



Une petite histoire du cinéma d'animation français

Collection de l'Association française du cinéma d'animation

Une exposition présentée par l'AFCA, en partenariat avec la BPI

Commissariat d'exposition : Cécile Noesser

Assistanat : Manon Cailleaux



association française
du cinéma d'**animation**



Fiche diffusion
Exposition « Une petite histoire du cinéma d'animation français »

L'épopée française du cinéma d'animation en quelques étapes!



Accrochage aux Champs Libres, Rennes, mars 2016.

Cette exposition propose de faire découvrir l'histoire du cinéma d'animation français. Les visiteurs sont invités à arpenter les grandes étapes qui ont conduit au développement de l'exception française du septième-art bis. Des reproductions d'une iconographie rare, issues de la collection de l'AFCA, participent à la richesse de cette exposition entre tradition et modernité.

Co-production : Association française du cinéma d'animation (AFCA) et Bibliothèque publique d'information (BPI), octobre 2015.



Informations techniques

L'exposition se décline sur 15 panneaux textes et image (cf plan d'accrochage)

Dimensions des panneaux: 90cm largeur x 120cm hauteur

Dimensions kakémono (2 faces): 240cm longueur x 140cm hauteur ; ourlets en haut et en bas pour glisser des tiges

Public : à partir de 7 ans.

Durée de la visite : environ 30min.

Coût de la location : 450 euros pour 2 semaines (100 euros par semaine supplémentaire) ; transport inclus en France métropolitaine.

Lieu d'accueil : 15m de mur (salle, hall...)

Transport : rouleau de 1m de long par Fédex

Montage/démontage : réalisé par la structure d'accueil (plan de montage fourni - prévoir 2 heures à 2 personnes).

Assurance : exposition à assurer par la structure d'accueil sur la durée de la location, pour une valeur de 1000 euros.

Matériel fourni : (selon accrochage prévu)

- 15 panneaux
- pinces pour lester les panneaux accrochés contre des murs (accrochage Champs Libres)
- bandes magnétiques pour accrocher les panneaux sur des surfaces métalliques (accrochage BPI)

Compléments d'installation :

- En médiathèque, une exposition du fonds d'ouvrages liés à l'animation et un poste de visionnage avec mise à disposition des films du catalogue seront appréciés.
- Il est possible de demander un prêt d'œuvres de la collection de l'AFCA, sous réserve de certaines conditions d'exposition : local sous surveillance, sous alarme de nuit, œuvres sous vitrines ou sous cadre, assurance et transport à la charge des hôtes de l'exposition.

Contact : Maurice Corbet, Responsable de la collection cinéma d'animation au *MUSÉE-CHÂTEAU d'Annecy*. Tél. : 04 50 33 87 31 - Email : mcorbet@agglo-annecy.fr



Installation BPI, octobre 2015, avec œuvres de la collection de l'AFCA.

Contexte de l'exposition

Une petite histoire du cinéma d'animation français

L'invention d'une cinéphilie

En 1950, deux cinéphilos bordelais passionnés par le film d'animation, André Martin et Michel Boschet, rejoignent Pierre Barbin, animateur du Ciné-Club de Versailles, pour se consacrer à la promotion de ce domaine trop méconnu du 7^e Art. Ils créent les « Journées du cinéma » dans une cinquantaine de villes en France, qui débouchent notamment sur les « Journées internationales du cinéma d'animation » de Cannes en 1956 et 1958, avant de devenir le premier festival international spécialisé, à Annecy, à partir de 1960.

L'Association française du cinéma d'animation (AFCA), est créée en 1971 pour poursuivre ces missions de promotion et de développement de l'art du cinéma d'animation. Raymond Maillet, qui fut son délégué général jusqu'en 1993, dirigea également le Festival d'Annecy de 1971 à 1982, à la suite de Pierre Barbin.

