

Petite histoire du cinéma d'animation X Le Japon

Piero Zanotto

Number 51, December 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51685ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Zanotto, P. (1967). Petite histoire du cinéma d'animation X : le Japon. *Séquences*, (51), 43–50.

Le Japon

Piero Zanotto

L'intérêt d'une comparaison entre les cinémas d'animation japonais et chinois ne réside pas seulement dans les thèmes traités mais aussi dans la réalisation graphique et esthétique de ces thèmes. Nous avons vu que les recherches dans la fusion des couleurs et de la poésie ont atteint dans les nouveaux films animés chinois un degré artistique assez élevé. Si nous nous en tenons au cinéma d'animation japonais de tendance populaire, nous réservant de parler plus loin des oeuvres surréelles et d'avant-garde dues surtout à Yoji Kuri, nous constatons qu'il se distingue par une perfection technique toujours en progrès. Par contre, il se détache toujours de plus en plus sensiblement d'une tradition figurative nationale, appauvrissant ainsi son inspiration.

On compte déjà quelques films de long métrage à l'actif des studios japonais. La plupart sont l'oeuvre de Taiji Yobushita, le plus prolifique des animateurs nippons. On lui doit entre autres *La*

Légende de Madame Pai-Niang, La Forêt aux sortilèges et Alakazam, le petit Hercule (1). Ce sont là les manifestations les plus sensibles d'une production nationale qui n'est vraiment née qu'après la guerre.

Noburo Ofuji

Entendons-nous bien cependant. Il y a eu avant la guerre quelques oeuvres d'une fine invention créatrice. Ainsi, Zemiyo Yamamoto est considéré là-bas comme un des pionniers du cinéma d'animation, en ce sens qu'on lui doit vraiment la première poussée en vue de l'organisation régulière d'une telle production. D'autres, par contre, identifient les débuts du dessin animé au Japon avec le nom de Noburo Ofuji, auteur du *Vaisseau fantôme*.

(1) Nous donnons ici à ces films les titres qu'ils ont reçus pour leur distribution en langue française en Belgique. Les deux derniers furent présentés en anglais en Amérique du Nord sous les titres respectifs de *Magic Boy* et *Alakazam the Great*.

Les nouvelles techniques d'animation par l'électronique ont ouvert d'immenses possibilités à un dessin uniquement décoratif: *Catalog* de John Whitney, *Blazes* de Robert Breer, *Mosaic* de Norman McLaren.

Il semble que la verve comique qui, jusqu'en 1950, soulevait le cinéma d'animation en vagues de rire soit tarie. Les dessins animés se font graves en même temps que le graphisme se simplifie. Il devient même parfois simple jeu de volumes, de surfaces, de lignes, de couleurs. La musique synthétique, le bruitage, le cri (je pense à *L'Amour* du japonais Yoji Kuri) remplacent les compositions musicales au rythme entraînant et facile, les dialogues truffés d'humour et d'ironie.

Reste le film de marionnettes qui, avec *Surveillez votre chapeau* de Pojar et *La Main* de Trnka, plonge encore dans les racines du comique et du fantastique. Le premier raconte l'histoire de deux oursons dont les bouffonneries sont sans cesse source de gags trop



La Main

appuyés par ailleurs. Le rythme du film m'a paru un peu lent pour le genre. Le second est un poème fantastique dans lequel un potier veut échapper à une main qui sans cesse apparaît gantée de blanc et s'oppose au dessein de l'homme de modeler un vase où il plantera une bouture. Il essaie en vain d'échapper à cette main du destin.

De cette Rétrospective, je garde un souvenir ébloui. Il faut encore une fois féliciter les organisateurs du Festival, la Cinémathèque canadienne, l'Office national du Film pour la qualité, la quantité et la variété des films d'animation qu'il nous a été donné de voir.

REVUE BELGE

AMIS DU FILM ET DE LA TÉLÉVISION

abonnement annuel : \$3.25 — janvier 1968 à décembre 1968

à SERVICE D'ÉDUCATION CINÉMATOGRAPHIQUE

1474 rue Maisonneuve, Montréal 24

me. Sur la brèche depuis 1924, année où il réalisa *Le Banquet sous les fleurs de cerisier*, avec la collaboration affectueuse de sa femme puis de sa fille, Ofuji atteignit à un haut niveau artistique avec *Le Vaisseau fantôme*, film réalisé dans le style des silhouettes de Lotte Reiniger. S'il joue avec les ombres chinoises, il n'en demeure pas moins que l'inspiration d'Ofuji est de source nettement personnelle, alimentée par les traditions légendaires et folkloriques de son propre pays. Et les résultats sont étonnamment variés ; sans trahir une seule seconde les trucs de la réalisation technique, ils captent le spectateur dans une sorte d'emprise hypnotique. Ofuji anime des figurines obtenues en découpant des feuilles d'un papier polychrome ressemblant au collophane et appelé *chigogani* qu'il applique ensuite sur fonds de verre aux couleurs également diversifiées. En illuminant ces plaques par en bas, il obtient des effets kaléidoscopiques qui rappellent la transparence des lanternes japonaises.

