Document généré le 23 avr. 2024 11:02

Séquences
La revue de cinéma

Petite histoire du cinéma d'animation II
Walt Disney (suite)

Piero Zanotto

Numéro 43, décembre 1965

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51783ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Zanotto, P. (1965). Petite histoire du cinéma d'animation II : Walt Disney (suite). *Séquences*, (43), 52–60.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc. et Rivista del cinematografo, 1965

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.

https://www.erudit.org/fr/

Walt Disney

(suite)

Piero Zanotto

Fantasia

Techniques nouvelles

Fantasia fut sans aucun doute le fruit d'une grande ambition. Depuis longtemps Disney se proposait de visualiser la musique par le dessin animé et ses premiers essais dans ce sens, à l'occasion de courts métrages comiques, eurent des résultats assez heureux. Il eut recours pour *Fantasia* aux procédés techniques les plus avancés; ainsi, une bande sonore à plusieurs pistes lui permit d'obtenir un effet stéréophonique de qualité appréciable, quinze ans avant que le cinémascope ne généralisât l'usage du relief sonore. Il ne s'en attira pas moins des critiques sévères, parfois même exces-

sives, de la part des tenants de la sacralité de la musique classique. Loin de lui, pourtant l'idée de profaner par ses dessins les oeuvres de musiciens aussi illustres que Bach *(Toccate et Fugue)*, Stravinsky *(Le Sacre du printemps)* Tchaikowsky *(La Suite Casse-Noisette)* Ducas *(L'Apprenti-sorcier* incarné par Mickey Mouse), Beethoven *(La Symphonie pastorale)*, Ponchielli *(La Danse des heures)*, Moussorgski *(Une Nuit sur le Mont Chauve)*, ou Schubert *(Ave Maria)*. Il entendait seulement, avec l'aide du chef d'orchestre Leopold Stokowski, entreprendre une petite excursion interprétative de pure fantaisie. Cette tentative apparaît d'ailleurs encore aujourd'hui comme un ingénieux et fécond commentaire graphique de chacune de ces partitions célèbres. Plus que par une réussite formelle, l'entreprise se signale par son charme et par son appartenance complète à un certain univers disneyen: cela se sent à quelques touches idylliques (Stravinsky), à certaines teintes d'un surréalisme religieux (Schubert), mais surtout ce goût naturel pour une typification anthropomorphique de style nettement caricatural où se reflète les attitudes et les penchants humains, surtout dans le passage consacré à Ponchielli et même dans ceux qui illustrent Beethoven et Ducas.

A cette amertume, causée par l'incompréhension d'une grande partie de la critique, s'ajouta pour Disney la déception de ne pouvoir diffuser son oeuvre, comme d'habitude sur les marchés européens. Après Pearl Harbour, les Etats-Unis étaient entrés en guerre et Disney se retrouva avec des dettes bancaires de quelques millions. Si le gouvernement américain ne lui avait pas commandé un nombre considérable de dessins animés de propagande pour servir à la publicité des emprunts de guerre ainsi que des films didactiques à l'usage des forces armées, les studios de Burbank auraient fermé leurs portes. Adoptant un style nouveau qui s'apparentait aux dessins du célèbre caricaturiste britannique Low, et reprenant pour quelques films le rageur et colérique Donald Duck, Disney injecta à ses compatriotes des doses souriantes de confiance contre l'ennemi commun.

Victory through Air Power, The New Spirit, The Fuhrer's Face, Education for Death figurent parmi les titres de cette période. Non seulement le canard Donald, mais aussi le chien Pluto, les sept nains, la souris Mickey, le cheval Horace et la vache Clarabelle furent enrôlés dans la mobilisation générale des studios de Burbank. Le court métrage *Défense contre l'envahisseur*, réalisé pour convaincre les enfants de se faire vacciner, se distingue

particulièrement dans cette production utilitaire.

