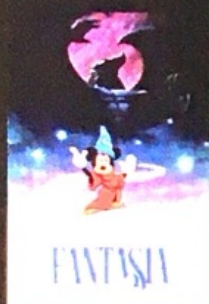


FANTASIA (1940)

7



COLLECTIF

Le film le plus ambitieux des studios Disney multiplia les défis techniques, visuels et sonores, pour imposer une vision hautement artistique du dessin animé. *Fantasia* est une ode à la nuit pour mieux célébrer le talent de ses animateurs.

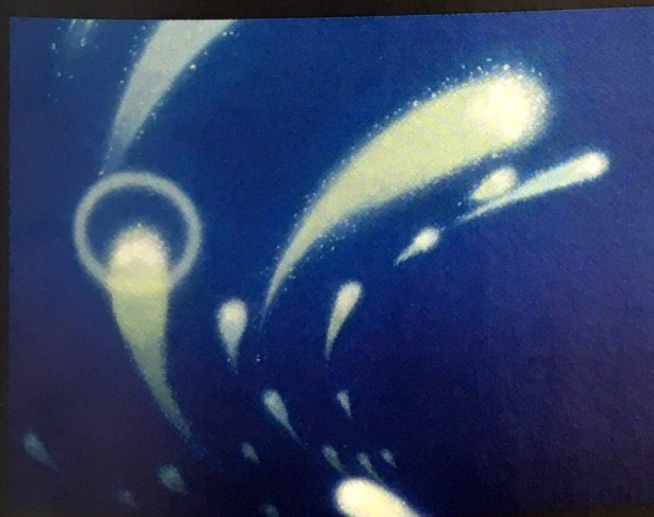
Peindre la nuit constitua un enjeu important de la peinture moderne et contemporaine. Vincent Van Gogh et sa *Nuit étoilée* (1889), Winslow Homer et sa *Nuit d'été* (1890), Paul Klee avec *Fire at Full Moon* (1933), Edward Hopper et son célèbre bar de nuit (*Nighthawks*, 1942) ou encore *Constellation* de Gerhard Richter (1969), pour ne citer qu'eux, cherchèrent tous, à leur manière, à capter à la fois l'atmosphère et la matière de la nuit. Mais aussi à saisir la perte de vision induite par la présence de l'obscurité pour rendre le monde autrement visible. Pour de nombreux artistes, la nuit est un théâtre qui impose une autre dramaturgie et une nouvelle expérience sensorielle qui s'attachent aux halos, aux clignotements, aux trouées et aux reflets lumineux, comme aux masses indistinctes, aux motifs hésitants, aux figures vibrantes et spectrales. Parallèlement, le cinéma d'animation s'intéressa aussi à la nuit et profita de la conjonction possible entre la machinerie cinématographique, appareil de mise en mouvement de la lumière dans une chambre noire et opaque (la salle), et les expériences formelles et plastiques de la tradition picturale consacrée au motif nocturne. L'ensemble s'inscrit de surcroît dans la tradition de la lanterne magique qui, depuis déjà plusieurs siècles, aimait projeter des plaques macabres, faisant la part belle à l'imaginaire, aussi inquiétant que fascinant, de la nuit.

