

Tim BURTON:
Un marionnettiste du macabre
Olivier DOBREMEL

« Burtoniens », voilà comment un certain ton, une approche esthétique et un univers narratif sauraient être décrits de nos jours. En effet, les différentes œuvres de Tim Burton proposent un imaginaire singulier et reconnaissable entre mille. Mais aux thématiques récurrentes chères à ce conteur moderne s'ajoutent par ailleurs des techniques d'animation qu'il a développées au long de sa carrière...

Un punk au pays des merveilles

Le réalisateur, producteur, scénariste, designer et animateur qu'est Burton a toujours été un grand romantique, fasciné par l'amour. Paradoxalement, il semble être aussi un personnage torturé et constamment séduit par l'horreur, dont le gothisme poussé parfois à l'extrême n'a d'égal que la volonté d'abuser d'atmosphères mélancoliques. Cet aspect nostalgique est l'une des clefs permettant d'aborder le monde de ce créateur polymorphe, de pénétrer la bulle de cet enfant déviant d'Hollywood. En effet, Tim Burton est quelqu'un qui fait partie du système de production traditionnel américain mais, ambiguïté oblige, il en est aussi l'un des représentants les plus marginaux.

On dit souvent de lui que la bizarrerie est la pierre angulaire de son travail. En fait, la filmographie de Burton reflète plutôt l'accumulation de contradictions dans son parcours de vie...

Né en 1958, en Californie, dans une banlieue proche d'Hollywood¹, le jeune Tim trompe la monotonie de son existence timide grâce à sa plus grande passion : les films. Son destin va alors l'amener à travailler pour les studios Disney, environnement créatif par excellence mais

¹ Burbank, une ville où de très nombreux artisans du 7^e Art vivent.

bridé par le formatage familial des films en production. Une expérience très riche, mais quelque peu absurde pour un aficionado de Godzilla, du cinéma bis, de Federico Fellini, des films de Mario Bava, ou encore des sombres poèmes d'un écrivain tel que Poe.

Le point de départ de son intégration à la grande famille Disney n'est autre que son entrée à la *California Institute of the Arts*, véritable vivier de créatifs pour la grande société. Mais l'intégration n'est pas assimilation, car le jeune homme introverti, s'étant intéressé très jeune à l'animation image par image, va fortement contraster au beau milieu du carcan institutionnel des prestigieux studios lorsque ces derniers l'engageront après son diplôme. Certes les thématiques de Noël et de l'enfance seront régulièrement au rendez vous de cet éternel et discret rêveur, mais l'uniformité et la conformité liées aux produits maison seront systématiquement niées par la création ultérieure de protagonistes hors norme, à cent lieues de certains poncifs usés jusqu'à la corde (souvent contre la volonté des producteurs).

L'année 1979 marque donc les réels débuts de Burton en tant qu'animateur Disney. Alors que d'autres cacheraient mal leur enthousiasme débordant, lui s'ennuie devant le travail répétitif et stéréotypé qu'il doit effectuer sur le très gentil et très moraliste *Rox et Rouky* (1981). Le travail de studio, hyper calibré, ne laissant que peu de place à l'initiative personnelle, le cantonne à n'être une fois de plus que le vilain petit canard du groupe... Une sorte de dessinateur marginal, ne devant alors plus servir qu'à travailler pour des designs conceptuels relativement orientés, sur des dessins animés dont il n'apprécie pas forcément la pure « magie ».

Plusieurs animateurs ne furent pas forcément crédités sur *Rox et Rouky*, et ce pour différentes raisons. En ce qui concerne Burton, il s'agissait certainement de son style si particulier qui pouvait poser problèmes à des gens tels que Don Griffith, le directeur artistique du film. En effet, ce dernier avait toujours œuvré dans une optique des plus traditionnelles, comme sur

Robin des Bois (1973) ainsi que *Bernard et Bianca* (1977), et on peut aisément comprendre sa gêne devant l'originalité de ce *freak* artistique.

