin animé non-cinématographique. Il aura été un précurseur du cinématographe car un an avant Edison, il conçoit la bande perforée et trois ans avant les frères Lumière il crée le spectacle de projection.



*image de Pauvre Pierrot d'Emile Reynaud – 1891.*

### **3. Les primitifs**

Le procédé image par image fut pour commencer un des multiples effets spéciaux que tout bon opérateur se devait de connaître. L'existence du cinéma d'animation ne peut alors s'avérer que lorsqu'il est la base de création d'une œuvre. A ce titre et en l'état actuel des connaissances, le premier film d'animation fut un film publicitaire *Matches Appeal* de l'Anglais Arthur Melbourne Cooper réalisé en 1899 avec des allumettes animées pour inciter les gens à envoyer des allumettes aux soldats envoyés dans la guerre des Boers.

Nous avons également un autre Anglais émigré aux Etats-Unis à l'âge de dix ans, James Stuart Blackton (1875-1941), journaliste et caricaturiste qui réalise des films où on le voit dessiner un personnage (personnages pittoresques ou bourgeois) puis le dessin va prendre vie « tout seul ». Ces exercices appelés *lightning sketches* chez les Anglais et *chalk talks* chez les Américains, se veulent avant tout des curiosités cinématographiques. Malgré deux films marquants, *Humorous Phases of Funny Faces* (1906) et *The Haunted Hotel* (1907), Blackton n'apparaît pas comme le père de l'animation car ses films ne sont que d'un niveau technique légèrement supérieur à ceux qui commencent à voir le jour un peu partout. Il est, néanmoins considéré comme le père du cinéma d'animation américain.

On peut donc considérer aussi, comme les archéologues, qu'un procédé n'apparaît que lorsqu'il génère une ère nouvelle de production. On peut dire alors que le cinéma d'animation commence en 1908 avec les films du Français Emile Cohl. 2008 sera donc l'année du centenaire du premier film d'animation sinon mondial du moins français.

Emile Cohl, de son vrai nom Emile Courtet (1857-1938) est dessinateur et caricaturiste. C'est en allant demander réparation à la compagnie Gaumont pour le plagiat abusif d'une de ses vignettes qu'il aborda le cinéma. Gaumont lui proposa d'entrer dans la compagnie pour s'occuper des trucages. En quelques mois il réalise le premier dessin animé français, *Fantasmagorie*, d'une durée de 4 minutes. Avec ce film, on plonge immédiatement dans un univers graphique.

A la fin de l'année 1908, il a pas moins de 5 films à son actif. Chiffre exceptionnel compte tenu de l'état embryonnaire des appareils et des techniques utilisés. Il s'occupait de tout : dessin, prises de vues, développement et impression des pellicules. Sa production se poursuivit jusqu'en 1923. A cette date on comptera 300 courts métrages environ de la main de Cohl. Entre temps, il aura quitté Gaumont pour Pathé qui l'enverra aux Etats-Unis jusqu'en 1914 d'où il reviendra juste avant la guerre. Aux Etats-Unis, comme en France à son retour, il réalisera surtout des films de série.

Emile Cohl et Georges Méliès sont morts à quelques heures d'intervalle les 20 et 21 janvier 1938. Le tout-cinéma voulut leur rendre hommage et réunit des fonds nécessaires à l'érection d'un monument, mais le sculpteur pressenti s'enfuit avec la caisse et le monument resta à l'état de dessin.

Parmi les auteurs qui ont plus ou moins collaboré avec Emile Cohl, je n'en citerai qu'un, pour faire un peu de régionalisme, c'est Marius Rossillon alias O'Galop qui se consacra à une série en 1919 centrée sur Bécasotte et peu après à l'adaptation de quelques fables de La Fontaine. Nous lui devons le personnage du Bibendum.

Jusqu'à la fin des années 20, l'animation en Europe s'est inspirée des scènes de la vie quotidienne, de l'actualité voire de la politique, des contes populaires ou des fantasmagories. Les films d'animation humoristique à l'européenne s'appuient davantage sur le caractère des personnages que sur le rythme, plus sur la comédie que sur le cirque. C'est cette recette qui fera le succès de Walt Disney. En France, ce style ne sera repris que dans les années 50 avec Grimault et Prévert. L'animation européenne des débuts s'est très peu inspirée des personnages de bandes dessinées au contraire des Américains.