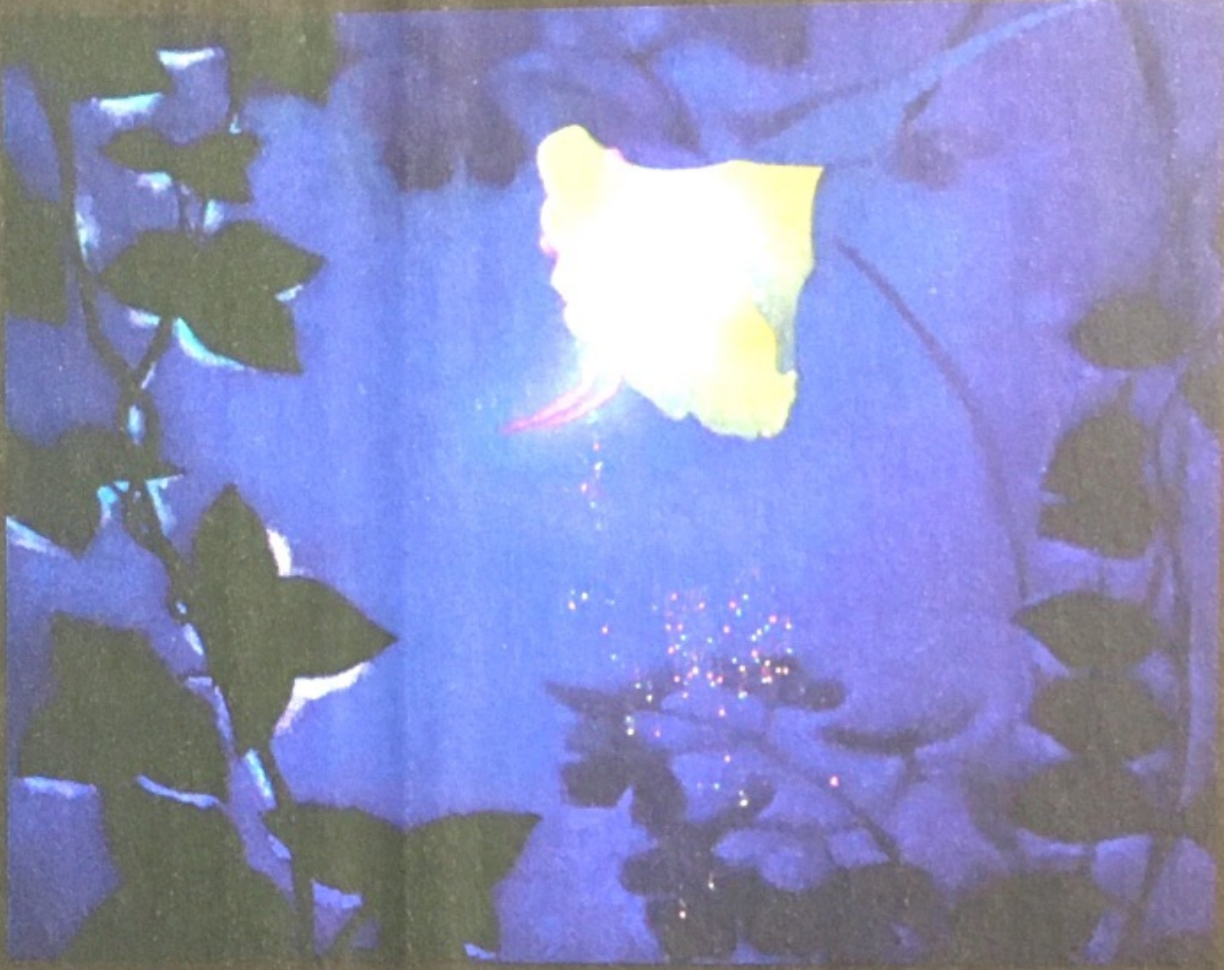
Mille et une nuits animées

Émile Reynaud chercha dans la nuit la douce palette chromatique de PAUVRE PIERROT¹⁸⁹², qui constitue sans

doute la première projection de dessins animés dans le sens le plus proche que l'on donne à ce mot aujourd'hui. Lotte Reiniger convoqua l'imaginaire fantasque et métamorphique des *Mille et Une Nuits* pour raconter LES AVENTURES DU PRINCE AHMED¹⁹²⁶ en papiers découpés. Son camarade Berthold Bartosch travailla la pénombre et le halo lumineux pour sublimer le conte lyrique et politique de L'IDÉE¹⁹³². Et des artistes aussi divers qu'Émile Cohl, Len Lye ou encore Oskar Fischinger (qui travaillera d'ailleurs un temps à l'élaboration de l'une des séquences de FANTASIA) s'attachèrent aux forces cinétiques d'éclats lumineux sur fond noir, retrouvant les puissances cosmogoniques d'un infini ciel nocturne. Le cartoon industriel fit aussi de la nuit l'un de ses décors les plus intéressants, renouant avec les plaques fantasmagiques de la lanterne magique. Ainsi, pour leur première *Silly Symphony*, Walt Disney et Ub Iwerks situèrent leur récit dans un cimetière nocturne. Le peuple de la nuit prend possession des lieux. Un hibou s'éveille, des chauves-souris s'envolent, des chats noirs se chamaillent et, d'entre les tombes, surgissent de joyeux squelettes se livrant à une danse macabre particulièrement pittoresque. LA DANSE MACABRE¹⁹²⁹ ouvre la voie à bien des représentations du nocturne dans les studios Disney, dont la plus traumatisante pour des dizaines de générations d'enfants, sera bien la sombre forêt gothique dans laquelle la pauvre Blanche-Neige (BLANCHE-NEIGE ET LES SEPT NAINS¹⁹³⁷) s'engouffre au péril de sa vie, fuyant un danger plus grand encore, alors que chaque arbre, sous quelque puissance occulte de la nuit qui rend menaçant le charmant, se transforme en entité absolument monstrueuse. Tour à tour angoissantes ou féériques, les nuits rythmeront tous les classiques du studio (de PINOCCHIO¹⁹⁴⁰ à LA REINE

→ Mickey se rêve chef d'orchestre et dompte les éléments (étoiles, comètes, nuages, océan, etc.) dans la troisième séquence du film, *L'Apprenti sorcier*.