Le Vaisseau fantôme est de 1955. On y raconte l'assaut sanglant d'un voilier pirate contre un navire désarmé sur lequel un prince et une princesse effectuent une promenade de plaisance, entourés d'un essaim de charmantes jeunes filles. Les pirates saccagent, tuent et brûlent. Quand ils s'éloignent après



leur méfait, le ciel semble tonner une note de reproche. Les jours et les saisons passent. Le bateau pirate paraît sur les eaux, à la recherche de nouvelles prises. Mais la mer s'agite et crache des profondeurs l'épave de l'embarcation saccagée, dont les fantômes affolent les pirates. Ils préfèrent la mort à ce tourment incessant et surhumain.

Par des reflets d'ombres et de couleurs qui dépassaient la simple interprétation décorative pour prendre une signification psychologique précise, Ofuji évoqua dans ce film le monde diaphane et mystérieux du Japon antique, immergé dans des légendes où domine l'élément surnaturel. Il mit ainsi à nu l'âme japonaise toujours sensible aux sortilèges, aux symbolismes magiques dans un style délicat et coloré, qui, par son emploi des différentes teintes de rose et de bleu, se rapproche de la tradition des panneaux et paravents de soie peinte.

Noburo Ofuji s'était essayé en 1932 au *cartoon* traditionnel. C'est ce que nous apprend Gec dans son

histoire du dessin animé. Il affirme qu'Ofuji, cette année-là, termina un film commencé en 1929 avec la collaboration de cinquantedeux personnes, tant techniciens qu'animateurs. Ce film s'inspirait des aventures de Pinocchio, le célèbre héros de Collodi ; ç'aurait donc été le premier Pinocchio de l'écran en même temps que le premier dessin animé authentique du cinéma japonais. Toujours d'après Gec, ce Pinocchio oriental était doté d'yeux en amande et se trouvait flanqué d'un Geppetto mongol, d'une petite fée aux allures de geisha et d'un pêcheur vert assimilable à un samouraï barbu. Nous ne connaissons pas ce film et n'en avons trouvé trace dans aucun autre travail historique sur le dessin animé. Il semble qu'on y tenta aussi grâce à un procédé chimique spécial, les premiers essais de couleur dans un film d'animation. A partir de cette expérience naquirent les premières tentatives collectives pour donner au Japon sa propre production de films d'animation. Zemiro Yamamoto, déjà mentionné au début de cet article, doit être considéré comme principal artisan d'une telle entreprise. Mais ses efforts ne furent guère couronnés de succès qu'après la guerre quand fut réalisé le premier "manga", selon le terme dont on désigne le dessin animé au Japon, vraiment autonome, i.e. dégagé de l'influence oc-

cidentale. Ce film portait pour titre *Torachan no Hanayone* et avait pour réalisateur Kenzo Masaoka. Il fut suivi de plusieurs autres, dont *Le joyeux Voyage d'un chef de gare*, *Le Nain et l'insecte*, *L'Aventure du petit tigre*, *Le Violon magique* d'après un conte d'Andersen, *Le bon Bûcheron et le méchant bûcheron*. Les trois derniers de ces films portent à leur générique le nom de Taiji Yobushita, en tant que scénariste et animateur.

Taiji Yabushita

Yabushita est un peu considéré comme le Walt Disney nippon, non seulement parce qu'il a réussi à donner au dessin animé japonais de solides assises commerciales, mais aussi parce qu'il a emprunté au pionnier américain quelques-unes de ses caractéristiques, notamment en conférant à ses petits animaux des attitudes imitant de façon caricaturale les comportements humains. Il n'en fut pas toujours ainsi cependant. En 1957, lorsqu'il réalisa son premier film de long métrage, *La Légende de Madame Pai Niang*, produit comme les suivants pour le compte de la firme