Que se passe-t-il alors aux Etats-Unis ? Parmi les primitifs, le premier cinéaste important est Winsor Mac Cay, créateur de bandes dessinées (*Little Nemo in Slumberland* – parution octobre 1905). Il arrive à New-York en 1903. C'est l'époque des débuts des comic strips. En 1906, Winsor Mac Cay présente dans les théâtres de variétés, des *chalk talks* (comme Blackton) figurant des caricatures dessinées de spectateurs. Il poursuivra cette activité jusqu'en 1917. Et c'est pour un de ses spectacles de cabaret qu'il réalise son premier film d'animation. C'est *Little Nemo* en 1910. En faisant cela, il est le premier à adapter des personnages de bandes dessinées à l'écran d'où le nom de « animated cartoon » ou « cartoon » en abrégé qui désigne encore aujourd'hui un dessin animé alors qu'à l'origine « cartoon » désigne une vignette de bandes dessinées.

En 1914, il présente *Gertie le dinosaure*, toujours pour ses spectacles de cabaret, considéré comme son chef-d'œuvre. Lors du spectacle, Winsor Mac Cay apparaissait armé d'une cravache et appelait l'animal comme s'il avait été son dompteur.

Le succès de *Gertie* inspira quelques auteurs dans ces années 10 parmi lesquels on peut citer :

Paul Terry qui, avec ses *Aesop's Fables* et *Farmer Alfalfa*, va créer un monde champêtre peuplé d'animaux de toutes sortes. A son tour, et plus que tout autre, il influença un jeune débutant nommé Walt Disney. La série *Aesop's Fables*, commencée en 1921, abondait, en outre, de souris dont certaines ressemblaient vraiment au Mickey de 1927. Influence durable, puisque le cinéma d'animation américain est très zoomorphe (cf. *Ratatouille*, *Mille et une pattes*, *Shrek...*)



*Farmer Alfalfa dans The Iron man – 1930.*

Pat Sullivan et Otto Messmer à qui on doit le personnage le plus célèbre de l'animation américaine avant Mickey Mouse, Félix le Chat créé en 1919. Le succès de Félix fut extraordinaire et entretenu, pour la première fois par le merchandising que Roy Disney, le frère de Walt, reprit plus tard pour sa propre affaire : jouets, objets divers...

Max et Dave Fleischer : on leur doit la série débutée en 1915, Out of the inkwell avec Koko le clown dans un style caractéristique dit de l'animation « caoutchouteuse ». Ce sont eux qui créeront plus tard Betty Boop (à partir de 1930) et Popeye le marin (à partir de 1933). Ce sont eux aussi qui mettent au point le procédé de la rotoscopie.

A l'exception de Winsor Mac Cay, un cas à part, il est clair que l'élément le plus important de l'animation américaine des années 1910 n'est pas le film lui-même, mais l'effort des cinéastes pour s'équiper d'instruments, de matériels appropriés, de méthodes de travail, d'astuces techniques et linguistiques. Ces recherches avaient un but : rationaliser afin d'amener le cinéma d'animation vers une pratique de type industriel.

Au niveau stylistique, la règle en usage dans tous ces studios et qui va persister longtemps : faire en sorte que le spectateur rie à chaque mètre de pellicule. On voit donc qu'au début des années 20, le cartoon divertissant est déjà bien implanté dans une industrie structurée pour permettre une production massive. A la fin des années 1920, le mur du son et de la couleur sera franchi. C'est la voie royale pour l'âge d'or du cartoon.

#### 4. Les techniques

On peut classer les techniques du cinéma d'animation en trois catégories :

- a/ l'animation plane
- b/ l'animation en volume
- c/ l'animation par ordinateur

##### 4.1. L'animation plane

###### 4.1.1. Le dessin animé

Technique certainement la plus connue, celle que l'on retrouve dans les plus grandes œuvres de Walt Disney.

Le cinéaste a le choix d'animer ses dessins sur papier ou sur cellulose. Deux méthodes qui diffèrent totalement au niveau de l'exécution du travail.