Plus tard, les responsables de Disney lui proposèrent alors de travailler comme concepteur sur un projet à la narration plus sombre, peut être davantage en phase avec son approche graphique : *Taram et le Chaudron magique* (1985, adapté d'une œuvre de Lloyd Alexander). Ce film d'animation doit indubitablement tenir d'une orientation moins enfantine depuis l'expérience intéressante que fut *le Dragon du Lac de feu*, une œuvre de *fantasy* violente nécessitant du stop motion en 1981. Mais même là, on lui préférera un dessinateur plus conventionnel en la personne d'Andreas Deja (qui fera, lui, carrière chez Disney comme animateur). De plus, les décideurs finiront par opter plutôt pour des personnages proches du travail du *Seigneur des Anneaux* de Ralph Bakshi, version 1978.

A fleur de Poe

Entre ses deux productions que sont *Rox et Rouky* et *Taram*, les nouvelles ne sont pas si mauvaises que ça à Disney pour Tim Burton. En effet, plusieurs personnes de la firme croient en son talent et lui permettent de réaliser *Vincent* (1982), un court métrage d'animation adapté d'un de ses propres contes. Ce film marquera les débuts d'une collaboration plus ou moins longue avec plusieurs techniciens qui retravailleront plus tard avec Burton, tel l'animateur Stephen Chiodo (*Hansel et Gretel*, *Pee Wee*) et le designer/décorateur Rick Heinrichs (*Hansel et Gretel*, *Frankenweenie*, *Pee Wee*, *Beetle Juice*, *Edward aux mains d'argent*, *L'étrange Noël de Monsieur Jack...*).

Ici Burton peut enfin se laisser aller tant sur le fond que sur la forme, même si Disney ne donnera pas à cette création l'opportunité d'être diffusée comme elle se doit. Primée à Annecy, ainsi qu'à Chicago, cette œuvre permet tout de même de mettre en avant aussi bien

les compétences de son réalisateur², que ses envies véritables comme le besoin de travailler sur des contes sombres et fantasmatiques.

Ce qui semble emblématique dans ce court métrage, en image par image et en noir et blanc, c'est la façon qu'a Burton de s'y projeter tant au niveau de la caractérisation du personnage principal, un jeune garçon timide et rêveur, que de l'atmosphère générale du récit. En effet, sont présentes de très nombreuses références liées aux diverses influences littéraires et filmiques de son réalisateur. Tout semble se focaliser sur le monde imaginaire du protagoniste Vincent Malloy, caricature attendrissante de l'acteur Vincent Price (une des idoles de Tim Burton), reconnu pour ses compositions dans les films de la maison de production Hammer.

La boucle est bouclée : Burton utilise enfin pleinement son univers, calqué sur les adaptations cinématographiques d'œuvres d'Edgar Allan Poe, écrits poétiques et torturés qui lui sont chers, et de nombreuses pistes issues des histoires de Theodor Seuss Geisel (nous reviendrons plus tard sur ce Dr. Seuss), célèbre créateur de livres pour enfants outre-Atlantique. Les fondations se consolident et tous les films d'animations auxquels il donnera sa patte plus tard seront marqués de cette double empreinte : monde de l'enfance en décalage avec son environnement direct et thèmes gothiques approfondis.

L'esprit gothique de Burton, que l'on retrouvera entre autres dans *L'étrange Noël de Monsieur Jack* (réalisé par Henry Selick), une de ses créations les plus imprégnées de cette forme narrative, provient surtout de son intérêt pour la Hammer. Il s'agissait au sortir de la Seconde Guerre Mondiale d'une structure anglaise produisant principalement des thrillers, mais qui s'est très vite orientée dès les années 1960 vers l'horreur et l'épouvante, avec des décors extraordinaires et une vision essentiellement fantastique.

² Il mettra en scène la même année une adaptation d'*Hansel et Gretel* des frères Grimm.