Toei, Yabushita se rapprochait beaucoup plus de la tradition orientale. On y racontait une vieille légende chinoise dont le thème joue sur la lutte entre le bien et le mal dans un contexte surnaturel. Un enfant, Hsu Hsien, est forcé par ses parents de se séparer d'un serpent blanc qu'il a acheté à la foire et apporté à la maison. Quelques années plus tard Hsu Hsien fait la connaissance d'une très belle jeune fille dont il s'éprend : c'est Pai Niang la réincarnation du serpent blanc. Pai Niang partage l'amour de Hsu Hsien, mais le rêve de bonheur des deux amants ne peut se réaliser à cause de l'opposition d'un sorcier Fai Hai, acharné à détruire le démon qu'il croit discerner en Pai Niang. Après d'extraordinaires combats célestes et marins où les forces du bien et du mal entrent en action, Fai Nai s'adoucit et laisse les jeunes gens, enfin libérés des envoûtements magiques, libres de s'acheminer vers un destin d'une félicité totale. La magie est l'élément dominant de cette aventure, baignant toutes les situations dans une série d'effets étonnants, mais elle trouve une justification dans ce fait qu'elle n'est pas présentée uniquement en elle-même mais en tant que symbole d'un monde authentique qui a toujours fasciné l'observateur occidental. Déjà, cependant, on reconnaît chez les ani-

maux qui accompagnent les personnages "humains" dans leurs mésaventures, un décalque de la bonhomie amusante qui caractérise la ménagerie disneyenne. On ne retrouve pourtant pas chez eux toute la sympathique légèreté de leurs congénères américains. Le même jugement s'applique au deuxième long métrage de Yabushita, *La Fô-*



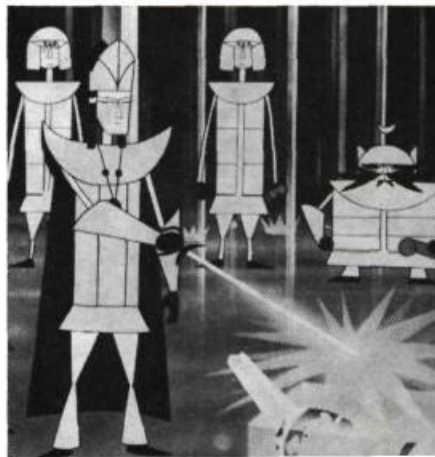
rêt aux sortilèges, réalisé deux ans plus tard. Cette nouvelle histoire d'enchantements et de sortilèges met en scène un garçonnet qui s'attaque courageusement aux forces du mal, après avoir appris d'un vieux sage les secrets de la magie. Un cortège d'animaux suit encore le héros dans ses aventures. La couleur et l'animation sont ici plus convaincantes et l'imagerie est encore vierge d'éléments étrangers aux traditions légendaires du Japon. Ces légendes orientales servent encore de base à un autre long métrage de Yabushita, *Alakazam, le petit Hercule*, où des créateurs du Ciel et de l'Enfer sont entraînés dans divers eschantements. Un



petit singe vaniteux défie les dieux et se trouve engagé dans des luttes titanesques. Sûrement, seuls des artistes orientaux pouvaient arriver à développer un tel sujet selon des règles d'une saveur étonnante. Les éléments grotesques et terrifiants sont manifestés, mais le ton caricatural contrebalance ce que peuvent contenir d'horrible certaines situations, telles les séquences situées aux enfers. L'influence de Disney se fait quelque peu sentir dans le flirt qu'esquisse avec le héros une jeune guenon amoureuse. En fin de compte le spectacle est assez réussi, même s'il ne correspond pas aux goûts des jeunes spectateurs occidentaux.

Etant donné la fréquence avec laquelle le Japon distribue maintenant ses spectacles opulents réalisés en dessins animés, il pourrait sembler offrir une concurrence redoutable aux studios de Walt Disney sur le plan industriel et commercial. Cette concurrence serait plus valable cependant si le contenu thématique et le style pictural de chaque film continuait à être fidèle

à l'inspiration fantastique qui prend ses racines dans les mythes antiques du Japon. Pourtant, Yabushita a commis l'erreur d'occidentaliser de plus en plus ses créatures pour rivaliser avec ses collègues américains. L'exemple le plus frappant en ce sens est son film *Les Aventures de Sindbad* d'après les contes des mille et une nuits. Oubliant l'atmosphère magique tissée de motifs philosophiques et religieux qui dominait dans ses autres films, il se laisse aller à des solutions affadissantes dans la conception de ses personnages. C'est ainsi que dans ce film, Sindbad n'est plus qu'un Prince Charmant enturbanné qui affronte divers obstacles pour conquérir la Blanche-neige du coin, une princesse orientale au visage allongé et luisant comme une perle précieuse. Heureusement, un autre réalisateur, Yorigo Sinzawa semble avoir pris la relève des traditions magiques comme en fait foi son film de long



métrage *Le petit Prince et le dragon à huit têtes*.