###### Le dessin sur papier

Méthode la plus ancienne (on l'a vu avec *Gertie le dinosaure*, par exemple).

###### Le dessin sur cellulose

Walt Disney. On ne peut pas parler évidemment d'animation selon cette technique sans parler de Walt Disney. Alors que l'ensemble des studios se situait à New-York, Disney fonde en 1922 la Laugh-O-Gram-Films à Kansas City (Missouri). Des animateurs le rejoignent comme Ub Iwerks. Une série de contes adaptés sur le mode comique fut produite. Succès mais distributeurs insolubles. Disney produit alors le pilote d'une nouvelle série *Alice in Cartoonland* (mélange

d'une comédienne et de personnages dessinés). Mais il fut contraint à la faillite. En 1923, il prend le train pour Hollywood décidé à abandonner l'animation. En fait, Alice... se révéla un bon atout car la distributrice new-yorkaise passa commande de la suite de la série. S'associant avec son frère Roy, il se mit au travail et la série fut programmée pendant quatre ans. Les vétérans de la Laugh-O-Gram rejoignent Disney à Hollywood. En 1927, Disney passe à Oswald the Lucky Rabbit, cette fois sans acteur et toujours avec succès. Mais il perdit le copyright du personnage. Disney recommença à zéro. C'est ainsi que naquit Mickey Mouse dont Disney définit le caractère et Ub Iwerks l'aspect graphique. Mais le parlant était là et Disney comprit que cela était une véritable révolution dans le cinéma. Et c'est ainsi qu'il sortit Steamboat Willie en 1928 et remporta un succès foudroyant. Pour la première fois un animal prenait la parole au cinéma par la voix de Disney lui-même (en fait il ne parle pas, il siffle au début et rit à la fin).

**Extrait :** Steamboat willie

<http://www.youtube.com/watch?v=0TPbpvP-okM&mode=related&search=steamboat%20steam%20boat%20willie%20mickey%20mouse%20stefan100000000%20chupacabras%20freak%20drugs%20lsd%20jsk>

Mickey Mouse devient un exemple inédit d'enthousiasme collectif en peu d'années et dans le monde entier. En 1938, les Mickey Mouse Cartoons eurent pour titre les noms des personnages qui les interprétaient. A partir de cette date, Mickey apparut de plus en plus rarement. De sa naissance en 1928 jusqu'à sa « mort » en 1953, 121 courts métrages tracèrent les épisodes de sa vie. Il y eut au moins un autre court avec Mickey dans les années 80.

Toujours est-il que Disney gagnait de l'argent et se développait. De 6 employés en 1924, il passa à 187 en 1934 et 1600 en 1940. L'apport de Disney, sa force, c'est qu'il repoussera les frontières esthétiques et techniques : il aura tôt fait avec ses artistes d'exercer un parfait contrôle du mouvement, d'obtenir un synchronisme parfait son et image, d'explorer à fond la composition de l'image, la profondeur de champ, la cadence de l'action à l'intérieur d'une scène. Ses méthodes de production sont nouvelles : il applique les principes tayloristes de la division du travail, animation, décors, effets spéciaux, mise en scène, sujets, encrage, coloriage, prise de vues.

L'œuvre imposante et cohérente de Disney qui mourut en 1966 (1<sup>er</sup> long métrage en 1937 avec Blanche Neige et les sept nains) a son revers : il imposa un modèle, effaça la concurrence et éloigna le public d'un autre cinéma d'animation pour adultes ou tout simplement différent.

Paul Grimault. Adepté également du cellulo, Paul Grimault fut parfois surnommé le Disney français ce qui était un paradoxe car Grimault qui travaillait avec Jacques Prévert désirait un cinéma d'animation alternatif à la disneylandisation qui faisait déjà rage en 1950. Grimault a commencé à travailler dans le champ de l'animation en 1936, au sein d'une société dénommée les Gémeaux dont il était le directeur artistique, aux côtés d'André Sarrut qui en était le producteur exécutif. La création des Gémeaux par Sarrut et Grimault témoignait d'une volonté commune de développer le cinéma d'animation français. La société les Gémeaux employait environ 150 personnes - animateurs, dessinateurs, décorateurs, monteurs, gouacheurs, traceurs, personnel administratif - qui étaient tous dévoués corps et âme aux projets de Grimault et Sarrut. Après avoir sorti *Le voleur de paratonnerres* et *Le petit soldat*, tout le monde s'est mis au travail pour