Un Henri Langlois de l'animation

C'est essentiellement grâce à Raymond Maillet (1927-1994) qu'ont été réunis les documents de la collection de l'AFCA, ainsi qu'une part importante des documents originaux de films d'animation aujourd'hui conservés par les Musées de l'agglomération d'Annecy. Ce Henri Langlois de l'animation conçoit et réalise l'exposition mondiale du cinéma d'animation de Montréal en 1967, à la demande de la Cinémathèque canadienne. « Dans l'histoire de la construction de la cinéphilie et de la connaissance de l'animation, cet événement occupe une place aussi importante que celle de la fondation du festival d'Annecy en 1960 » (Marco de Blois). En 1982, Raymond Maillet met aussi en place l'exposition « Le dessin animé français: 100 ans de création » au Musée-Galerie de la Seita à Paris.

La collection exceptionnelle de l'AFCA, fonds iconographique constitué de pièces datant des années 1920 aux années 1980, permet de retrouver des artistes importants de l'art de l'animation. Outre sa dimension internationale, le cinéma d'animation français y est représenté par ses plus grands auteurs. A travers elle, c'est toute une histoire de l'animation française qui se dessine, et que l'on peut restituer dans cette exposition.

Cécile Noesser



Plan d'accrochage
exposition « Une petite histoire du cinéma d'animation français »

Panneau 1 : Ours / Titre

Sans image

Panneau 2 : La France, patrie du cinéma d'animation

Image : Emile Reynaud

Panneau 3 : La France, une alternative aux Etats-Unis ?

Image : Mimma Indelli, etc

Panneau 4 : une avant-garde

Image : Bartosch

Panneau 5 : Paul Grimault

Image : *Le Roi et l'oiseau*, Paul Grimault

Panneau 6 : l'invention d'une cinéphilie

Image : *Le Pays beau*, Martin et Boschet

Panneau 7 : Une nouvelle vague ?

Image : *La Joconde*, Henri Gruel

Panneau 8 : Une terre d'artisan

Image : Albert Champeaux

Panneau 9 : Le prisme polonais

Image : Sophie et les gammes, Julien Pappé

Panneau 10 : L'aventure du long métrage : le film d'auteur

Image : *La planète sauvage*, René Laloux

Panneau 11 : Le tournant : les nouvelles images

Sans image

Panneau 12 : Le tournant : la télévision

Image : *Les Shadocks*, Jacques Rouxel

Panneau 13 : L'aventure du long métrage : Asterix, Lucky Luke et les autres...

Image : *Asterix et Obélix*, Goscinny et Uderzo

Panneau 14 : Un réseau d'écoles uniques au monde

Sans Image

Panneau 15 : Le renouveau

Image : *Kirikou*, Michel Ocelot



I. La France, patrie du cinéma d'animation

La France occupe une place de choix dans l'histoire de l'animation. Elle est, selon l'historien Giannalberto Bendazzi, le berceau « *de la première et de la seconde naissance du cinéma d'animation* » : celle des inventeurs, et celle d'une industrie pionnière.

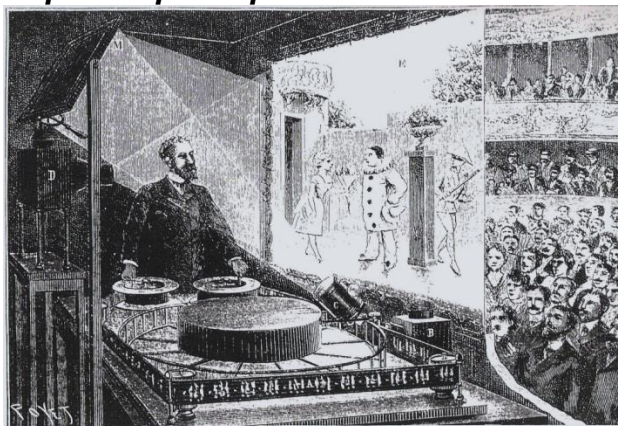
Le 28 octobre 1892, **Émile Reynaud** (1844-1918), inventeur du praxinoscope, propose pour la première fois au public ses "Pantomimes lumineuses", dans le cadre de son Théâtre optique. Ce spectacle attire un demi-million de spectateurs entre octobre 1892 et mars 1900 au musée Grévin. Mais avec la concurrence du cinématographe, Émile Reynaud, de désespoir, vend sa machine et lance la plupart de ses bandes animées dans la Seine.

