

## Séquences

### Entretien avec Giulio Gianini et Emanuelle Luzatti

Réal La Rochelle

---

Cinéma et amour  
Numéro 45, avril 1966

URI : [id.erudit.org/iderudit/51773ac](https://id.erudit.org/iderudit/51773ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)  
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

La Rochelle, R. (1966). Entretien avec Giulio Gianini et Emanuelle Luzatti. *Séquences*, (45), 58–60.

---

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1966

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



## Entretien avec **GIULIO GIANINI** et **EMANUELLE LUZZATI**

R.L. — *Monsieur Gianini, depuis combien d'années faites-vous du cinéma d'animation?*

G.G. — Depuis six ans maintenant. Avant d'en venir à cette discipline, je faisais surtout de la photo.

R.L. — *Comment vous est venue l'idée de faire du dessin animé?*

G.G. — J'ai fait la connaissance de Luzzati; ses dessins m'ont beaucoup plu. C'est alors que nous avons décidé de travailler ensemble. Le film d'animation m'avait toujours vivement intéressé, mais c'est seulement en voyant les dessins de Luzzati que j'ai décidé de coopérer

avec lui à la réalisation technique de films animés.

R.L. — *Quels sont les principaux ouvrages que vous avez réalisés ensemble?*

G.G. — Entres autres, *Le Paradis de France*, des films didactiques pour enfants, et, bien sûr, *La Gazza Ladra* (La Pie voleuse) présentée actuellement à Annecy. *La Gazza Ladra* est une illustration libre de l'ouverture du célèbre opéra bouffe de Rossini: une pie ironique et noire confond une chasse royale et appelle des milliers d'oiseaux colorés à lutter contre l'homme.

R.L. — *Quant à vous, Monsieur Luzzati, en tant que décorateur et peintre, comment avez-vous envisagé votre collaboration au cinéma d'animation?*

E.L. — C'est un travail que j'avais envie de faire depuis longtemps. En fait, mon boulot régulier dans les décors de théâtre, dans les marionnettes, la peinture, la décoration intérieure, la céramique, m'avait amené progressivement à aimer le dessin animé. Mais comme je ne connaissais rien à cette technique filmique, ce n'est qu'avec Gianini que j'ai pu enfin réaliser ce vieux rêve.

R.L. — *Il n'y a donc pas d'écart entre votre métier de peintre et celui de cinéaste?*

E.L. — J'aime beaucoup faire de la céramique, du décor de théâtre, mais je trouve que le dessin animé est un médium plus adapté à l'expression du monde actuel. Quand je fais un décor ou une céramique, j'ai l'impression que je travaille tout ça presque pour moi seul, car il n'y a pas un si grand public pour recevoir ces oeuvres. Tandis que dans le cinéma d'animation, je tiens un moyen d'expression plus universel, et mieux adapté à un vaste public.

R.L. — *A votre point de vue, la production des films d'animation en Italie est-elle intéressante?*

G.G. — Plusieurs cinéastes en Italie font du très bon dessin animé. Mais un gros problème existe : comment écouler la production sur le marché ordinaire du film? Il y a une loi qui oblige les exploitants de salles à passer les films d'animation comme des documentaires, mais souvent les directeurs de ces salles se contentent de payer les films sans les présenter! Comme d'autre part, il n'y a pas de salles spécialisées pour ce genre de films, les réalisateurs ne savent pas quoi faire de leurs films.

R.L. — *Au point de vue du style, et sur le plan de la création originale, est-ce que le film d'animation italien est important?*

G.G. — J'ai l'impression que la plupart des réalisateurs accordent plus d'importance au dessin qu'à la technique filmique.

R.L. — *Parmi les divers courants et tendances du cinéma d'animation que vous avez vus ici à Anancy depuis quelques années, qu'est-ce qui vous paraît digne d'une attention particulière?*

G.G. — Je crois que la meilleure oeuvre est encore celle de Hubley...

E.L. — ...Hubley a un dessin merveilleux, et il sait agencer de la façon la meilleure ses talents d'artiste peintre et de cinéaste.

R.L. — *Que pensez-vous de M. Laren?*

G.G. — Très intéressant, mais surtout sur le plan technique. Vous savez, tout le monde lui emprunte beaucoup mais mal, car si on s'inspire souvent de ses éléments techniques, on en reste là, alors que lui possède une technique... comment dire: ouverte. Il va toujours plus loin que la technique.

R.L. — *Quelle vous paraît la différence essentielle entre le cinéma d'animation et celui de production courante?*

G.G. — Le cinéma habituel ne peut certes pas arriver, comme ce-

lui de l'animation, à une aussi grande fantaisie, une aussi totale liberté. En voici un bon témoignage. Nous avons montré notre *Gazza Ladra* à Fellini. Il s'en est montré enchanté, et nous a dit son émerveillement de nous voir, comme ça, arranger des personnages qui ne sont pas des acteurs en vie, mais des couleurs et du papier... Il nous envie cette liberté. Il nous a même dit qu'il aimerait bien se payer le luxe d'une telle liberté!

(Entretien recueilli au magnétophone par Réal La Rochelle)

## TÉLÉVISION

(suite de la page 71)

### 4. Le téléspectateur "moyen"

Cette promiscuité, qui donne son sens au plaisir, dépasse d'une certaine manière cette salle où sont rassemblées trois ou quatre personnes. Elle établit un dénominateur commun entre les téléspectateurs, entre tous les hommes. Non seulement tous ont vu le même spectacle, écouté les mêmes informations, mais ils les ont vus et écoutés selon le même éclairage. Si demain, à l'usine, au bureau, au café, dans la rue, ils se mettent à discuter l'information, ils le feront selon une certaine perspective qu'aura imprimée l'émission T.V. elle-même.

Ainsi s'élabore peu à peu la men-

talité du téléspectateur moyen et le phénomène d'uniformisation, de massification, dont nous avons parlé dans notre premier article.

Mais il y a interaction. Si l'émission T.V. forge le spectateur moyen, celui-ci à son tour impose sa manière uniforme à l'émission. Celui qui parle et se meut à l'écran ne vise pas à s'adresser à tel individu ou à tel ensemble; il n'a pas devant lui l'intellectuel ou le prolétaire, ni même l'enfant ou le vieillard, mais ce spectateur moyen, soumis et passif. Ce groupe "médiant" lui impose à la fois ses possibilités de réceptivité et l'ensemble de ses préoccupations, et non celles de l'élite ou du plus grand nombre.

Vers quel nivellement, quelle massification nous conduit la T.V.? L'avenir nous le dira.