Un autre studio, l'*American International Pictures*, était pour cette époque très proche de ces thématiques : les séries B y foisonnaient permettant à cet environnement créatif de donner les moyens à des réalisateurs (adorés par Burton) de mettre en scène de très nombreuses œuvres inspirées elles aussi d'Edgar Allan Poe. Roger Corman réalisa par exemple plusieurs films dans l'univers singulier de Poe, adaptés par Richard Matheson, avec entre autres Vincent Price : *La chute de la maison Usher* (1960) et *La chambre des tortures* (1961) ont dû notamment émoustiller les jeunes années de Tim Burton lors des innombrables rediffusions de ce type de film durant sa jeunesse. Ceci grâce au mystère et à la peur savamment entretenus, à la gestion des ombres, et à l'environnement des bâtisses conférant à la narration une « inquiétante étrangeté », nostalgique et délectable.

Et Harryhausen créa Burton...

Dans les métrages d'animation de Burton (en tant que réalisateur ou producteur), l'effrayant côtoie toujours le beau, l'insolite contraste avec le banal, et le burlesque se mêle souvent au macabre. Mais au-delà de ces formes récurrentes de thématiques, Tim Burton et ses équipes d'animateurs se sont attachés à donner une touche immédiatement reconnaissable à leurs trucages, à l'instar de Nick Park et des studios Aardman.

Tous les gens s'étant un jour intéressés au *stop-motion* (technique d'image par image), à savoir le fait de filmer un modèle plus ou moins articulé à raison d'une image à la fois, en le bougeant très légèrement entre deux images pour donner l'illusion du mouvement, se sont penchés sur les travaux précurseurs de Willis O'Brien et de Ray Harryhausen. Même les animateurs 3D, appartenant à PDI, Dreamworks ou bien encore Pixar, se font l'écho de cette influence incontournable. Et quelqu'un comme Peter Jackson, effectuant son remake du *King Kong* de Cooper et Schoedsack (1933), sait combien le cinéma fantastique doit à des pionniers tels qu'eux. Burton, quant à lui, abreuvé de films de monstres, comme le *Godzilla* de Hishirô

Honda (1954), se découvre une passion dévorante pour cette forme de technique dès le visionnage de films tels que le *7e voyage de Sinbad* de Nathan Jura (1958), ou bien encore *Jason et les Argonautes* de Don Chaffey (1963).

En ce qui concerne le premier grand maître de cette technique, Willis O'Brien, ces travaux font toujours l'objet d'études très poussées pour la nouvelle génération d'animateurs. Son court métrage *The Dinosaur and the Missing Link : A Prehistoric Tragedy* (1915) lui permet à travers l'histoire de 3 hommes des cavernes rivalisant entre eux pour l'amour d'une femelle de mettre au point une méthode applicable à de plus importantes productions qui ne tarderont pas à suivre. En effet, il optimisera ses procédés de *stop-motion* sur *Le monde perdu* de Harry Hoyt (1923), d'après Conan Doyle, mais surtout sur le *King Kong* dont nous avons précédemment parlé.

Le protégé et disciple de O'Brien, un certain Ray Harryhausen, sera le modèle de Tim Burton pour ses premières expériences dans le domaine. Celui-ci reprendra le flambeau de son mentor, décédé en 1962, sur plusieurs *Sinbad*, *Jason et les Argonautes*, *La vallée de Gwangi* de Jim O'Connolly (1969), mais aussi *Le choc des Titans* de Desmond Davis (1981).

Le conte est bon

Si l'on suit la chronologie de Tim Burton dans l'animation, *Vincent* représente en fait les prémices de tout ce qui suivra plus tard, tant au niveau de la narration que de la technique. Il est sombre, plutôt inspiré de contes enfantins, et contribue à diffuser un message lié au droit à la différence, marque de fabrique incontournable du réalisateur...

Cette forme apologétique de la lutte pour l'acceptation de l'autre est l'un des messages claironnés haut et fort par l'un des grands inspirateurs de Burton : le Dr. Seuss, plus connu du

grand public international pour les adaptations cinématographiques de ses ouvrages les plus célèbres, tels que le dessin animé *Comment le Grinch a volé Noël !* par Chuck Jones et Ben Washam (1965), repris en live par Ron Howard en 2000 (*Le Grinch*), ou encore *Le chat chapeauté* de Bo Welch (2002).

