

D'un *Fantasia* à l'autre L'honneur du père

Marco de Blois

Numéro 101, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24137ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Blois, M. (2000). D'un *Fantasia* à l'autre : L'honneur du père. *24 images*, (101), 32–33.

D'UN FANTASIA À L'AUTRE L'HONNEUR DU PÈRE

PAR MARCO DE BLOIS

Lancé dans les cinémas Imax de plusieurs pays le 1^{er} janvier 2000, *Fantasia 2000* fait partie de ces objets extravagants qui méritent qu'on leur accorde quelques lignes de réflexion. Extravagant ? En tout cas, il ne s'agit pas d'un film comme les autres. Davantage que l'original, *Fantasia 2000* est une œuvre en constante autopromotion, ayant comme sujet le miracle de sa propre existence. Aussi, dans la production disneyenne, il faut le distinguer des divertissements habituels que sont *The Lion King* ou *Beauty and the Beast*; à la rigueur, on peut le voir comme une sorte de brochure luxueuse de compagnie dans laquelle Disney, avec preuves à l'appui, soutient qu'il sait encore et toujours faire du Disney. Que l'héritage du père n'a pas été dilapidé.

Pourtant, *Fantasia*, l'original, laisse derrière lui son lot de mauvais souvenirs pour la compagnie. Dans la biographie du géniteur de Mickey Mouse, ce film figure d'ailleurs comme une sorte de Waterloo. Alors, pourquoi *Fantasia 2000*? Un retour en arrière peut expliquer la place majeure mais ambiguë qu'occupe la première version du film dans la filmographie disneyenne.

En tant que producteur, Walt Disney avait réussi à donner une certaine noblesse au dessin animé hollywoodien avec *Snow White and the Seven Dwarfs* en 1937. L'industrie, pour qui l'animation n'avait comme voie que celle du cartoon, fut à ce point impressionnée par le film qu'elle le couronna d'un oscar honorifi-

que. Porté par le succès, Disney voulut, quelques années plus tard, marier le dessin animé et la musique classique pour créer une sorte de spectacle total et d'un haut raffinement culturel. Ses employés mirent leurs habits du dimanche et redoublèrent d'efforts pour illustrer avec somptuosité les grands airs de Bach, Dukas, Moussorgsky, Ponchielli, Schubert, Beethoven, Tchaïkovski et Stravinski. Leopold Stokowski fut convoqué pour diriger l'Orchestre de Philadelphie. Mais *Fantasia*, projeté publiquement pour la première fois en janvier 1941, ne connut pas le succès escompté.

Pour en expliquer l'échec, on avance habituellement que l'attention de la population se portait alors sur la Deuxième Guerre mondiale et que les exploitants n'avaient pas respecté les directives de Disney, recommandant d'installer plusieurs dizaines de haut-parleurs autour des spectateurs afin de reproduire l'atmosphère enveloppante d'une salle de concert. Pour leur part, quelques critiques soulignèrent la mégalomanie et le mauvais goût du producteur. Pourtant, le film tint l'affiche un an à New York, mais les frais de production étaient à ce point élevés qu'il s'avéra un désastre financier. *Fantasia* fit ses frais à long terme, commençant à générer des profits lors d'une seconde sortie vers la fin des années 50, mais le film reste un fiasco si on le considère dans une logique d'affaires. C'est davantage l'ambition de Disney que le film lui-même qui marqua les esprits, contribuant à nourrir l'image de



Fantasia 2000.

Disney homme d'affaires audacieux, inventeur doué et amoureux des arts.

Une certaine hagiographie raconte que Disney fut profondément blessé par l'échec de *Fantasia* et qu'il privilégia par la suite des projets plus «modestes» dans l'esprit de *Snow White and the Seven Dwarfs* et *Pinocchio*. *Dumbo* fut le long métrage suivant. Mais un autre souci l'attendait. En 1940, un mouvement de mécontentement chez les employés allait mener, en mai de l'année suivante, à une grève qui dura quatre mois. Pour calmer les esprits, Disney alla passer quelque temps en Amérique du Sud en attendant la résolution du conflit, prétextant la quête d'inspiration. *Fantasia* était encore à l'affiche pendant la grève; cette simultanéité nuisit à l'image de la compagnie.

En 1945, des démissionnaires fondèrent UPA (United Producers of America) dont le style épuré allait renouveler le dessin animé hollywoodien. Bien que l'influence de UPA fût remarquable, se faisant même sentir dans les films subséquents produits par Disney, la manière disneyenne,

fondée sur la rondeur du mouvement, restait fondamentalement la même. Les longs métrages arrivaient de moins en moins à créer l'événement, vivant dans l'ombre des classiques des années 30 et 40 qui constituaient le fonds de commerce de la maison. En revanche, Disney avait eu le flair de diversifier ses activités, se lançant dans la production de longs métrages de fiction en prises de vues réelles, de documentaires animaliers et d'émissions de télévision. Les produits dérivés connurent pour leur part un succès foudroyant (dont Disneyland et Disney World). Mais ces produits dérivés n'ont de sens que s'ils sont soutenus par un film. Et par l'esprit du fondateur.