Emile Cohl reprend le procédé du « mouvement américain », ou « tour de manivelle », de James Stuart Blackton, et réalise en 1908 le premier dessin animé français sur pellicule: *Fantasmagorie*. De 1908 à 1923, il réalise trois cents films pour les sociétés Lux, Gaumont, Pathé et Eclipse.

Enfin, c'est en France que naît le premier studio organisé d'Europe : le **Studio Lortac**, créé à Montrouge en 1916.

Les bases d'un modèle français se mettent en place : art publicitaire autant que de spectacle, ce cinéma accorde une attention particulière au graphisme - contrairement au cartoon américain, qui privilégie le mouvement. Cela tient aux parcours des premiers animateurs, souvent dessinateurs de presse, affichistes ou caricaturistes : Emile Cohl, O'Galop, Benjamin Rabier, Albert Mourlan, Robert Lortac, André Rigal, Cavé, Antoine Payen, Cheval...

Repro corps du panneau :



Le Théâtre optique d'Émile Reynaud, 1892, gravure de Louis Poyet paru dans la Nature n°999



II. La France, une alternative aux Etats-Unis ?

La publicité animée connaît un véritable âge d'or dans l'entre-deux-guerre en France. Le succès des productions Disney, à partir de 1923, pousse malgré tout quelques dessinateurs et entrepreneurs à s'aventurer sur la voie des « films de spectacle », c'est-à-dire dédiés aux salles de cinéma. Les Dessins Animés Européens (DAE), créés à Paris en 1934, produisent *La découverte de l'Amérique*, de **Mimma Indelli**, l'une des toutes premières femmes réalisatrices de films d'animation.

Le **studio des Gémeaux** (1936-1953) est le premier exemple de structure française dont la structure et la force de production aient un quelconque rapport avec les ateliers américains. Son fondateur, **Paul Grimault**, acquiert une renommée internationale lorsque son *Petit Soldat*, première collaboration avec Jacques Prévert, remporte en 1949 le prix du dessin animé au festival de Venise, ex aequo avec le long métrage *Melody Time* de Walt Disney.

Dès ce premier demi-siècle, la France connaît une production d'importance : environ 250 courts métrages entre 1900 et 1950. Mais elle demeure un fragile artisanat, sans production industrielle à grande échelle ; la transmission des savoir-faire est inexistante.

C'est paradoxalement lors de la Seconde Guerre mondiale que le petit monde de l'animation connaît un premier soutien : l'Etat décide d'aider une industrie cinématographique française pour compenser l'interdiction des productions américaines sur les écrans.

REPRO DANS LE PANNEAU :



Mimma Indelli, *La découverte de l'Amérique*, 1934
Crayon graphite sur papier (32,5 x 24,8 ; 30,3 x 22,2)



III. Une avant-garde

La France est aussi le creuset d'une avant-garde de réalisateurs qui marquent leur génération et font figure de modèles.

Parmi eux, le film hybride de **Fernand Léger, *Ballet mécanique* (1924)**, opère la jonction la plus célèbre entre avant-garde plastique et cinéma d'animation, comme après lui les silhouettes découpées de Berthold Bartosch, l'écran d'épingles d'Alexandre Alexeïeff, les marionnettes de Ladislav Starewitch, les poupées en plastiline de Jean Painlevé, le dessin d'Hector Hoppin et Anthony Gross... Ces réalisateurs sont peintres, graveurs, décorateurs de formation. Leurs œuvres entremêlent dadaïsme, surréalisme, expressionisme ou abstraction, tous les courants artistiques contemporains qui se rejoignent alors à Paris.

