

Petite histoire du cinéma d'animation IX **La Russie et la Chine**

Piero Zanotto

Numéro 50, octobre 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51701ac>

[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. (1967). Petite histoire du cinéma d'animation IX : la Russie et la Chine. *Séquences*, (50), 52-60.

La Russie et la Chine

Piero Zanotto

Multiplikatzia

Le dessin animé soviétique (ou la *multiplikatzia* comme on l'appelle communément en U.R.S.S.) possède une caractéristique précise, celle de s'adresser essentiellement à un public de jeunes et souvent d'enfants. Pour atteindre ses buts éducatif et didactique, il obéit toujours à un rythme narratif linéaire, sans ornements imprévisibles, parfaitement accessible aux spectateurs imberbes auxquels il est destiné. On n'y trouve jamais le funambulisme surréel et les gags spontanés où baignent un grand nombre des personnages sortis du pinceau des animateurs américains. En outre, même dans les sujets fabuleux, on évite soigneusement tout élément grotesque ou horrible pour laisser aux décors, aux paysages, aux personnages humains et animaux la dimension réaliste. On s'appuie a-

vant tout sur la psychologie enfantine en visant à la reconnaissance immédiate du milieu de tous les jours et à l'identification sans équivoque avec le héros de chaque histoire.

Fedia Zaitzeff a écrit dans *Cinéma 57* ⁽¹⁾ que "l'univers de l'enfant doit être un univers optimiste et l'univers des *multiplikatzia* l'est pleinement. Ce n'est pas pour autant un univers édulcoré et artificiel. Le réalisme est la qualité dominante des films animés soviétiques, et, particulièrement, le réalisme des personnages." L'humanisation des personnages d'animaux a amené l'observateur européen à identifier ce graphisme à celui qui appartient typiquement au zoo de Walt Disney. Mais il faut noter, en particulier dans la dernière décennie, un effort cons-

(1) No 14, janvier 1957, p. 58.

tant des animateurs russes pour se dégager de toute parenté artistique étrangère et ne puiser leur inspiration que dans les illustrations des livres destinés à leurs jeunes compatriotes, illustrations où l'on trouve une réminiscence des icônes antiques. Citons l'adaptation de divers contes: *Les Frères Lu*, conte chinois réalisé par D. Babicenko; *L'Antilope d'or*, conte indien filmé par L. Atamanov; *Le Garçon ensorcelé*, conte suédois animé par V. Polkovnikov et A. Snezko-Blockaja.

A la différence de tant d'autres films sortis au lendemain de la révolution d'octobre jusqu'à 1940, le cinéma d'animation de l'Union soviétique vit dans une zone neutre, sans attache à la doctrine marxiste et par conséquent indifférent à une prise de position idéologique précise. C'est un résultat plus que satisfaisant pour démontrer combien le problème de la psychologie enfantine a été étudié avec sérieux par le cinéma soviétique et inséré, avec le dessin animé, dans une zone artistique remplie d'agréables surprises. Par exemple, les films récents, *Le Renard et le castor* et *L'Ourson et le porcelet* de E. Lonsova sont empreints d'un humour raffiné. Dans le premier, deux personnages dessinés d'une façon réaliste se mouvent dans un décor presque abstrait; dans le second, l'exaltation



L'Antilope d'or

de l'amitié est synthétisée avec l'originalité d'un graphisme délicat et poétique.

Aux origines

Les origines du cinéma d'animation russe sont lointaines. On trouve trace d'un studio dès 1912. Ce fut cependant dans les années 20, après le décret de Lénine sur le cinéma, daté du 27 octobre 1922, que le dessin animé put tenter ses premières expériences sérieuses. Sous l'égide de Nicolas Khodataev, se réunirent des artistes de l'ancienne génération qui n'avaient jamais eu la chance de mettre en pratique les rudiments de la technique apprise quand ils réalisèrent des dessins insérés au cours de films comiques et de films de vulgarisation scientifique. L'expérience fut reprise en 1923 par Bouskine. Soulevé d'enthousiasme pour cette forme nouvelle de langage et d'expression cinématographique, Dziga Vertov, avec la col-

laboration des peintres A. Ivanov et I. Beljakov, donna vie en 1924 à un film très bref intitulé : *Jouets soviétiques*.