L'étrange Noël de Monsieur Jack, produit par Burton et réalisé par Henry Selick (1993), n'échappe pas à cette règle et doit beaucoup à l'univers délirant, et parfois sombre, de cet écrivain/dessinateur, né en 1904, qui travaillera pour des magazines de renom tels que *Judge*, *Life*, et *Vanity Fair*. Les deux premiers étant essentiellement connus pour leur côté satirique et leurs nombreuses attaques caricaturales qui seront pour beaucoup dans le succès de continuateurs non moins fameux, comme le *Mad* de Harvey Kurtzman³. L'influence de Seuss, de son vrai nom Ted Geisel, ne s'arrête pas là dans la mesure où il a lui aussi été un créateur de personnages atypiques et un animateur de dessins animés, avant de devenir par la suite illustrateur pour enfants.

Avec ce long métrage d'animation, c'est une solide équipe technique qui se met en place autour de Tim Burton. Celle-ci qui ne dépareillera pas ultérieurement : Henry Selick à la mise en scène⁴, Mike Johnson à l'animation⁵ et Pete Kozachik comme responsable des effets visuels sur les trois films (en 1989, il s'occupait déjà des animations en *stop-motion* du *Ghobusters 2* d'Ivan Reitman). Et pour être plus « libre » d'autres types d'influences liées aux grands studios, Burton n'hésitera pas pour l'occasion à créer des structures de productions spécifiques à ses projets : Skellington Productions Inc. pour *L'étrange Noël de Monsieur Jack* (1993), ainsi que *James et la pêche géante* (1996), puis Tim Burton Animation Co. en ce qui concerne *The Corpse Bride* (2005).

³ Un modèle pour le magazine *Pilote* de René Goscinny, sorti quant à lui en 1959.

⁴ Celui-ci réalisera par ailleurs *James et la pêche géante*, toujours produit par Burton, tiré d'un ouvrage de Roald Dahl.

⁵ Il aura la même fonction sur l'autre film de Selick et passe à la réalisation sur *The Corpse Bride*, le dernier avatar filmique de Burton.

Du burlesque à l'expressionnisme

Qu'il soit producteur ou réalisateur sur ses films d'animation, Tim Burton procède toujours du même élan créatif dans l'émotion et la théâtralité des oeuvres. Son goût du macabre ressort inévitablement, et il se permet toujours de transformer ses narrations en focalisant l'attention du spectateur sur l'inventivité et le non-conformisme. Ses fables personnelles nous projettent ainsi dans des univers drôles et cruels, en utilisant à sa façon inimitable des motifs forts tels que la naïveté, la méchanceté et la banalité quotidiennes, l'émerveillement, la quête aventureuse, le mythe de Noël, les peurs nocturnes, l'amitié... Toute cette sensibilité, au demeurant associée au monde des gamins, va se développer sur une trame essentiellement adulte. Celle-ci étant destinée à évoquer, de façon insistante, la tolérance à travers une présentation gothique, expressionniste, théâtrale, burlesque et sinistre.

Là où Vincent avait posé les fondations d'une œuvre orientée vers le monde de l'enfance en situation de décalage, les autres productions de Burton liées à l'animation enfonceront, a posteriori, le clou bien plus loin. En effet, Vincent n'était qu'une histoire parlant d'un petit garçon introverti, idolâtrant Vincent Price, jusque dans sa gestuelle, et vivant une passion bizarre pour l'écrivain Edgar Poe : ici, préexistait une certaine forme de cruauté enserrant le personnage principal dans la mise en scène, et il ne lui était en aucun cas permis de vivre son monde intérieur. L'innocence morbide, une certaine forme de tonalité cynique, ainsi que l'enfance « hors norme » vont, dès lors, être constamment développées au sein d'univers esthétiques souvent torturés.

En définitive, même si les gags visuels récurrents arrivent à être présents dans toutes les animations de Burton⁶, c'est l'héritage de l'expressionnisme allemand et du fantastique

⁶ Le *slapstick* demeure une valeur essentielle à sa culture personnelle.

américain des années 1930 qui influenceront surtout sa vision. De grands personnages tels que Lang, Murnau et bien sûr Wiene (mais surtout leurs continuateurs modernes) ont laissé des traces importantes et inconscientes dans la pensée burtonienne. Ceci semble capital afin de bien comprendre l'utilisation régulière de décors étranges et biscornus, de personnages blafards et maquillés à outrance, d'une photographie parfois très contrastée à la Karl Freund (*Dr. Jekyll & Mister Hyde*, *Le Golem*, *Metropolis*, *Dracula*, *Double assassinat dans la rue Morgue...*), et la présence incontournable d'une théâtralité caricaturale, voire grand-guignolesque...