La veine créatrice de Walt Disney se réveilla avec un nouvel optimisme; au cours des années 41 et 42 naquirent de nouveaux personnages, tels l'éléphanteau Dumbo et le faon Bambi, qui évoluèrent dans une ambiance poétique très originale. Citons encore le perroquet José Carioca et le coq Panchito, compagnons d'aventure de Donald dans *Saludos Amigos* et *The Three Caballeros*. Situé chez les gauchos des Andes ou de la pampa, *Saludos Amigos* représente un autre point crucial dans la production disneyenne; toutes les expériences précédentes y convergent, rejoignant dans la satire les sphères de l'authentique création artistique. Pour se rapprocher toujours plus du goût du public, le dessinateur californien en arriva à faire évoluer ses créatures dessinées avec des personnes de chair et d'os dans *The Three Caballeros* (1944). Il plongeait tout ce monde dans une sarabande de couleurs vives au milieu d'une ambiance sud-américaine où les rythmes et les danses de Bahia alternaient avec les sombreros et les pistolets mexicains. Ce fut là une erreur de psychologie que Disney répéta quelques fois mais qu'il a maintenant pratiquement abandonnée (1). Dans l'affrontement de ces deux mondes, celui de la fantaisie et celui de la réalité, le premier était destiné à périr de la même façon, comme le dit si bien Angelo Solmi, qu'une merveilleuse bulle de savon irisée s'évanouit au contact du réel.

Retour aux contes dessinés

Disney risquait de perdre son public le plus fidèle en banalisant l'originalité de sa veine d'inspiration. Ce fut là une période de déséquilibre, due peut-être à des pressions d'ordre commercial. Je n'y vois pas d'autre explication. D'autant plus que Walt Disney, avec son énorme troupe, continuait à donner vie, en marge, à de délicieux courts métrages où l'animation du dessin continuait à fourmiller de ces inventions humoristiques à base satirique qui marquèrent, dès ses débuts, la personnalité de cet Esope moderne.

(1) Notons un retour passager à cette méthode dans une séquence de *Mary Poppins*. N.D.L.R.

Walt Disney retourna donc à l'illustration des contes célèbres, sans renoncer pour autant à une activité productrice diversifiée qui lui permettra, comme nous le verrons plus tard, d'élargir ses plans de travail par la réalisation en série de documentaires et de long métrages avec des acteurs en chair et en os. Sa première entreprise d'après-guerre dans le long métrage d'animation fut l'adaptation de *Cendrillon,* le célèbre conte de Perrault; on y retrouva les mêmes qualités et les mêmes défauts que dans *Blanche-Neige.* Si son inspiration s'avéra heureuse dans l'animation des petits animaux et des personnages caricaturés (rappelons-nous le chat Lucifer et la parfaite introspection analytique de ce quadrupède à la psychologie ineffable), par contre la standardisation mécanique des protagonistes, Cendrillon et son prince, n'était pas du meilleur effet.

Après le monde de Charles Perrault, c'est celui de Lewis Carroll qui tenta Disney avec *Alice au pays des merveilles* (1951). Dans ce film, le jeu vertigineux d'inventions métaphysiques ou surréalistes risque de nuire à la fluidité du récit que nous retrouvons intacte l'année suivante dans *Peter Pan,* tiré de la pièce de James Barrie. Les légendes de tous pays sont devenues un pain nourricier pour Disney et ses collaborateurs qui s'abandonnent dès lors à leur énergie créatrice en

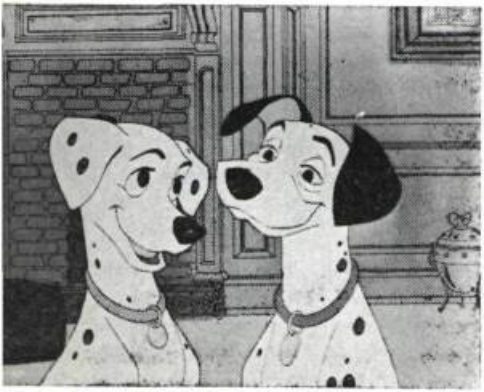
Peter Pan

laissant percer parfois une périlleuse standardisation. C'est encore pour réagir contre ce danger que Disney tenta de s'adapter à ce qui semblait s'affirmer comme une nouvelle mode, lancée par des firmes d'animation concurrentes. A l'exemple de son ex-employé Bosustov et de ses collaborateurs de l'U.P.A. (pour nous en tenir aux tentatives qui se firent aux Etats-Unis), il donne vie à une agréable cavalcade d'instruments musicaux dans *Toot, Whistle, Plunk and Boom.* Ce film se limite à une animation partielle des formes dessinées (ce qui diminue les coûts de production) qui évoluent dans un univers irréel à deux dimensions, provoquant des gags d'un effet sûr bien que parfois un peu trop intellectualisés.