A partir de cette date commencèrent d'apparaître les premiers exemples autonomes de *multiplikatzia* qui n'étaient pas destinés aux enfants mais qui poursuivaient des buts précis de propagande destinés à tous les âges. Voici quelques titres : *La Révolution interplanétaire* (ou comment des bourgeois volèrent en couvre-chaussures jusqu'à la lune) de Nicolas Khodataev, Je. Komissarenko, Ju. Merkoulou ; *La Chine en flammes*, signé par Nicolas Khodataev, sa femme Olga, les soeurs Zénaïde et Ina Bromberg et d'autres dessinateurs du même groupe travaillant dans le studio de Moscou qui s'appelle maintenant VGIK ; *Soyons attentifs* et *Récit du pauvre et du journalier* de Khodataev ; *Notre Réponse à Chamberlain* de Ju. Merkoulou ; *Bousilka contre les écarts de traitement* de A. Presnjakov ; *Le Document chiffré* de A. Ptouchko ; *Un Kopek soviétique* de V. Grigoriev et autres sujets plus évasifs, moins impliqués politiquement comme *Le Son* de A. Bouskine, *La Poste* de M. Tsekhanovski, *Le jeune Samoyède* des époux Khodataev, *La grande Blatte* de A. Ivanov, *La Patinoire* et *Les Aventures du Baron de Munchhausen* de D. Tcherkès et



La grande Blatte

I. Vano, *Les Aventures de Bratiskin* de Ju. Merkoulou et A. Barsc, *Cent Aventures* de Ptouchko, *Les Aventures du sot* de Ju. Zeljabuzski et divers autres.

Ivanov Vano

Au groupe d'animateurs, de techniciens, d'artistes de Moscou, s'ajoutèrent en peu de temps ceux des autres centres, Leningrad, Kiev, Tiflis, Erivan. En rappelant ces jours, Ivanov Vano, metteur en scène et dessinateur considéré à juste titre comme le doyen des animateurs soviétiques, a écrit il y a quelques années : "Dans les recherches, dans les discussions créatrices, dans les rivalités des réalisateurs et des peintres se posèrent à l'époque du muet les fondations du film animé soviétique. Même si les pionniers de l'animation en Russie ont commis des erreurs, c'est en se trompant qu'ils ont appris. Et l'expérience de ces années

a préparé tous les succès qui ont suivi."

En effet, même si, dans les années 30, le dessin animé soviétique a restreint sa vision selon l'idéologie révolutionnaire du parti, il se dirigeait lentement vers la source d'inspiration inépuisable constituée par les contes, les légendes liées à l'âme, aux traditions, au folklore des divers peuples réunis dans les frontières du territoire russe. Ainsi Ivanov Vano qui avait porté à l'écran les personnages caricaturaux créés par Egremol et Koukrinski pour le journal satirique *Krokodil* ou qui, ayant passé les bornes du divertissement de tout repos avec la parodie des *Trois mousquetaires*, découvrit toute la fascination des sujets nationaux en réalisant quelques films d'une saveur exquise : *Quatuor*, *Le Tsar Durandai*, etc. Il posait là les prémisses d'un cinéma d'animation éducatif réalisé pour le bénéfice exclusif d'un public de jeunes.

Et à ce propos, Gec, dans son *Histoire du cinéma animé* rapporte qu'il n'est pas rare aujourd'hui de trouver en Russie des salles spécialisées en projections pour les jeunes, salles dont la porte d'entrée est plus basse en conformité avec la petite taille des spectateurs. Et Lev Tcherniovski raconte qu'on voit des salles de cinéma qui portent l'inscription : "Entrée défen-

due aux adultes qui n'accompagnent pas des enfants!" C'est tout dire. Jusqu'à la fin de l'avant-guerre, les concepts de propagande insérés dans les *cartoons* assumaient, quand ils ne se trouvaient pas directement accrochés à l'apologue lui-même, d'heureuses dimensions satiriques. Ainsi, dans la célèbre gravure animée, *La Boîte à musique*, allégorie tournée contre la tyrannie où l'on voit un gouverneur avec une tête dont le cerveau est une boîte à musique qui répète jusqu'à la nausée : "Je ferai tout brûler. Je vous fouetterai jusqu'au sang". Et il exécute vraiment son propos contre un village de paysans parce qu'il ne perçoit pas les taxes imposées et contre une bibliothèque parce qu'il ne sait pas lire. Finalement, pour calmer les passions, il n'y a ni tempête, ni tourbillon suivi du beau temps, mais le simple spectacle de quelques paysans attentifs à admirer les jouets dans une vitrine où la boîte à musique croasse le sempiternel : "Je ferai tout brûler..."