Berthold Bartosch s'installe à Paris en 1929, après avoir vécu à Berlin où il a collaboré avec Lotte Reiniger. Il termine en 1932 un film d'animation de trente minutes : *L'Idée*, qui devient le film emblématique de toute une génération. Cette première œuvre d'une grande poésie, inspirée d'un livre de gravures sur bois de Frans Masereel, est la seule qui lui survivra. Durant l'Occupation, les Nazis détruisent le matériel de son second film inachevé, *Saint-François*. Il ne s'en remettra jamais vraiment. Après-guerre, il retrouve le désir de créer et s'attaque à un troisième film... Mais après huit ans de travail autour des questions de captation de la lumière, sa santé déclinant, Berthold Bartosch l'abandonne.

REPRO DANS LE PANNEAU :



Berthold Bartosch dans son atelier, au théâtre du Vieux Colombier à Paris (libre de droit)



IV. Paul Grimault

Premier Français à remporter dans ce domaine des récompenses et une réputation internationales, à entreprendre un long métrage d'animation, et à fonder une société de dessins animés en France, Paul Grimault est pour le cinéma d'animation une figure tutélaire.

Avec la création des Gémeaux en 1936, il a libéré le dessin animé de l'hégémonie disneyenne. En un temps record, à partir de 1935, Paul Grimault non seulement rattrapait son retard technique, mais prenait sur le plan artistique une avance considérable. Bien plus, il surclassait bientôt les techniciens de Burbank sur leur propre terrain en mettant au point un style d'animation d'une rare perfection.

Après la fermeture des Gémeaux en 1953 et la sortie d'une version désavouée du long métrage qu'il y développait, il se met en retrait. Le projet initial ne verra le jour qu'en 1980 : c'est *Le Roi et l'oiseau*.

Il assume alors durant trente ans le rôle de passeur, initiant au métier de jeunes gens venus lui demander conseil : Jacques Demy, Jacques Colombat, Jean-François Laguionie... Il les aide à trouver leur langage, leur style. Mais plus encore, il « *incarne la paternité incontestée du cinéma d'animation français* » :

« *Bien sûr en France, tous les jeunes dessinateurs cinéastes [...] avaient leur passage obligatoire chez Paul Grimault. [...] C'était la première étape reconnue de tout garnement affamé de cinéma d'animation, la première épreuve dans la quête initiatique du héros. Nous étions presque tous les enfants de Paul et de Prévert.* » (René Laloux)

REPRO DANS PANNEAU (ou vitrine):



Paul Grimault, *Étude pour un décor du Roi et l'oiseau*, 1980

Lithographie sur papier (48 x 66)



V. L'invention du « cinéma d'animation »

La reconnaissance publique du cinéma d'animation est l'œuvre d'amateurs et spectateurs passionnés qui s'intéressent en premier lieu au problème épineux de sa diffusion. Ces découvreurs, issus du mouvement des ciné-clubs d'après-guerre, entrent en scène à une période où ce cinéma, comme le court métrage en général, est à peine diffusé, si ce n'est comme avant-programme dans les salles.

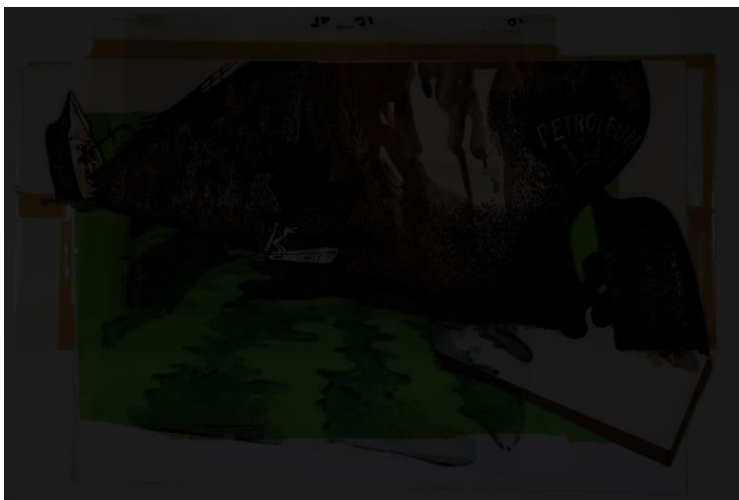
André Martin et Michel Boschet créent les « Journées du cinéma » qui sillonnent la France dans les années 1950. Les Journées internationales du cinéma d'animation (JICA) ont lieu pour la première fois en 1956 à l'occasion du IXe festival de Cannes, où émerge l'expression « cinéma d'animation » qui vient supplanter le trop parcellaire « dessin animé ».

