

L'irrésistible mutation du cinéma d'animation

Jacques Kermabon

Numéro 193, décembre 2019

Le cinéma des années 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92532ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kermabon, J. (2019). L'irrésistible mutation du cinéma d'animation. *24 images*, (193), 28-31.

L'irrésistible mutation du cinéma d'animation

PAR JACQUES KERMAÛON



↑ Isle of Dogs de Wes Anderson (2018)

**Ce serpent de mer refait
régulièrement surface
au gré du succès
de tel ou tel film.**

Pour mémoire et sans souci d'exhaustivité : *Fritz le chat* (Ralph Bakshi, 1972) ; *La planète sauvage* (René Laloux, 1973) ; *The Plague Dogs* (Martin Rosen, 1982) ; *Le tombeau des lucioles* (Isao Takahata, 1988) ; *Persepolis* (Marjane Satrapi, 2007) ; *Valse avec Bachir* (Ari Folman, 2008) et bien d'autres productions plus ou moins récentes ont permis d'affirmer régulièrement, ces dernières années, combien le cinéma d'animation n'était pas destiné uniquement au jeune public. On pouvait parier que, pour la présente décennie qui se termine, ce sentiment d'éternel recommencement allait finir par prendre la tournure d'une évolution décisive des mentalités.

En 2015, la remarque du rédacteur en chef culture du quotidien français *Le Figaro*, qui avait gazouillé sa sidération de découvrir autant d'adultes sans enfants aux séances de *Vice Versa*, lui avait valu plus de deux mille répliques cinglantes en quelques heures. La bande dessinée, elle, a opéré cette mue il y a bien des années. Plus grand monde, aujourd'hui, ne s'offusquerait de voir un adulte lire un album ou un manga, acheté au rayon « roman graphique » d'une librairie, sorte de label aux vagues contours qui ne sont pas sans rappeler la notion de cinéma d'auteur.

Le cinéma d'animation s'est engouffré dans cette voie à la suite de Marjane Satrapi et Joann Sfar (*Le chat du Rabbin*, coréalisé avec Antoine Delesvaux, 2011), poursuivant ainsi une longue tradition d'adaptations cinématographiques de bandes dessinées en animation même si – cela mériterait d'être vérifié – statistiquement, ces passages au grand écran sont encore plus nombreux en prises de vues réelles si tant est qu'on puisse encore qualifier ainsi la production qui décline à l'envi l'univers des héros Marvel.

De son côté, Tomás Lunák, pour *Aloïs Nebel* (2011), adaptation de la trilogie dessinée du même nom de Jaroslav Rudiš et Jaromír « 99 » Svejdlík, a usé de la rotoscopie, tournant le film avec des acteurs, dont Miroslav Krobot, identifiable dans le rôle-titre, avant de les dessiner en noir et blanc, fidèle au graphisme de la BD.

Ce croisement entre des créatures de comics incarnées par des acteurs en chair et en os, au prix de déformations et de trucages numériques, et des personnages animés décalqués d'enregistrements de corps vivants en mouvement confirme une nouvelle fois l'intérêt fort limité qu'il y a à opposer animation et « prise de vue réelle » quand bien même cela dessine deux tendances : un cinéma de studio grand public qui semble s'adresser à notre part d'enfance et des percées dans l'animation qui suscitent des questionnements politiques, sociaux ou intimes souvent complexes.

Dans ce paysage en mutation, le court métrage – « c'est la noblesse du cinéma d'animation »¹ – a joué un rôle déterminant et cette lame de fond commence à porter ses fruits. Cette maturation commence même à générer académismes ou maniérismes. On peut ainsi avoir quelques réserves à l'égard de *La passion Van Gogh*, ambitieuse production de Dorota Kobiela et Hugh Welchman (2017), et à propos de cette idée d'animer les tableaux de maître hollandais. Il y a plus de mouvements dans les toiles fixes du peintre que dans cette manière de les réduire à une sorte d'illustration biographique.