accomplir ce premier long-métrage que devait devenir *La bergère et le ramoneur*. En 1950, après cinq ans de travail acharné et de soutien sans faille de la production, Grimault et Prévert se sont trouvés en grandes difficultés pour boucler leur film. Ce n'est qu'en 1976 que Paul Grimault put récupérer une copie de *La bergère et le ramoneur*, et créer *Le Roi et l'Oiseau* avec l'aide de jeunes animateurs très flattés de travailler avec ce monument du cinéma français.

Je ne résiste pas au plaisir de vous lire une citation de Paul Grimault : « *C'est un curieux métier qu'on fait, vous savez. Ça paraît dérisoire à des tas de gens qui regardent ça de l'extérieur. Ils disent : qu'est-ce que c'est que ce gars-là qui passe un demi-siècle à essayer de donner une réalité à quelques heures de rêve ? C'est étrange comme comportement. Oui, je sais bien, mais il y en a tellement qui passe toute leur vie à faire chier les autres que je ne sais pas ce qui est le plus inquiétant...* »

### Le dessin sur cellulo givré

Frédéric Back. Né en 1924 de parents alsaciens, il s'installe à Montréal en 1948. En 1968, il rejoint l'équipe du studio d'animation de Radio-Canada, créé par Hubert Tison. De 1968 à 1993 Frédéric Back réalisera 10 courts métrages. Les films de Frédéric Back sont acclamés sur tous les continents, les reconnaissances et les nombreux prix reconnaissent le talent et le travail mis à contribution pour chaque film. Frédéric Back sera nommé quatre fois aux Academy Awards et remportera deux Oscars pour le meilleur film d'animation: le premier pour *Crac!* (1982) et le second pour *L'Homme qui plantait des arbres* (1987). À lui seul, ce film a gagné plus de 40 prix dans des festivals de films un peu partout dans le monde.

Le cinéma d'animation est aussi un moyen de transmettre son message écologiste et de sensibiliser le public du monde entier aux causes environnementales qui lui tiennent à cœur.

Aujourd'hui, Frédéric continue à dessiner et s'implique plus que jamais dans des projets reflétant les valeurs auxquelles il a toujours adhéré : la défense des animaux et de la nature.

#### 4.1.2. La gravure ou grattage et le dessin sur pellicule

Le grattage sur pellicule consiste, comme son appellation le suggère, à gratter l'émulsion à l'aide de cutter ou de plumes métalliques, afin d'y inscrire des dessins et donc, image après image, une animation. Ceci est possible à la condition que le film soit noir opaque c'est-à-dire non exposé mais développé. Le dessin apparaît comme blanc sur fond noir, des encres colorées peuvent être rajoutées.

Une variante consiste à utiliser une pellicule débarrassée de son émulsion dont on ne garde que le support d'acétate transparent (un simple bain dans l'eau de Javel suffit). On dessine alors grâce à des stylos, des marqueurs, ou encore à la brosse ou au rouleau pour des résultats plus picturaux.

Norman McLaren (1914-1987). Il est né en Ecosse et va suivre des études d'art à Glasgow. En 1937, il rentre au GPO (General Post Office) à Londres dirigé par John Grierson considéré comme l'un des pères du documentaire. Là il fait la connaissance de Len Lye, artiste néo-zélandais, qui avait déjà expérimenté le grattage sur pellicule. Puis, après un bref séjour aux Etats-Unis (il prendra la naturalisation américaine), il rejoint Grierson en 1941 au Canada à l'Office National du Film du Canada où il réalisera l'essentiel de ses films. Au total plus de cinquante films. Le département animation de l'ONF, fondé en 1943 par McLaren, est l'anti-thèse des usines Disney : rejet de la taylorisation des tâches pour



encourager l'œuvre artisanale et individuelle, l'improvisation et même la bidouille (de toute façon, le budget de fonctionnement du studio n'autorise pas beaucoup de marge). Mc Laren, s'il est souvent attaché au grattage, a néanmoins touché à presque toutes les techniques. Inventeur, expérimentateur, sens de la poésie, goût pour l'abstraction, sens de l'humour, sens du rythme et de la musicalité, entre autres, font de Norman McLaren un des grands maîtres de l'animation mondiale.