Le premier festival international et spécialisé a lieu à Annecy en 1960. Il donne naissance à l'ASIFA, association internationale du film d'animation, dont le premier président est le Canadien Norman Mc Laren, symbole d'une animation non-disneyenne.

En 1971, une section française de l'ASIFA est créée. D'abord ASIFA-France, elle prend le nom d'Association française du cinéma d'animation (AFCA) trois ans plus tard, prenant pour président Paul Grimault. Raymond Maillet en devient délégué général, mais également directeur du festival d'Annecy, en succédant à Pierre Barbin en 1971.

En 1983, l'AFCA crée le Festival national du film d'animation, pour donner une vitrine à la création française.

REPRO :





VI. Une nouvelle vague ?

À partir de la création du festival d'Annecy en 1960, il est difficile d'ignorer le flot de créations indépendantes. Cette « nouvelle vague » a une dimension internationale, et notamment européenne, sous l'impulsion de l'Etat dans les pays de l'Est, et de façon plus spontanée en France. L'effervescence du court métrage français s'étale sur vingt ans, d'Henri Gruel à Bernard Palacios, en passant par Walerian Borowczyk ou Jan Lenica.

De 1960 à 1974, le Service de la recherche de l'ORTF, en particulier son Groupe de Recherche Image (GRI), a joué le rôle de laboratoire dans la recherche des genres, des styles et des auteurs. En cinq ans, il développe une centaine de courts métrages d'art et d'essai, signés par des noms comme Peter Foldès, Piotr Kamler, Robert Lapoujade, Jacques Colombat ou Jean-François Laguionie.

Aux Etats-Unis, les dissidents américains de Disney, réunis à la United Productions of America (UPA), font forte impression. S'ils développent dans les années 1960 et 1970 une animation économique, les auteurs français trouvent aussi un expédient qui sera leur marque de fabrique : le papier découpé. Le travail sur papier, et non sur cellulo, permet de privilégier un graphisme élaboré. L'animation elle-même, trop coûteuse en moyens humains, devient secondaire.

Leurs œuvres seront typiques, selon René Laloux, de cette génération d'« *enfants de l'Underground, des enfants-fleur à tête de Christ ; de Hara Kiri, du docteur Freud, de 68 et de l'angoisse engendrée par la prolifération des bombes atomiques* ».

REPRO sur le panneau :



Henri Gruel, *La Joconde. Histoire d'une obsession*, 1958

Montage d'éléments photographiques N&B découpés et collés rehaussés de couleurs (50 x 65)



VII. Une terre d'artisans

Le tissu productif français se caractérise par une constellation de petits studios qui réunissent environ 500 professionnels. Aucune structure n'est capable de répondre aux besoins de la télévision. Par comparaison, au début des années 1980, le Japon, qui domine le marché du dessin animé de télévision dans le monde, peut produire 1800 épisodes de 26 minutes par an, et mobilise des centaines de personnes en entreprises, des milliers à domicile. Ce sont les productions japonaises et américaines qui alimentent la télévision française.

Pourtant de 1951 à 1970, de nombreuses unités de production apparaissent. **Les Cinéastes Associés** (Jacques Forgeot, 1953) accueillent les plus grands animateurs français, voire européens :—Alexandre Alexeïeff, Etienne Raïk, le trio Bettiol-Lonatti-Bettiol... Les autres structures marquantes de cette période sont les **Films Jean Image** (1937), le studio **Albert Champeaux** (1952), les **Films Paul Grimault** (1953), **la Comète** (André Sarrut, 1953), la **Société Française de Production** (1957), les **Films Martin Boschet** (1959), **Magic Film** (1960, Julien Pappé), le **Service de la recherche de l'ORTF** (1960). Plus tard apparaissent **Cinémation** (1964, Manuel Otéro), **AAA** (1973, Jacques Rouxel), **Idéfix** (1974-1978, Goscinny et Uderzo), ou encore **Bélokapi** (1968) et **IDDH** (1977).