Par contre l'exemple de Yabushita dans son abandon des formules authentiquement nationales a été suivi par d'autres animateurs japonais. Daisaku Shirakawa, entre autres, son assistant pour la réalisation d'*Alakazam*, s'est adonné plus tard, en 1964, à une formule humoristique directement imitée de Walt Disney pour son long métrage *Les Chiens en marche*. On trouve là des gags mis au service d'une histoire de tout repos qui rappelle infailliblement *Lady and the Tramp* et *101 Dalmatians*. La narration ne manque pas de souplesse pourtant et les mouvements des personnages sont déliés et marqués d'une bonne touche d'humour. Seule la séquence finale peut encourir des reproches de longueur et de lourdeur. S'il n'apporte rien de neuf sur le plan esthétique, *Chiens en marche* est un film réussi du point de vue commercial. De toute façon, il déclenche une hilarité constante chez un public aux goûts simples.

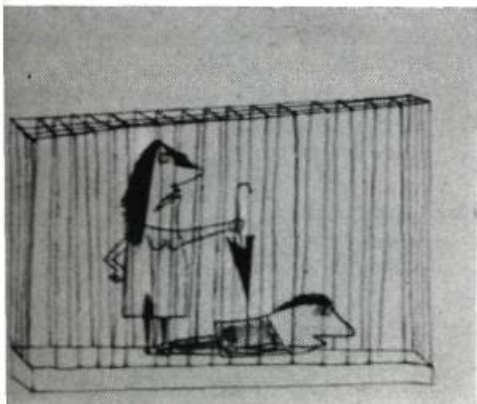
Yoji Kuri

Un autre animateur japonais travaille dans une tout autre orientation ; il s'agit d'un artiste très original qui a nom Yoji Kuri. Il y a déjà quelques années, il fonda à Tokyo la "Kuri Manga Kobo", une

société de production qui fournit à jet continu une série de délicieux mini-métrages d'une durée qui dépasse rarement trois ou quatre minutes. En se servant d'un dessin réduit à l'essentiel, d'aspect nettement caricatural, et d'une animation partielle, il prend pour cible divers aspects de la condition humaine, avec un esprit caustique, polémique souvent teinté de surréalisme. Son premier film *Fantaisie postale* lui sert de tremplin pour se lancer dans le monde de l'animation. Tout ce qu'il fit par la suite garde des références très précises à l'homme et à la société. Il s'exprime dans un graphisme très moderne sans s'abandonner toutefois à l'hermétisme de ses collègues du cinéma d'avant-garde.

Qu'il suffise de rappeler ce film exemplaire présenté au festival de Locarno, *Le Bouton* : il s'agit du bouton susceptible de déclencher une explosion atomique. Yoji Kuri a déclaré : "Avec ce très court film, j'ai voulu mettre en lumière la vanité d'une société détentrice des moyens qui peuvent déclencher une guerre atomique." Venant d'un Japonais, cette déclaration prend, après Hiroshima et Nagasaki, une signification particulière. En trois minutes de projection, une ville qui est la synthèse de tout centre moderne avec sa vie fourmillante explose à l'improviste parce qu'un

petit homme insignifiant a écrasé le fameux bouton, probablement sans même s'en rendre compte. C'est la stupidité de l'homme, sa vanité, son matérialisme, son illogisme, qui font les frais des dessins animés de Yoji Kuri. D'autres titres ? *L'Amour, Le Zoo des hom-*



mes, Un Homme, une femme, un chien, tous films existentialistes pour lesquels l'auteur semble plonger sa plume dans l'encrier d'Ionesco. Seulement, l'intention polémique se masque ici de rire ; sa caricature a la brièveté d'un "flash" qui apparaît au spectateur d'une évidence déconcertante.

Dans *La Chaise*, il a appliqué les procédés de l'animation à des personnages vivants, comme l'avait fait avant lui Norman McLaren. Il

y tente une variation sur le thème de la solitude, de l'ennui, en montrant les réactions subtiles, instinctives d'un homme qui cherche à mettre de l'ordre dans ses pensées. La chaise est l'unique objet inanimé qui se trouve à l'intérieur du cadre avec le personnage. Pour ce film, Kuri a assumé à la fois la réalisation et la direction de la photographie. Il réalisa ensuite un moyen métrage de vingt minutes, longueur exceptionnelle pour un film de Kuri, où il disserte avec humour sur la découverte des chiffres par l'homme ; cela s'intitule *La Découverte du zéro*.

Le "manga" de Yoji occupe une place encore indéfinie dans la production spécialisée japonaise. Son produit artisanal fait l'effet d'une souris en face de l'éléphantinesque industrialisation de la Toei destinée à des couches plus étendues du public. Il s'est fait pourtant remarquer à plusieurs festivals. La critique et aussi une partie des spectateurs les plus avertis ont apprécié la substance artistique et l'actualité philosophique des petits films "faits à la maison" de Yoji Kuri. Il y a lieu de croire que le vrai "cartoon" japonais sera dans un avenir prochain, celui-ci, qui porte le sigle de trois petits hommes dotés d'une abondante chevelure et d'un petit chapeau.