La plus grande réussite de Walt Disney est assurément, bien avant Bill Gates et consorts, d'avoir identifié son entreprise à sa propre personne; d'avoir personnaliser à l'excès l'art de faire des affaires. Ainsi, l'homographie de Disney et Disney inc. oblige continuellement le critique et l'historien à devoir préciser s'il s'agit de l'homme ou de l'entreprise. L'homme est devenu un symbole éternel à l'instar de



PHOTO: COLLECTION CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Dans la biographie du géniteur de Mickey Mouse, *Fantasia* figure comme une sorte de Waterloo.

Mickey, Donald et Goofy. Son visage a la même fonction marchande que ceux de Aunt Jemima et Betty Crocker. Encore aujourd'hui, plusieurs croient Walt Disney «congelé» grâce à la cryogénie, alors qu'il a bel et bien été inhumé en 1966 (Robert Benayoun écrit: «Mythe vivant, il échappe tant à la biographie qu'à la nécrologie»). Or, pour que la magie opère encore, il fallut à la compagnie une sérieuse restructuration qui eut lieu vers 1990. *The Little Mermaid* marqua le début d'une nouvelle ère de prospérité. Retour à une animation moins schématique, retour également aux adaptations des classiques de la littérature. Les nouveaux films bénéficièrent d'une mise en marché plus importante et la compagnie se lança dans d'autres techniques d'animation (marionnettes avec *The Nightmare Before Christmas*, ordinateur avec *Toy Story*). En 1990 également, Disney restaura *Fantasia*, qui fut alors découvert de nouveau par un public plus large.

La relance de la compagnie donna un second souffle à la mythologie du père absent mais toujours vivant. Le lien avec le passé

glorieux de la compagnie étant rétabli, la situation est aujourd'hui idéale pour honorer la mémoire de Walt Disney en réparant l'injustice et en justifiant *a posteriori* le projet colossal mais impérieux que fut *Fantasia*. La nouvelle version, faut-il le rappeler, serait née à l'initiative du fils de Walt, Roy, qui voulait donner un «nouvel élan au rêve et à l'esprit novateur» de son père (selon les textes promotionnels).

On lance donc *Fantasia 2000*, et l'on substitue la pellicule Imax au 35 mm traditionnel. James Levine remplace Leopold Stokowski. Elgar, Gershwin, Respighi, Saint-Saëns, Chostakovitch, Stravinski et Beethoven forment le nouvel échantillonnage de compositeurs. Des personnalités telles que Steve Martin, Bette Midler, James Earl Jones et Angela Lansbury remplacent le musicologue Deems Taylor, qui faisait les transitions dans la version originale. Le mois précédant sa sortie, le film fut présenté à New York, Londres, Paris, Tokyo et Los Angeles dans de grandes salles de concert avec un orchestre de 120 musiciens. Et, pour créer un lien historique, on inclut

dans la nouvelle version une restauration de *L'apprenti sorcier*, illustration de la pièce de Paul Dukas mettant en vedette Mickey Mouse, assurément le meilleur sketch du premier *Fantasia*.

Disney ne fut pas réellement un inventeur. Il faut le voir davantage comme un recycleur, sachant faire bon usage des idées des autres. Ainsi, contrairement à la croyance populaire, *Snow White and the Seven Dwarfs* n'est ni le premier long métrage d'animation, ni le premier dessin animé en couleur, ni le premier film d'animation tourné sur banc-titre multiplan, ni le premier film d'animation scénarisé selon les conventions de la dramaturgie aristotélicienne. En ce qui concerne *Fantasia*, son lien avec les expériences allemandes est net. Mais alors qu'Oskar Fischinger donnait une forme visuelle abstraite à la musique, Disney, tout en respectant le même synchronisme musique-mouvement, optait pour une forme graphique plus populaire: la figuration. Selon l'historien du cinéma d'animation Giannalberto Bendazzi, il faut mettre sur le compte de l'incongruité esthétique que consti-

tue le mariage de la musique «de haut niveau» et de la figuration disneyenne l'échec artistique de *Fantasia*. On peut assurément formuler le même commentaire à l'endroit de *Fantasia 2000*; il faut toutefois admettre que ce mariage «contre nature» constitue l'essence même du projet disneyen, soit la fabrication industrielle de produits culturels dont on veut qu'ils soient à la fois largement populaires et instantanément classiques. Dans le cas de *Fantasia* et *Fantasia 2000*, les composantes du mariage sont à ce point apparentes et dissociées que la contradiction éclate. Mais nul doute que l'opération effectuée à l'endroit de *Fantasia 2000*, davantage que le film lui-même, nourrira à son tour la mythologie disneyenne. Certes, *Fantasia* fut un échec. Mais sans Waterloo, Napoléon n'aurait jamais été Napoléon. ■