Souvent, des personnalités installées accueillent et aident de jeunes réalisateurs : ces studios polyvalents sont aussi des structures d'entraide et de partage de savoir-faire. La multiplicité des structures assure un renouvellement des talents unique en Europe.

REPRO sur le panneau :



Albert Champeaux, *Paris Flash*, 1958

Collage : gouache sur cellulo découpé et collé sur décor en papier avec éléments découpés et collés (65 x 50)



VIII. Le prisme polonais

Il est frappant de noter l'importance, pour le cinéma d'animation français, de personnalités venues de l'Est, et en particulier des Polonais : **Julien Pappé** (1923-2005, installé à Paris en 1948), **Walerian Borowczyk** (1923-2006, installé à Paris en 1958), **Jan Lenica** (1928-2001, installé à Paris en 1963) et **Piotr Kamler** (né en 1936, installé à Paris en 1959). Ils prolongent une tradition est-européenne qui a débuté trois générations plus tôt avec l'arrivée de Ladislav Starewitch, Berthold Bartosch ou Alexandre Alexeieff.

Ils sont peintres de formation, formés aux Beaux Arts de Varsovie et de Paris pour Piotr Kamler, de Cracovie pour Jan Lenica et Walerian Borowczyk, tandis que Julien Pappé se disait volontiers « *plus plasticien que cinéaste* ». Ils partagent un goût pour l'expérimentation qui s'exprime dans un rapport artisanal, de bricoleurs, d'inventeurs à leur métier. Ce sont des avant-gardistes nourris aux courants artistiques les plus contemporains, notamment d'un surréalisme alors très actif en Pologne. Leurs films, adressés à un public adulte, sont truffés de références à l'avant-garde cinématographique du début du siècle et à l'imaginaire forain de Méliès.

Ils sont rapidement salués par leurs pairs. Ainsi, Walerian Borowczyk est consacré par le critique Robert Benayoun dès 1967 comme l'un des futurs « *sésames de la grande pensée contemporaine, comme le furent à point nommé [les noms] d'Ionesco ou de Beckett* ».

REPRO sur PANNEAU



Julien Pappé, *Sophie et les gammes*, 1964

Montage de 16 photos sur papier noir (54.5 x 70)



IX. L'aventure du long métrage (1) : films d'auteur

Certains auteurs tentent de réaliser des longs métrages pour adultes, mais ils sont contraints de créer leur propre structure de production et mettent de longues années à finaliser leurs films, faute de moyens. Quelques œuvres expérimentales sont produites dans ces conditions précaires : **Le Théâtre de Monsieur et Madame Kabal** (1967) de Walerian Borowczyk, **Chronopolis** (1982) de Piotr Kamler, ou **L'Ange** (1982) de Patrick Bokanowski. Ces œuvres peinent à trouver un circuit de diffusion : **Ubu et la grande gidouille** (1979), de Jan Lenica et **Les Boulugres** (1984) de Jean Hurtado, ne sortent jamais en salle ; **L'Enfant invisible** (1984) d'André Lindon est projeté dans un seul cinéma à Paris.

Alors que le marché du long métrage d'animation est encore dominé par les productions Disney, **La Planète sauvage** (1973) de Roland Topor et René Laloux, Prix spécial du jury à Cannes, reçoit un excellent accueil critique et public, en France et ailleurs. **Le Roi et l'oiseau** (1980) de Paul Grimault démontre également la possibilité d'une œuvre personnelle qui conquiert les faveurs du public comme de la critique.