Cette expérience, entre autres, eut la faveur du public. Mais, dans l'ensemble, la clientèle de Disney lui demandait ce à quoi elle était déjà habituée. La faune anthropomorphique aux parentés psychologiques évidentes avec le monde des

humains suscita chez les scénaristes disneyens une histoire excentrique de chiens intitulée *Lady and the Tramp* (La Belle et son clochard) (1955); ce fut le premier long métrage d'animation en cinémascope et sa réalisation exigea la reprise de la *multiplane* horizontale. La narration se déroule au niveau des personnages canins et trouve ses meilleurs moments non pas tant dans l'usage des techniques nouvelles, dont l'efficacité spectaculaire est pourtant indéniable, que dans la satire d'une réalité concrète; notons dans ce sens le dîner des chiens dans un restaurant italien ou la séquence qui se déroule à la fourrière.

Après *La Belle au bois dormant,* qui reprenait plusieurs thèmes déjà appréciés dans *Blanche-Neige,* Disney se livra à une autre fantaisie canine avec *One Hundred and One Dalmatians (1960).* Son dessin s'est fait plus moderne et s'élabore dans un style de notre temps. Comme Grimault, Trnka, Pagot et les artistes de l'U.P.A., Disney a finalement démontré qu'on peut demeurer fidèle à soi-même tout en rénovant et en adaptant à l'évolution du goût sa propre inspiration artistique.

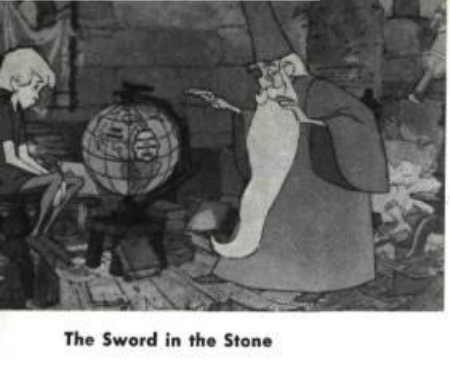


Sa dernière oeuvre dessinée est *The Sword in the Stone* (Merlin l'enchanteur).[2] Nous disons "sa" dans un sens large, en autant que tout ce qui naît dans les studios de Burbank porte sa signature, car cette oeuvre est due à une troupe énorme de dessinateurs, d'animateurs, de scénaristes et de metteurs en scène qui sont presque autant de mutations de Walt Disney. En effet, malgré leurs caractéristiques propres, tous ces artisans sortent d'une matrice identique, celle qui forma, il y a trente-cinq ans, le style du créateur de Mickey Mouse et Cie.

La Nature et ses merveilles

La série documentaire *True-Life Adventures* sur la vie des animaux, fut commencée par les studios Disney en 1948 et fut bientôt suivie

(2) Les studios de Walt Disney ont entrepris depuis peu l'animation du *Livre de la Jungle* de Rudyard Kipling. N.D.L.R.



The Sword in the Stone

par une autre série, *Peoples and Places,* sur les us et coutumes de différents pays. D'abord conçus comme des moyens métrages, les films de la première série se sont rapprochés parfois de la mesure standard d'un spectacle normal, comme *The Living Desert* (1954), *The Vanishing Prairie* (1955), *The African Lion* (1955), tous réalisés par James Algar ainsi que *Perri,* dirigé par Paul Kenworthy et Raph Wright.