Ces allégories laissèrent la place à d'autres thèmes d'une signification morale et éducative plus universelle. Interrompue avec la guerre, la production reprit avec un nouvel élan et des forces renouvelées au lendemain du grand conflit. Ainsi, à part les noms cités, les époux Chodataev, les soeurs Brum-



La Reine des Neiges

berg, Ivanov Vano, etc., on trouve aujourd'hui Babitchenko, Dioskin, Filipov, Alexseciuk, Pascenko, Dejkin, le vieil Amalrik, Fedorov, Snesko-Blozskaja et un très grand nombre d'autres. Les divers festivals internationaux connurent ces nouvelles réalisations du cinéma soviétique, surtout le festival du film pour les jeunes de Venise. Ce fut l'occasion d'apprécier et de récompenser le mérite de ces films dont la composition originale révèle une profonde connaissance de la psychologie de l'enfant. Dans les circuits ordinaires de distribution sortirent, il y a quelques années, deux de ces "cartoons" : le moyen métrage *La Reine des Neiges* de Fedorov tiré du conte d'Andersen où l'on voit la petite Gherda partir toute seule à la recherche de son petit frère Khail ravi par la reine des neiges, et le court métrage du tandem M. Mascenko et B. Dejkin, *Un Match extraordinairement*

re, c'est-à-dire une partie de coups de pied jouée selon la technique du football entre deux équipes d'hommes-jouets devant la foule bariolée qui orne les rayons d'un bazar. Le premier possédait le rythme lent et solennel des fables éducatives ; le second était une agréable, allègre et piquante satire qui visait le milieu sportif soviétique. Le caractère moderne de ce film, son ironie captivante et intelligente à la portée du jeune spectateur le place parmi les meilleures réussites de la *multiplikatzia* soviétique des dix dernières années.

L'ancien et le moderne

Les *cartoonists* russes se tournent indifféremment vers le monde animal ou vers l'humain, leur attention allant des contes anciens ou des légendes folkloriques aux mœurs du monde moderne. *Murzilka sur le spoutnik* fut, en 1959, le premier *cartoon* soviétique en cinémascope. Réalisé par A. Snesko-Blozskaja, il raconte les aventures héroï-comiques d'un garçonnet qui, à bord d'un spoutnik en vol dans le cosmos, transmet à la terre tout ce qu'il voit. M. Pashenko réalisa à partir d'une curieuse fantaisie de Gianni Rodari, écrivain spécialisée dans les contes pour enfants et adolescents, le dessin animé *Cicco de Naples dans la forêt enchantée*. Un scénario du

poète N. Yousoupov, *L'Anniversaire*, a été réalisé dans les studios moscovites. On y rappelle une tradition répandue dans beaucoup de villages du Daghistan selon laquelle l'anniversaire d'un homme se fête le jour où il pose sa première action indépendante.

A travers les traditions des peuples divers appartenant aux républiques soviétiques ou vivant aux frontières, on souligne la générosité, l'audace, la compréhension, la bonté, l'altruisme, le sacrifice. Voici encore quelques titres : *Le premier Violon* de Babitchenko dans lequel un grillon chanteur apprend à se sacrifier pour l'art; *Le Renard caméléon* de A. Ivanov qui peint un renard terrorisant par artifice les animaux du bois mais qui est raillé quand on découvre la supercherie ; *Le Coeur du valeureux* de Dioskin et Filipov où deux frères chassent un tigre terrible ; *La Baguette magique* de I. Aleksenciuk; *La Maison de la chatte* de Amalrik qui met en scène une chatte bouffie d'orgueil forcée de demander l'hospitalité à des arrière-neveux qu'elle avait précédemment reniés.