Petite burtonothèque animée :

Family Dog

Un certain Brad Bird, également animateur sur *Rox et Rouky*⁷, contacte Tim Burton en 1985. Il compte sur ce dernier afin de prendre en charge la conception artistique de l'univers lié à un personnage sur lequel ils avaient travaillé à l'époque Disney : un chien au look débile, au sein d'une famille de banlieusards américains typiques, les Binsford.

Il s'agit en fait du projet d'un épisode spécial en dessin animé pour la 2eme saison d'une série TV de Steven Spielberg qui s'appelle *Histoires Fantastiques (Amazing Stories)*. *Family Dog* devient par la suite une série autonome, marquée par l'imaginaire de Burton alors producteur sur une narration qui rappelle par moment certains passages critiques de *Frankenweenie*, son premier court métrage *live* de 1984. Le responsable de l'animation qui travaillera sur la série, sous le regard de Burton et de Bird, sera Robin Budd qui sera par la suite le réalisateur de *Peter Pan 2, retour au pays imaginaire*. Malheureusement, *Family Dog* ne dépassa pas la dizaine d'épisodes...

⁷ A qui l'on devra plusieurs épisodes des *Simpson* de Matt Groening, puis les longs métrages d'animation *Le Géant de fer* et dernièrement *Les indestructibles* en tant que réalisateur.

Beetlejuice

En 1989, Burton entreprend d'adapter en série animée l'un de ses succès cinématographiques : *Beetlejuice* (avec entre autres Michael Keaton, Geena Davis et Alec Baldwin). Cette création originale de Burton⁸ racontait l'histoire d'un jeune couple très heureux, malheureusement décédé dans un accident de voiture. Devenus des fantômes sans expérience, ils doivent se résigner à hanter leur ancienne demeure afin de faire fuir ses nouveaux occupants, bien envahissants. Sans succès, ils contactent alors un croque-mitaine dégoûtant, bioexorciste à ses heures, qui semble être leur unique espoir. Peu conformiste, cette œuvre marque par son mélange de genres : conte macabre et comédie délirante.

C'est aux studios canadiens Nelvana (*Crypte Show*, *Franklin*, *Fifi Brindacier*, et plus récemment *Rolie Polie Olie...*) que revient donc la tâche de travailler sur l'adaptation animée, grâce aux talents de réalisateurs tels que Alan Bunce (*Babar*, *les Bisounours...*), John Halfpenny (*Angéla Anaconda*) ou encore Larry Jacobs (*Fievel*, *Sacrés dragons...*). La fidélité à l'œuvre originale est prégnante du fait des décors types réutilisés, de l'emploi d'un type semblable d'humour scabreux, ainsi que de la musique du même compositeur, le compagnon de (presque) toujours Danny Elfman.

La thématique de la mort est ici omniprésente : les aspirations gothiques de Lydia, le monde de l'au-delà, les nombreuses aventures liées aux spectres et aux monstres morts-vivants... On retrouve évidemment une banlieue dans le monde de l'Au-delà (comme celle de Burbank), ainsi que des personnages typiques de son univers comme Ginger, une gentille dame araignée danseuse de claquettes, qui n'est pas sans rappeler la future dame araignée de *James et la pêche géante...*

L'étrange Noël de Mr Jack

⁸ Avec également Michael McDowell et Larry Wilson au scénario.