Ces films furent menés à bonne fin grâce à une habilité rigoureuse et à une patience de chartreux. On y discerne parfois le concept qui est à la base d'une philosophie de la vie animale telle qu'appliquée par Disney dans ses *cartoons.* La faune que les prises de vue immortalisent sur la pellicule est saisie et "interprétée", avec l'aide d'arrangements musicaux opportuns, à travers des réactions assez semblables à celles de l'espèce humaine. La nature est ici, de toute évidence, soumise aux conceptions qui ont depuis longtemps inspiré Disney dans ses films dessinés. Rappelons-nous, par exemple, cette danse des scorpions, dans *Living Desert,* rythmée adroitement sur un thème musical folklorique et évoquant en un clin d'oeil l'atmosphère des *saloons* et les disputes de cowboys. De même l'écureuil *Perri* assume sur l'écran des mouvements qui rappellent ceux de ses congénères dans *Bambi.*

Ces films ont servi à augmenter encore la collection de prix , de coupes, d'Oscars qui, depuis 1931, récompensent assidûment des oeuvres qui plaisent à un public composé et d'enfants et d'adultes.

Place aux acteurs

Les films de Walt Disney ont le mérite d'inviter à l'optimisme et à une vision sereine de la vie. On peut le constater dans ses films d'animation, et dans ses productions documentaires. Nous en avons la confirmation avec une troisième branche de sa production inaugurée, en 1950, par *Treasure Island,* un film réalisé avec des acteurs vivants par Byron Haskin, d'après le célèbre roman de Robert Louis Stevenson.

Au cours de ces dernières années, Walt Disney est parvenu à s'imposer dans un secteur jusque là quasi inoccupé qui se situe entre le spectacle pour adultes et le film pour enfants. Tout en confiant ses films à différents réalisateurs, en les si-

tuant dans des pays divers et à des époques variées, en n'axant pas nécessairement l'action autour d'un ou plusieurs héros d'âge mineur (sans négliger autant cet important facteur psychologique d'identification), Disney réussit à leur donner un air de parenté. Cette ressemblance s'appuie sur une thématique commune conçue sur le plan d'actions héroïques qui les rend aptes à être vus et applaudis par un public de jeunes.

Du point de vue du spectateur adulte, il n'y a pourtant rien d'ennuyeux là-dedans. Les exploits inspirés par des faits réels, comme c'est le cas pour *The Great Locomotive Chase (1956),* qui raconte un fait survenu pendant la guerre civile américaine, sont agrémentés d'une certaine dose de pétulance qui finit par provoquer le rire et nous permet de nous identifier plus facilement au sort des protagonistes.

Walt Disney a étudié en profondeur la psychologie du jeune spectateur. Il a compris que l'imagination fantasque de l'adolescent, à l'affût de péripéties aventureuses, doit être habilement nourrie. Il sait doser dans ses films la part de formation morale et de saine pédagogie de chaque nouveau récit. C'est pourquoi nous ne trouverons jamais trace de rhétorique dans les actions de ses personnages; encore moins quand ils sont déjà fixés dans le halo de la légende comme *Davy Crockett* ou *Zorro,* ce héros masqué créé quarante ans auparavant par Douglas Fairbanks et maintenant adapté à la mentalité du spectateur encore au seuil de l'adolescence.

Ainsi Walt Disney est parvenu à des résultats heureux du point de vue spectacle, en enrichissant des sujets traditionnels d'une thématique appartenant à la civilisation actuelle. L'on pense au capitaine Nemo qui neutralise un potentiel d'énergie semblable au pouvoir atomique parce que cette puissance pourrait être employée dans un but de destruction, dans *20,000 Lieues sous les mers,* réalisé en 1954 par Richard Fleischer, d'après le roman de Jules Verne.