L'ambition de certains projets constitue un autre indicateur. Dopé par le succès de *Valse avec Bachir*, Ari Folman s'est lancé dans une adaptation du court roman d'anticipation de Stanislas Lem, *Le congrès de futurologie*, en figurant l'univers perçu par une population droguée au point de ne plus percevoir leur réalité misérable, par un monde en cartoon où chacun peut prendre l'apparence de son choix. Si la charge contre un pouvoir qui aurait trouvé un nouvel opium du peuple est particulièrement efficace, *Le congrès* (2013) s'embourbe dans des ressorts dramatiques filandreux et un monde animé qui ne permet pas d'empathie. Les moments les plus troublants et les plus émouvants sont ceux où s'expriment les acteurs vivants, Harvey Keitel et surtout Robin Wright dans son vrai-faux propre rôle.

Le caractère hyperréaliste des marionnettes d'*Anomalisa*, de Charlie Kaufman et Duke Johnson (2015), les préoccupations triviales du personnage principal, le trouble qui s'insinue de percevoir que tous les protagonistes qui l'entourent ont la même voix et que les visages révèlent peu à peu leur statut de construction mécanique sont plus convaincants en nous faisant pressentir des abîmes métaphysiques aux frontières du dérèglement psychique. Une des hypothèses étant que la perception du film serait liée à l'espace mental du quinquagénaire, atteint du syndrome de Fregoli, caractérisé par le sentiment d'être persécuté par une autre personne qu'il s'imagine déguisée et changeant régulièrement d'apparence.

Après *Fantastic Mr. Fox* (2009), la persistance de Wes Anderson dans le champ de l'animation, où il peut laisser libre cours à son exubérance décorative, se révèle tout aussi décisive pour faire évoluer les esprits. On ne sait trop ce qu'il faut admirer dans *Isle of Dogs* (2018), la palette des couleurs et des décors, celle des sensations et des émotions prêtées aux canins jusqu'au tremblement de leurs poils sous le souffle du vent, ou bien encore que cette fable dystopique, qui se déroule au Japon, ait été adaptée en manga par un maître du genre, Minetarô Mochizuki.

Ajoutons, comme signes tangibles d'une évolution déterminante du cinéma d'animation, le développement du documentaire animé² et l'abondance de productions récentes comme celles d'Anca Damian (*Le voyage de M. Crulic*, 2011 ; *La montagne magique*, 2015 ; *L'extraordinaire voyage de Marona*, 2019) ou *La jeune fille sans mains*, de Sébastien Laudenbach, *La tortue rouge*, de Michael Dudok de Wit (2016). Et, en 2017, *Parvana* (Nora Twomey), *Téhéran tabou* (Ali Soozandeh), *Louise en hiver* (Jean-François Laguionie) ; en 2018, *Un homme est mort* (Olivier Cossu), *Funan* (Denis Do), *Another Day of Life* (Raul de la Fuente et Damian Nenow), *Samouni Road* (Stefano Savona), *Chris the Swiss* (Anja Kofmel) ; en 2019, *Les hirondelles de Kaboul*, (Zabou Breitman, Éléa Gobbé-Mévellec), *Buñuel après « L'âge d'or »* (Salvador Simó), *J'ai perdu mon corps* (Jérémy Clapin), *Ville Neuve* (Félix Dufour-Laperrière).

Pour ne citer qu'eux.

1. Marcel Jean, propos recueillis par Francis Gavelle, *Positif* n° 703, septembre 2019.

2. Je me permets de renvoyer à mon article, «Le documentaire animé : oxymore ou nouveau genre hybride», *24 Images* n° 181, février – avril 2017.

↑ **La jeune fille sans mains** de Sébastien Laudenbach (2016)



→ **Anomalisa** de Charlie Kaufman et Duke Johnson (2015)



→ **Le voyage de M. Crutic** de Anca Damian (2011)