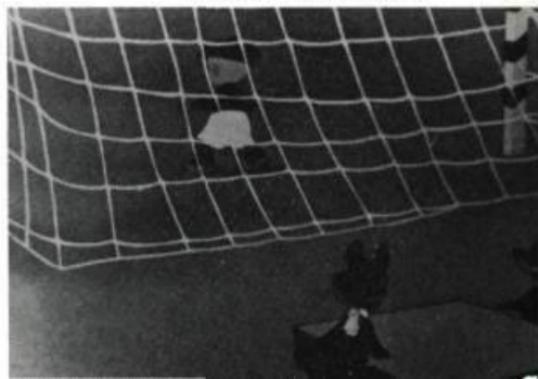
Souvent le texte, tiré de morceaux poétiques, rend difficile la diffusion des dessins animés soviétiques en dehors de la Russie. Mais y suppléent la clarté du dessin, le style simple de la narration. No-

nobstant les sources diverses, les inventions graphiques inspirées des illustrations anciennes et modernes, les dessins animés russes possèdent quelque chose de commun qui les lie l'un à l'autre et les rend reconnaissables à l'oeil à peine exercé comme s'ils sortaient d'une matrice unique ou d'une seule école.

Les animateurs de Shanghai

C'est du modèle présenté par leurs collègues soviétiques, depuis le début, c'est-à-dire 1948 (année où Mao l'emportait vraiment sur Tchang-Kaï-Chek), que les animateurs chinois semblent s'inspirer. "Sous-produits des dessins animés russes, peut-on lire dans le numéro spécial déjà cité de *Cinéma 57*, eux-mêmes calqués sur les cartoons américains, les dessins animés chinois sont soignés, bien réalisés, mais sans personnalité." Walter Alberti dans *Le Cinéma d'animation* écrit sur le même ton : "Quelques tentatives inspirées du style américain ou du dessin traditionnel occidental ont donné de rares résul-

Un Match extraordinaire



tats et l'abandon de la voie sûre des traditions nationales n'a apporté aucune contribution originale à l'art du dessin animé chinois."

Tout cela est assez compréhensible. "Grâce aux frères Wan, l'époque des pionniers remonte à 1927, écrit Ugo Casiraghi, mais cette production ne fut jamais bien vue du Kuomintang et s'interrompit forcément à cause du manque de fonds, d'assistance technique, d'intérêt dans le public et de soutien de la part du gouvernement." Dans les studios de Shanghai qui furent équipés après la victoire de Mao, les artistes chinois commençaient donc presque à zéro en même temps qu'ils se préoccupaient de donner à leurs films d'animation un contenu de propagande capable d'aider la masse à pénétrer l'idéologie du Parti et en conséquence de tourner en ridicule Tchang-Kai-Chek et ses troupes. Deux titres sont suffisamment clairs : *Les Tortues prises dans la vase* sur la défaite des troupes du Kuomintang dans le nord-est et *Le Songe d'un empereur*, film dédié personnellement à Tchang-Kai-Chek.

Presque aussitôt, encore en Chine, on décida de canaliser presque totalement cette production à l'usage d'un public de jeunes. Ainsi furent réalisées l'un après l'au-

tre diverses fables d'une saveur éducative certaine, toutes dessinées sur le modèle des films de Disney ou des contes soviétiques. Les animateurs étaient d'abord vingt-cinq, mais furent bientôt une centaine, quelques-uns d'entre eux tournés plutôt vers les films de marionnettes. Signalons à leur tête Wan-Ku-Tchang dont les films utilisent des figurines découpées appelées aussi "ombres chinoises" et portent les titres de *L'Esprit de Ginseng*, *La Conque dorée*, *La Ceinture de soie*, *Le Porc mange une pastèque*, *Pèlerinage vers l'Occident*, *Le petit Pêcheur*. Ces films s'éloignent considérablement des films européens du même genre en particulier de ceux de l'allemande Lotte Reiniger par leurs décors peints et leurs personnages colorés à deux dimensions qui offrent à l'oeil des jeux polychromes d'une intense suggestion esthétique.