**Extraits** : *Caprice en couleurs* de Norman McLaren – 1949 et *Blinkity Blank* de Norman McLaren – 1955  
*Synchromie* de Norman Mc Laren - 1971, pour le son dessiné.

#### 4.1.3. Le papier découpé

Youri Norstein. Né en 1941 au nord-ouest de Moscou. La Russie compte aujourd'hui un nombre important de cinéastes d'animation de grande valeur (Alexander Petrov, Igor Kovaliov, Gari Bardine...) mais Youri Norstein est presque devenu un mythe actuel du cinéma d'animation. C'est son film *Le conte des contes*, réalisé en 1979, d'une durée de 27 minutes, désigné parfois comme le meilleur film d'animation de tous les temps qui va lui apporter cette gloire internationale. La forme narrative lui est particulière mais aussi la forme esthétique, avec l'aide de sa femme Francesca Yarbousova (qui travaille sur ses films à partir de 1973), dont l'évanescence des décors est caractéristique. Avec *Le Hérisson dans le brouillard* nous avons une démonstration de cette forme esthétique. Nous avons avec le hérisson, un personnage norsteinien, nostalgique et évoluant dans une poésie onirique. Norstein n'est pas à proprement parler un adepte du papier découpé. Sa technique semble mixte. Mais avec le Hérisson, nous avons un exemple de ce type de technique. Aujourd'hui, Norstein travaille sur un long métrage, *Le manteau* d'après Gogol, dont on a pu voir 22 minutes à Paris lors d'une exposition en 2001.

**Extraits** : *Le hérisson dans le brouillard* de Youri Norstein – 1975 .

#### 4.1.4. L'animation de silhouettes

Lotte Reiniger (1899-1981). Avec son mari Carl Koch, elle signe 26 films avant la 2<sup>nd</sup>e guerre mondiale. Parmi ceux-ci on compte *Papageno* (1935) tiré de la *Flûte enchantée* de Mozart et surtout le premier long métrage européen d'animation, *Les Aventures du Prince Ahmed* réalisé en 1926 (le premier long métrage d'animation de l'histoire du cinéma serait argentin d'après l'historien Gianalberto Bendazzi mais plus aucune copie de ce film n'existe aujourd'hui). Inspirées des contes des *Mille et une nuits*, *Les Aventures du Prince Ahmed* nous transportent dans un univers magique peuplé de princesses en fuites, d'amours impossibles, de luttes entre les forces du bien et du mal; une des scènes les plus fulgurantes est d'ailleurs la bataille entre la bonne sorcière et le terrible magicien.

À Lotte Reiniger, pour la réalisation de ce film, s'ajoutaient Carl Koch à la prise de vue, Berthold Bartosch aux effets spéciaux et Walter Ruttmann pour les arrière-fonds qui étaient manipulés séparément des personnages. Lotte Reiniger côtoie les avant-gardistes de l'entre-deux guerres mais elle s'en différencie par son style figuratif. Elle réalisera pour *La Marseillaise* de Jean Renoir, la séquence des ombres chinoises. Jean Renoir, tout comme Bertold Brecht, deviendra un proche de Lotte Reiniger. En 1936, après la promulgation des lois sur l'art dit dégénéré, elle quitte

l'Allemagne nazie et part à Londres avec son mari où elle continuera son œuvre avec des passages à l'ONF au Canada.

On lui doit également le premier film de silhouettes en couleurs en 1955, *Jack et le haricot magique*. Apparemment, l'œuvre de Reiniger n'a pas fait d'émules. Mais en fait si la production n'est pas importante, la silhouette a continué d'inspirer des cinéastes. En France, on peut citer Michel Ocelot et Stéphane Blanquet. On peut également noter un renouveau de la silhouette à travers les nouveaux outils informatiques (logiciel Flash notamment).

**Extrait** : *Jack et le haricot magique* de Lotte Reiniger - 1955

<http://dabble.com/node/30680476>

Le manteau de la vieille dame de Michel Ocelot, France – 1999. Voir dvd si on a le temps.