Pour ce long métrage d'animation, Burton choisit volontairement de détourner Noël et tout ce que représente cette fête traditionnelle. Producteur sur ce film et source d'inspiration pour l'histoire⁹, le design des personnages, ainsi que l'environnement esthétique, il laisse la place de réalisateur à l'autre géniteur de cette production : celui qui ne doit surtout pas être considéré comme simple homme de l'ombre, Henri Selick. Il s'agit d'un réalisateur qui sera moins influencé par Burton pour son futur *James et la pêche géante*, et qui finira par « s'émanciper » avec *Monkeybone* (2000) : une comédie tirée d'un roman de Kaja Blackley, dans laquelle il fera interagir personnages de dessin animé et acteurs réels, dans l'esprit de *Qui veut la peau de Roger Rabbit ?* de Robert Zemeckis (1988) et du *Cool World* de Ralph Bakshi (1992).

C'est bien avant 1994, date de sortie du film, que Selick et Burton se sont connus. Ils suivaient alors un module expérimental de formation dans l'une des plus célèbres écoles d'animation, la *California Institute of the Arts*, à Valencia. Dans ce temple de l'apprentissage artistique, ils ont appris sous la férule de Jules Engel, l'un des créateurs des studios UPA. Un grand de l'animation qui formera bien d'autres artistes talentueux dans ce domaine, tels que Mark Kirkland (réalisateur d'un très grand nombre d'épisodes des *Simpsons*), Stephen Hillenburg (le créateur de *Bob l'éponge* et de *Rocko's Modern Life*) ou bien encore un certain John Lasseter...

L'histoire conte les mésaventures de Jack Skellington, le roi des cérémonies macabres de la ville d'Halloween, qui va malencontreusement découvrir dans une autre dimension la ville de Noël. Jack va alors prendre la décision lourde de conséquences de célébrer cette fête qui lui est pourtant parfaitement inconnue. On retrouve donc ici des thèmes chers à Tim Burton avec une composition musicale d'un Danny Elfman très inspiré, ayant travaillé sur des variations de son style et multiplié tous les aspects d'une authentique comédie musicale.

⁹ Avec son propre poème *Cauchemar avant Noël*.

Au niveau de l'animation globale, ceux qui y regarderont de plus près ne manqueront pas de noter certaines influences plus ou moins fortes venant des travaux de Paul Berry (*Sandman*, 1991), du tchèque Jan Svankmajer (*Alice*, 1988), et surtout du pionnier russe d'origine polonaise Wladyslaw Starewicz. En effet, ce dernier¹⁰ construisait bien avant l'heure ses propres modèles pour du *stop motion*, dès les années 1910. Il travaillait quant à lui sur la cruauté et sur l'absence de morales fortes telles que les développera plus tard Disney, à l'opposé de ce style ...

Stainboy

L'Internet permet d'innombrables expérimentations, notamment dans l'animation courte. En 2000, les studios Flinch permettent à l'auteur/réalisateur Burton de puiser dans ses œuvres de littératures enfantines pour mettre au monde de nouveaux enfants monstres. En effet, des livres tels que *La Triste Fin du petit enfant huître* de Burton (conte émouvant et forcément cruel, où l'enfance traumatisée est rejetée malgré les touches ironiques de la narration), ont permis la genèse du *World of Stainboy* et de ses 6 épisodes à l'univers sombre.

Ce style singulier, mêlant tragédie et humour, met en situation des enfants "anormaux", des *freaks* chers à l'auteur, véritables aberrations de la nature dans des animations aux titres évocateurs (*Birth of Stainboy*, *Match Girl*, *Bowling Ball Head*, *Toxicboy*, *Staregirl* et *Robot Boy*). Ces épisodes actuellement disponibles sur le net font preuve d'un esprit de synthèse, d'une bizarrerie et d'un environnement quasi-minimaliste, à l'instar de certaines productions de Don Hertzfeldt.

The Corpse Bride :

Quintessence ou redondance de l'œuvre animée burtonienne ?

¹⁰ Un Français d'adoption dans les années 1920.

La dernière production et réalisation *mainstream* de Tim Burton est également un produit d'animation nommé *The Corpse Bride*, sorti pour 2005. La « sous culture » cinématographique de l'auteur y réapparaît de façon symptomatique : de l'anti-Disney mâtiné de Mario Bava, forcément hors de l'académisme ambiant où les couleurs vives dominant. Ici, l'histoire répète une fois de plus, sur le fond et la forme, des motifs narratifs et esthétiques emblématiques de l'imaginaire burtonien. L'animation met ici en avant le scénario de deux femmes écrivains liées au fantastique : Pamela Pettler (*Sabrina, l'apprentie sorcière* et *The Adventures of a Two-Minute Werewolf*) et Caroline Thompson (*Edward aux mains d'argent, La famille Addams, L'étrange Noël de Mister Jack...*), dans un monde qui va à merveille au réalisateur.