Cependant, en 1957, on put admirer aux festivals de Cannes et de Venise, dans la section des films de jeunesse, deux dessins d'animation chinois qui présentaient un aspect inattendu et qui appelaient une rectification du jugement porté sur cette production. C'étaient *La Fleur rouge* de Wan-Lai-Ming et *Pourquoi le corbeau devint noir* de Tsien-Kia-Kiun. Dans le premier, on parlait de la richesse symbolisée par une grande fleur

de couleur éclatante, richesse qui ne devait pas rester le patrimoine d'un seul mais appartenir à toute la collectivité; les protagonistes étaient deux oursons en procès au sujet de la possession de la fleur rouge. Le second film illustrait la légende selon laquelle le corbeau, doté un temps de plumes splendides, devint noir par un jour glacial d'hiver parce que, s'étant approché trop près du feu, les flammes avaient léché son délicat manteau polychrome. Ces films affirmaient une autonomie graphique consciente par rapport aux modèles occidentaux, surtout soviétiques. Cette autonomie ne se manifestait pas tellement dans la technique de l'animation mais plutôt dans l'usage de la couleur et des décors, cette fois inspirés du folklore chinois de l'illustration, art national millénaire. Un oiseau était le personnage qui dans le premier film offrait aux autres animaux plus méritants la fleur rouge; un tourbillon de volatiles remplissaient d'inventions polychromes les photogrammes de la seconde pellicule: ils semblaient tous sortir de quelques paravents ornementaux utilisés dans les maisons chinoises.

Contes pour enfants

Ainsi se déclencha le ressort d'une inspiration toujours plus sentie, alimentée par l'art national qui se manifeste dans les tons clairs et



La Fleur rouge

intenses des couleurs, parfois dans le recours à des fonds scénographiques en soie qui confèrent des nuances délicates à l'histoire racontée et la situent en dehors du temps. Un petit groupe de décorateurs, qui n'a d'égal dans aucun autre cinéma d'animation, travaille à l'atelier au milieu de confrères dédiés à l'imitation des oeuvres étrangères. Ils ont produit des films d'une valeur exceptionnelle comme celui dont a parlé Gianni Rondolino dans *Il Giornale di Spettacolo* de Rome (18 avril 1964): "Il nous est arrivé de voir en 1962 à Annecy un très beau dessin animé chinois qui reçut le prix du film pour l'enfance. C'était *Maman où es-tu?* de Teh-Wei dans lequel la tradition picturale

chinoise très raffinée trouvait un équivalent cinématographique dans une série d'images en mouvement; mouvement très lent, dans lequel l'abondance des demi-teintes, des couleurs estompées, des contours évanescents communiquaient au spectateur une authentique émotion poétique. On a maintenant terminé dans les studios de Shanghai un court métrage dans le style de *Maman où es-tu ?* et qui devrait connaître le même succès. Il est tiré du *Bouvier et sa flûte* basé sur les images lyriques du célèbre peintre contemporain Li-Keh-Jan dont les scènes pastorales du sud du Yang-Tsé-Kiang sont riches de poésie et très populaires. Encore une fois, le conte pour enfants trouve sa meilleure et plus efficace représentation dans une série d'images empruntées explicitement à celles des peintres les plus célèbres." Et il ajoutait : "Ce qu'il y a de plus intéressant c'est que, sous une apparence statique et indépendante l'une de l'autre, ces images reçoivent du mouvement savamment modulé par un montage sensible un caractère neuf et parfaitement cinématographique."

Films satirico-politiques

Il semble aussi qu'en ces derniers temps se soit intensifiée une production de dessins animés satirico-politiques destinés à un public

d'adultes. Déjà nous avons vu comment cela est arrivé à cause des exigences de la propagande idéologique de Mao contre Tchang-Kaï-Chek. De 1958 date un exemple assez connu : *Le Général es-brouffeur* : portrait allusif, plein de pointes satiriques, de ces militaires qui ont connu la victoire et par conséquent la gloire, et qui deviennent paresseux devant les banquet succulents, admirant dans le miroir les décorations éclatantes qui ornent les poitrines mais ne s'apercevant pas que l'ennemi est prêt à tenter une nouvelle irruption. Tout récemment, il y eut *Un Songe d'or* d'un jeune et nouveau réalisateur, Wan-Chiu-Chen, basé sur un scénario de Ha-Kiun-Wu, qui est le caricaturiste politique le plus en vue de la Chine d'aujourd'hui. Le film suit fidèlement et anime le graphisme moderne du dessinateur, renforçant avec le mouvement caricatural des personnages les attaques polémiques contre les différents adversaires du régime.

Signalons enfin la réalisation du premier long métrage animé chinois, *Lutte dans le royaume des dieux*, une fable pleine des symbolismes magiques orientaux, ressuscitant les mythes allégoriques de la Chine antique. Ce film illustre la lutte exténuante entre le roi des singes et les dieux du ciel.