Le festival d'Annecy consacre une nouvelle section compétitive au long métrage à partir de 1985. **Gwen, Le livre de sable**, de Jean-François Laguionie, reçoit le Prix de la critique en 1985; Jacques Colombat décroche en 1991 le Cristal du long métrage avec **Robinson et Compagnie**.

Malgré ces tentatives, le long métrage est encore à cette période un Graal pour les animateurs, espérant enfin toucher un public extérieur à la petite communauté de l'animation.

REPRO DANS LE PANNEAU (ou VITRINE):



René Laloux, *La planète sauvage*, 1973

Affiche offset (53 x 40)



X. Le tournant (1) : les nouvelles images

En 1983, le Ministre de la culture, Jack Lang, annonce un plan de relance du secteur du cinéma d'animation. Le Plan Image, suivi par le Centre national du cinéma (CNC), a pour vocation d'alimenter la télévision en programmes plus culturels et fabriqués en France. Il prévoit une politique d'industrialisation et le développement de ce qu'on appelle alors les « nouvelles images », ou images de synthèse.

En Europe, la France a joué un rôle précurseur dans ce domaine. L'Institut National de l'Audiovisuel (INA) a hérité de la culture et des compétences du Service de la recherche de l'ORTF. Son groupe « recherche image » est animé par André Martin, qui crée le premier Forum européen de l'image numérique, Imagina, à Monaco. Il réalise *Maison vole* à l'INA, avec l'aide de la SOGITEC, considéré comme le premier court métrage européen en images de synthèse.

La télévision joue aussi un rôle dans le développement de l'image de synthèse : Jacques Rouxel fait son retour sur TF1 en 1986 avec *Les Matics*, première série française de dessin animé 2D par ordinateur. Elle est suivie en 1987 par *La Vie des bêtes*, très probablement la première série télévisée au monde réalisée intégralement en images de synthèse 3D, et diffusée sur Canal Plus.

Les Français, soutenus par le CNC et Canal Plus, notamment au service des programmes courts, acquièrent une réputation internationale dans l'animation assistée par ordinateur.



XI. Le tournant (2) : La télévision

Les Shadoks, série réalisée en 1968 par Jacques Rouxel au Service de la recherche de l'ORTF, entièrement fabriquée en France, avaient connu un succès considérable. Mais ils font figure d'exception.

Malgré la création des unités jeunesse de France 2 et France 3 en 1975 et 1977, les séries pour la jeunesse restent quasi inexistantes, car les sociétés de programme préfèrent acheter à bas coût au Japon et aux Etats-Unis. **Chapi chapo** (1974) ou **Il était une fois...l'homme** d'Albert Barillé (1977), ne peuvent masquer la vague des séries japonaises qui déferle à la fin des années 1970.

À partir de 1982, les pouvoirs publics tentent de faire prendre aux chaînes françaises plus de responsabilité financière dans le dessin animé. Diffusés en 1985 sur Antenne 2, **Les Mondes engloutis** est la première « grande » série française. Le gouvernement crée en 1986 une interdépendance mécanique entre télévisions et production : le Compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels (COSIP). La ministre de la Culture Catherine Tasca annonce en 1989 la création du «troisième guichet », ou « guichet jeunesse ». Ce fonds spécial a un effet spectaculaire sur la production, qui triple en deux ans.

L'animation devient le genre dominant des programmes jeunesse. En 1995, les productions françaises deviennent les premiers fournisseurs des chaînes. En 1999 on compte plus de 50 entreprises, et environ deux mille emplois. L'animation est désormais un secteur en pleine expansion.



XII. L'aventure du long métrage (2) : *Astérix*, *Lucky Luke* et les autres...

Les expériences de studios à grande échelle sont rares et éphémères. Après les Gêmeaux (1936-1953), le **studio Idéfix** (1974-1977) se consacre à l'adaptation des bandes dessinées de Goscinny et Uderzo. La disparition de ces structures cristallise à chaque fois la nostalgie d'un grand studio français.