## 4.2. L'animation en volume

### 4.2.1. L'animation de marionnettes

Jiri Trnka (1912-1969) cinéaste tchèque. Jiří Trnka est passionné par les marionnettes depuis l'âge de 12 ans. Il est vrai qu'il s'agit là d'une tradition nationale. Au lendemain de la 2<sup>nd</sup>e guerre mondiale, il fonde avec Eduard Hofman et Jiří Brdečka un véritable studio d'animation appelé Bratři v Triku (ce qui signifie "les trois frères dans un pull-over").

Il réalise d'abord quelques courts métrages sur celluloses, puis se fait connaître avec un premier vrai film de marionnettes, *L'Année tchèque* (1947), qui met brillamment en scène les légendes et coutumes de son pays et attire l'attention de la critique internationale sur le cinéma d'animation tchèque.

Il poursuit avec deux autres longs métrages très appréciés, *Prince Bayaya* (1950) et *Les Vieilles Légendes tchèques* (1952), avant de porter à l'écran une grande figure nationale dans *Le Brave Soldat Chvéik* (1955).

Mais il se tourne également vers les chefs d'œuvre de la littérature mondiale comme *Le Songe d'une nuit d'été* (1959) d'après Shakespeare, son dernier long métrage, ou encore *L'Archange Gabriel et Madame l'Oye* (1964) d'après Boccace.

A partir du début des années 60, il va délaisser les contes traditionnels, pour s'intéresser à son époque. Ce sera pour lui le creuset de nouvelles sources d'inspiration. Son dernier film, *La Main* sera réalisé en 1965. Il meurt d'une affection cardiaque en 1969, âgé de 57 ans. La grande originalité de Trnka réside dans l'approche de la marionnette. Comme le dit si bien Olivier Cotte, « il ne pervertit pas la nature de la marionnette en singeant un anthropomorphisme réaliste, mais il lui préserve au contraire son statut de personnage-symbole ». En même temps, ses marionnettes atteignent une finesse psychologique digne d'un comédien.

**Extraits** :

*Le cyclope de la mer* de Philippe Jullien, France – 1998.

*Wallace et Gromit – The Close Shave* de Nick Park, Royaume Uni - 1995

#### 4.2.2. L'animation d'objets

Jan Svankmajer né en 1934 (Tchécoslovaquie). S'il fallait citer un cinéaste de l'objet c'est bien Svankmajer même s'il n'a pas réalisé que des films d'animation. Il commence en 1964 et déjà les objets sont présents dans *Le dernier trucage de Mr Schwarzwald et Mr Edgar*. Il revendique clairement le surréalisme et on peut déceler dans son œuvre les influences de Luis Bunuel et Walerian Borowczyk. Alors que l'ombre tutélaire de Trnka plane sur toute l'animation tchèque, Svankmajer trace sa voie à la fois moderne et hors normes. Parmi ses films importants il faut citer *Possibilités du dialogue* (1982) à la fois surréaliste et référencé à Arcimboldo, peintre maniériste du XVIe siècle. Lui aussi, comme Norstein, doit beaucoup à la collaboration de sa femme, Eva (décédée récemment). Quelques cinéastes importants ont été, à leur tour, influencés par Svankmajer : les frères Quay, Tim Burton, Terry Gilliam, Peter Greenaway.

**Extrait** : *Renaissance* de Walerian Borowczyk, France – 1963.

#### 4.2.3. La pixilation

Pas de grandes filmographies axées sur cette technique. En France, on peut citer Lolo Zazar qui a, au moins réalisé ou co-réalisé 7 courts métrages en pixilation. Il prépare un long métrage dans cette technique. Sinon le film qui a marqué plusieurs générations c'est *Vicious cycles* de Len Janson et Chuck Menville (Etats-Unis, 1967). En France, plus récemment, c'est Gisèle Kérozène de Jan Kounen (1989) qui a joué un peu le même rôle.

**Extraits** : *Vicious cycles* de Len Janson et Chuck Menville, Etats-Unis - 1967

<http://www.youtube.com/watch?v=UAj0NvKt9pM>

*Gisèle Kérozène* de Jan Kounen, France – 1989. Voir dvd.