L'histoire suit les mésaventures de Victor dans l'Europe secrète et mystérieuse d'un XIX^e siècle où s'affrontent traditionnellement science et superstition. Ce jeune homme, promis à sa dulcinée Victoria, épouse bien malgré lui une morte après avoir mis une bague à son doigt cadavérique. Errant entre le réel et l'au-delà, il essaye de revenir dans son monde d'origine afin de retrouver son amour véritable et charnel. Ceci en essayant d'échapper à une morte vivante encombrante s'étant profondément attachée à lui.

Ce film, qui se focalise sur les thématiques de la communication entre les morts et les vivants, de l'amour impossible, de l'anti-héros à la vie convenue, et d'une Europe de l'Est bourrée de légendes, est coréalisé par Mike Johnson. Ce dernier était assistant animateur sur *l'Etrange Noël*, mais également réalisateur en 1999 des *Stubbs*, une création/production d'Eddie Murphy¹¹.

The Corpse Bride propose une photographie et des décors qui lorgnent abondamment sur le gothique et l'expressionnisme affichés de *Sleepy Hollow*, cultivant ainsi des leitmotifs autour

¹¹ Une série avec des marionnettes, racontant l'histoire d'une famille dans un immeuble complètement délabré dont le père de famille est le concierge.

de Poe et de Shelley (la mort, la liberté, le prénom de Victor), dans un métrage où les habitués de l'univers artistique et technique de Burton sont légion : Johnny Depp et Helena Bonham Carter (acteurs récurrents qui prêtent ici leurs voix), puis Pete Kozachik (effets spéciaux), mais aussi Danny Elfman (musique) et Anthony Scott (animation).

Ce travail sur les illusions d'un monde et sur des sentiments imaginaires s'articule encore une fois dans un espace dévolu aux corps morts et au monstrueux. Et même si ses narrations animées (en tant que producteur ou réalisateur) fonctionnent à merveille, on n'empêchera pas certaines critiques d'affirmer ici qu'il est tombé dans le moule même qu'il fuyait précisément...

Bibliographie indicative

BEAUVAIS Yann, JOUANNAIS Jean-Yves, MICHAUD Philippe-Alain
L'horreur comique : Esthétique du slapstick, Editions du Centre Pompidou, 2004

COTTE Olivier
Il était une fois le dessin animé... et le cinéma d'animation, Dreamland, 2001

DELOBBE Karine
Le Film d'animation, Pempf, 2003

DE COURVILLE NICOL Valérie
Le soupçon gothique : l'intériorisation de la peur en Occident, PU Laval, 2004

ISMAËL Jocelyn
Dr Burton et Mr Tim, Dreamland, 2003

KURTZ Rudolf
Expressionnisme et cinéma, Presses universitaires de Grenoble, 1987

LE BLANC Michelle , ODELL Colin
Tim Burton, Trafalgar Square Publishing, 2001

LENNE Gérard
Le cinéma "fantastique" et ses mythologies, 1895-1970, Veyrier, 1990

PENSO Gilles
Stop-Motion : L'animation Image par Image dans le cinéma fantastique, Dreamland, 2002

PIRIE David
A Heritage of Horror: The English Gothic Cinema, 1946-1972, Avon, 1975

SALISBURY Mark
Tim Burton par Tim Burton, Cinéditions, 2000

THOMPSON Frank
Tim Burton's Nightmare Before Christmas : The Film, the Art, the Vision, Disney Editions, 2002

WOODS Paul A.
Tim Burton : A Child's Garden of Nightmares, Plexus Publishing, 2002

WRIGHT Bruce Lanier
Nightwalkers: Gothic Horror Movies : The Modern Era, Taylor Trade Publishing, 1995