Le relais est pris par la société **Gaumont**, avec les adaptations de *Lucky Luke* et *Astérix*. La société incarne alors la seule puissance de production française capable d'imposer des films d'animation classiques sur le plan mondial. *Astérix et la surprise de César*, réalisé par Paul et Gaëtan Brizzi en 1985, mobilise 150 personnes à Paris durant neuf mois. À sa fermeture en 1986, l'équipe de la Gaumont est dispersée, comme huit ans plus tôt celle d'Idéfix.

Jean Image est l'animateur français qui a réalisé le plus de longs métrages, depuis *Jeannot l'intrépide* en 1948 jusqu'au *Secret des Sélérites* en 1984. Les productions Gaumont et Image ont en commun l'ampleur des équipes, d'autant plus remarquées que la plupart de ces films est réalisée à Paris avec des équipes majoritairement françaises; mais aussi l'adresse au public familial et la fabrication traditionnelle en dessin animé sur cellulo.

REPRO SUR PANNEAU :



Goscinny et Uderzo, *Les 12 travaux d'Astérix*, 1976

Cel set-up : gouache sur cellulo sur décor aquarelle et encre (45 x 64.5)



XIII. Un réseau d'écoles unique au monde

Le département animation du Centre de Formation Technologique des Gobelins, fondé en 1974, « longtemps le seul -puis l'un des rares- organismes de formation du secteur, fut de ce fait le partenaire privilégié des pouvoirs publics et des entreprises dans le processus de constitution -pratiquement ex nihilo- d'une industrie française de l'animation »¹. La marque de fabrique de l'école est l'excellence en animation -le cœur du métier.

Les écoles accompagnent également la recherche en nouvelles images dès leur apparition. Fondé en 1984 par les pionniers de l'image de synthèse expérimentale et plasticienne, le département Arts et Technologies de l'Image de Paris VIII est « certainement la formation qui a accompagné le développement de la 3D en France depuis ses premiers balbutiements »². L'Atelier d'Images et d'Informatique de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD) n'est pas en reste. La création de l'école Supinfocom à Valenciennes en 1988 complète le dispositif, ainsi que le Département d'Imagerie Numérique (DIN) créé en 1989 au Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image (CNBDI) à Angoulême, qui devient en 1996 le Laboratoire d'Imagerie Numérique (LIN).

D'autres écoles apparaissent : Emile Cohl à Lyon (1984), Pivaut à Nantes (1985), l'EMCA à Angoulême (1999), la Poudrière à Valence (1999)...

Progressivement, le problème récurrent de pénurie de main d'œuvre cesse d'en être un, dans le cadre de l'un des systèmes de formation les plus développés au monde.

¹ René Broca, *La formation et l'emploi dans le secteur de l'animation*, CNC, janvier 2009.

² Idem.



XIV. Le renouveau du court et du long métrage

Kirikou et la sorcière, de Michel Ocelot, marque un tournant en 1998, en réunissant qualités d'auteur, faveurs du public et de la critique. À sa suite, les longs métrages français se multiplient. Le long métrage connaît autant de sorties dans les années 2000 que dans ses 70 premières années d'existence.

Inspirée par cette dynamique, une nouvelle génération de producteurs et studios, ouverte à des formats et des concepts créatifs originaux, s'adressant à un public plus large que celui des enfants, apparaissent. Les étudiants passés par les écoles favorisent une production de courts métrages toujours plus variée et inventive.

Cette arrivée de nouveaux venus est facilitée par l'émergence de nouvelles techniques au début des années 2000, comme le flash, qui permettent à la fois la réduction des coûts et le rapatriement de la production. *La prophétie des grenouilles* de Jacques-Rémy Girerd est le premier long métrage d'animation entièrement tourné en France depuis *Gwen et le livre de sable*, vingt ans plus tôt.

Les succès publics et critiques se poursuivent. *Les Triplettes de Belleville* (2003) de Sylvain Chomet sont sélectionnées à Cannes, ce qui n'était pas arrivé à un film d'animation français depuis *La Planète sauvage*, trente ans plus tôt. *Le Persepolis* de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud poursuit en 2007, avec un univers résolument adulte, en obtenant le prix du jury à Cannes en 2007.