Travail de Loup (si on a le temps). Voir clé USB.

#### 4.2.4. L'écran d'épingles

Alexandre Alexeïeff (né en Russie en 1901 – mort en 1982).

Claire Parker (1906-1981)

En 1921, Alexeïeff quitte la Russie pour la France, où il commence sa relation avec l'illustration et l'animation. Alexeïeff se maria à Claire Parker, une riche étudiante américaine des arts qui habitait Paris. Ensemble ils réaliseront cinq courts métrages avec cet outil entre 1933 et 1980 (durée totale : à peine 42 minutes) ainsi que le prologue du *Procès* d'Orson Welles en 1962. Inventeurs d'une nouvelle technique, ils n'auront pas d'enfants spirituels. Seul Jacques Drouin, à l'ONF, réalisera des films à l'écran d'épingles. Le coût de l'écran conjugué à la difficulté de l'exercice expliquent sans doute le peu d'attraction des cinéastes d'animation pour cette technique. Néanmoins, même courte, Alexeïeff et Parker nous ont laissé une œuvre originale.

**Extraits** : *L'écran d'épingles* de Norman McLaren, Canada – 1973

*Nuit sur le Mont Chauve* d'Alexeïeff et Parker, France – 1933

#### 4.2.5. Peinture sur verre et sable manipulé

Peu de cinéastes ont fondé leur œuvre sur l'une ou l'autre de ces deux techniques similaires mais aux effets très différents (polychromie contre monochromie). Mais pour la première on peut citer en France, Florence Miailhe, qui utilise la technique du pastel, et qui construit une production cohérente et remarquable. Du côté

international, le grand maître de la peinture sur verre est bien sûr le Russe Alexander Petrov (né en 1957), primé de nombreuses fois pour ses courts métrages, doué d'une virtuosité de peintre et d'animateur peu commune. Il a, à ce jour, réalisé 5 courts métrages.

Pour ce qui est du sable animé, à la fin des années 60, avec Corbeaux en 1967 plus précisément, le couple suisse Ernest (Nag)(1925) et Gisèle (1923-1993) Ansoerge vont devenir les spécialistes incontestés de cette technique jusqu'en 1991 avec *Alchemia*. Il semblerait qu'après la mort de sa femme en 1993, Ernest Ansoerge n'ait plus rien fait. Mais j'ai noté un nouveau court métrage *HLM Quiproquo* réalisé par Ernest Ansoerge en collaboration avec Dominique Delachaux-Lambert en 2006, qui semble être aussi réalisé avec cette technique.

Mais il y a aussi un autre réalisateur Ferenc Cako (Hongrie – 1950) qui est passé maître dans cette technique non exclusive dans sa production puisqu'il travaille également la pâte à modeler. Nous allons voir une présentation de dessin avec du sable par ce cinéaste suivi d'un extrait de son film *Ab ovo* réalisé en 1987.

**Extrait** : *Ab ovo* de Ferenc Cako, Hongrie – 1987

[http://www.cakostudio.hu/images/movies/ab\\_ovo.mpg](http://www.cakostudio.hu/images/movies/ab_ovo.mpg)

### 4.3. L'animation par ordinateur

John Lasseter (né à Hollywood en 1957). Son premier emploi fut conducteur de bateau dans l'attraction *Jungle Cruise* à Disneyland. Il travaille ensuite en tant qu'animateur pour Walt Disney Pictures (il travaille notamment sur *Tron*) puis comme animateur numérique pour *Lucasfilm Computer Graphics Group*. Cette division est ensuite vendue par George Lucas à Steve Jobs qui la renomme Pixar Animation Studios. Lasseter en devient le directeur artistique et supervise tous les films du studio.

De février 1999 à janvier 2006 il fut le vice président exécutif de Pixar.

En janvier 2006, le studio Pixar est racheté par Disney. John Lasseter devient directeur de Walt Disney Feature Animation. Depuis 1986 il aura réalisé 5 courts et 4 longs métrages (*Toy Story 1 et 2*, *Mille et une pattes*, *Cars*). *Toy Story 3* est prévu pour 2008.

**Extrait** : *Knickknack* de John Lasseter, Etats-Unis – 1989. Voir dvd.