L'homme et la création

"Il est difficile, pour un film de Disney, de renoncer à présenter l'homme comme faisant partie de la création tout en montrant la création comme soumise à l'homme", peut-on lire dans l'analyse consacrée par un organisme italien au film *Old Yeller* (Le fidèle Vagabond), réalisé en 1959 par Robert Stevenson. Il y a là en effet un autre aspect positif, sur le plan moral, de la thématique disneyenne qui consiste à toujours placer l'homme dans la condition d'exprimer des sentiments élevés. Cette attitude lui rappelle qu'il a été créé à

l'image de Dieu tout en le faisant participer à des actions baignées d'un délicat souffle poétique (ce que rappellent certaines situations de *Blanche-Neige*, de *Cendrillon*, ou de *La Belle au bois dormant)* qui le mettent en contact direct avec les animaux. Dans *Old Yeller*, il s'agit d'un chien bâtard, dans *Nikki* d'un chien-loup, dans *The Littlest Outlaw* et *Tonka*, d'un cheval. Ce sont là des animaux qui conquirent habituellement le coeur et l'affection des jeunes, quitte à mesurer la fermeté morale de ces derniers lorsqu'on les met en face d'un renoncement nécessaire.

L'aventure, dans les films de Walt Disney, n'est jamais une fin en elle-même. On peut ajouter qu'une bonne part de l'effort réalisé au cinéma américain pour rétablir un équilibre humanitaire, dans les films évoquant les luttes entre Blancs et Indiens, revient à Walt Disney. Un message positif se trouve contenu, en des termes aisément accessibles à des enfants, dans le film *Westward Ho the Wagons* où la lente maturation morale et psychologique de deux adolescents, l'un de race blanche et l'autre de race rouge, aboutit à un pacte d'amitié entre leurs deux peuples. De même, le problème du racisme des pionniers est abordé de front dans *The Light in the Forest.*

Quand l'action est axée sur un personnage de jeune, Disney le fait agir comme un petit homme, lui laissant toute sa responsabilité, et le douant d'une audace évidemment supérieure à ses forces. Cet esprit d'aventures représente un des plus grands attraits de ces films comme il est facile de le démontrer avec des oeuvres récentes comme *Swiss Family Robinson* de Ken Annakin ou *In Search of the Castaways* réalisé par Robert Stevenson, d'après le roman *Les Enfants du Capitaine Grant* de Jules Verne. Mais il ne laisse jamais oublier au spectateur que son héros est pourtant toujours un enfant avec le caractère, la mentalité, la façon de sentir, de voir et de parler qui sont ceux d'un enfant.

Dans les livres d'histoire de cinéma, on a déjà consacré plusieurs

Swiss Family Robinson

pages à Walt Disney dans les chapitres portant sur le cinéma d'animation; on ne pourra plus ignorer désormais l'activité passée, présente et future de ce producteur californien dans l'évolution du film destiné à un public de jeunes.

* * *

En trente-cinq années d'activité, la "Walt Disney Productions" a produit quelque sept cents films doublés en quatorze langues. C'est pourquoi, Disney, à part d'être un cinéaste, est aussi un industriel d'un type particulier. Parce qu'il investit dans ses productions d'énormes capitaux qui doivent absolument être récupérés, il est juste qu'il ait entrepris des initiatives commerciales qui sont étrangères à la création cinématographique mais qui en dernier ressort tirent d'elle leur origine. Ainsi de Disneyland et de l'énorme quantité de publications qui font vivre de nouvelles aventures à ses personnages immortels. Les gains qu'ils lui procurent, nous l'avons vu, sont bien employés puisqu'ils servent à répandre la sérénité et l'optimisme chez les nombreux spectateurs qui lui font confiance.

Walt Disney a depuis cinq ans doublé le cap de la soixantaine. Cela n'y paraît pas. Il est demeuré le jeune homme aux idées volcaniques qui, grâce à Mickey Mouse, le plus sympathique des types cinématographiques, a réalisé à Burbank une fabrique diversifiée d'images en mouvement qui demeurent jeunes comme leur animateur.

(Tous droits réservés
Rivista del cinematografo
et **Séquences**)

Xe ANNIVERSAIRE

PROGRAMME - SOUVENIR

Il reste quelques exemplaires du magnifique programme-souvenir des fêtes du Xe anniversaire de **Séquences.** Les lecteurs intéressés à ce document précieux peuvent l'obtenir en adressant un mandat postal de $0.50 à nos bureaux.

SÉQUENCES — 1474, rue Maisonneuve, Montréal 24