←
De haut en bas,
les séquences :
– *Casse-noisette*
– *La Symphonie
pastorale*
– *Une nuit sur
le mont Chauve*

DES NEIGES²⁰¹³). Mais l'apogée de ce travail sur les représentations du nocturne est déjà atteint dans FANTASIA, film somme et en même temps matriciel, à plus d'un égard, de l'esthétique disneyenne.

Nuits virtuoses

Les nuits sont nombreuses dans FANTASIA, film à la fois expérimental et didactique, sensible et pompier, qui veut situer l'art du dessin animé au même niveau de légitimité que celui de la musique classique en organisant leur communion à l'écran. Ses séquences nocturnes répondent à des cahiers des charges distincts et passionnants. Le film commence d'ailleurs par une première scène d'animation relativement abstraite (la *Toccata et Fugue en ré mineur* de Jean-Sébastien Bach) situant dans une forme de chaos visuel nocturne l'engendrement de formes vives, lumineuses et gracieuses (l'influence de Fischinger, bien qu'édulcorée, y est encore nette). C'est une tout autre nuit, qui explore les possibilités d'un impressionnisme animé, qui ouvre la séquence de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski. Véritable écrin à une danse de fées et d'elfes, cette nuit est aussi une étude visuelle sophistiquée des phénomènes de luminescence, prolongée par la danse finale des flocons de neige par une nuit de givre. C'est ensuite une nuit romantique, avec ses ténèbres et ses ombres lourdes du poids du destin, qui sert de cadre à Mickey Mouse incarnant le bien imprudent *Apprenti sorcier* de Paul Dukas. Un traitement plus réaliste, voire hyperréaliste, est appliqué à la nuit infinie de nos galaxies étoilées puis de nos terres volcaniques dans la séquence du *Sacre du printemps* de Stravinsky. Tandis qu'une nuit plus cartoonesque, stylisée et dynamique, prend en charge une partie de la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Cette incroyable diversité des traitements de la figuration de la nuit est remarquable. Elle fait la démonstration virtuose d'un éventail de techniques animées et d'une maîtrise des arts plastiques et illustratifs absolument extraordinaires. Mais le chef-d'œuvre nocturne de FANTASIA est encore à venir.

Cycle de la vie

Toutes les civilisations, et plus particulièrement les civilisations occidentales, ont toujours considéré la dualité du jour et de la nuit comme une image de la vie et de la mort, rappelait Michel Guiomar¹. L'homme a en effet toujours pris conscience des deux pôles qui rythment sa vie : « *l'inquiet minuit et le midi tranquille* », pour reprendre la belle formule de T.S. Eliot². C'est très précisément ce qui est en jeu dans la dernière section du long métrage animé. Elle est composée de deux parties qui s'enchaînent et qui, comme le dit face à la caméra le critique musical

et compositeur Deems Taylor, présentateur de chacune des séquences de FANTASIA, se mettent réciproquement en valeur par leur extrême contraste. La première illustre *Une nuit sur le mont Chauve* de Moussorgski et tire très explicitement son inspiration de l'expressionnisme allemand (le FAUST¹⁹²⁶ de F. W. Murnau), mais aussi de la version singulière du poème symphonique, animée à l'aide d'un écran d'épingles, de Claire Parker et Alexandre Alexeïeff en 1933. Mais le traitement sublime de la colorimétrie et la puissance dynamique des traits animés n'appartiennent qu'aux studios Disney. Nul ne peut oublier l'image du démon Chernabog se dressant au-dessus du petit village sur lequel son ombre vient se porter pour réveiller les créatures maléfiques de l'au-delà. Animé par le génial Vladimir Tytla, Chernabog est une sorte d'émanation ou de concrétisation de la nuit elle-même, qui ordonne la plus flamboyante des parades macabres. Le combat entre l'ombre et la lumière est proprement homérique dans cette séquence hautement chorégraphique, jusqu'à ce que résonnent les cloches de l'aube. Le gigantesque démon se pétrifie et fait à nouveau corps avec la montagne alors que la deuxième partie de cette séquence finale du film laisse entendre les premières notes de l'*Ave Maria* de Schubert. Peu à peu, très lentement, la nuit s'estompe tandis que la forêt s'éclaire d'une lointaine et fragile procession aux flambeaux. Les rayons du soleil levant viennent tendrement illuminer les visages des spectateurs de la salle de cinéma avant qu'un dernier fondu au noir ne renvoie à l'éternel cycle du jour et de la nuit, du midi tranquille et de l'inquiet minuit. Le cycle de l'animation n'a jamais été aussi proche du cycle de la vie. ♦ DICK TOMASOVIC

1. Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, LGF, 1993, p. 195.

2. T.S. Eliot, *Poèmes (1910-1930)*, Paris, Seuil, 1947.