

# 19. DUMBO

2019

Lorsque Burton s'attèle au remake en prises de vues réelles d'un classique des studios Disney, c'est moins pour rendre hommage au célèbre petit éléphant volant que pour interroger les affres de sa carrière et son rapport complexe à la création cinématographique.

En 2010, avec le succès public d'ALICE AU PAYS DES MERVEILLES, Tim Burton avait, sans doute malgré lui, tracé la voie des *live-action remakes* auxquels les studios Disney allaient s'adonner durant la décennie suivante. Ces nouvelles adaptations des grands classiques animés de la firme ne mettent plus en scène des personnages de dessin, mais bien des acteurs en chair et en os, généralement secondés d'effets spéciaux numériques extrêmement développés. Quoi que l'on puisse penser de cette tendance (le reproche constant d'un manque d'inventivité lancé par des cinéphiles ronchons à la firme Disney trouve là sa cible parfaite), les films qui s'y inscrivent ont le double avantage d'actualiser les grands récits du catalogue classique disneyen sous forme de grands films familiaux prestigieux et attendus (casting de haute tenue, magnificence des décors et des costumes), et de faire revivre le patrimoine, chaque nouvelle œuvre dialoguant peu ou prou avec la version originale et y renvoyant le public qui trouve là l'opportunité de sa redécouverte. Dès 2014, les studios ont l'idée de soumettre à ce régime DUMBO. Sorti en 1941, pensé à l'époque d'abord comme un court-métrage allongé, produit dans un moment nécessaire d'économie de moyens (PINOCCHIO<sup>1940</sup> et FANTASIA<sup>1940</sup> ont vidé les caisses de la maison et la fermeture du marché européen suite au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale les prive de rentrées), le dessin animé est plébiscité par le public et sera récompensé par de nombreux honneurs (aux Oscars et au Festival de Cannes notamment). Sa réussite insoupçonnée réside sans doute dans sa simplicité, voire dans l'humilité de son intrigue, émouvante et universelle. Cette nouvelle variation enchanteresse et mélodramatique autour du conte du vilain petit canard est un hymne vibrant à la tolérance. L'acceptation de la différence s'y trouve récompensée par le surgissement

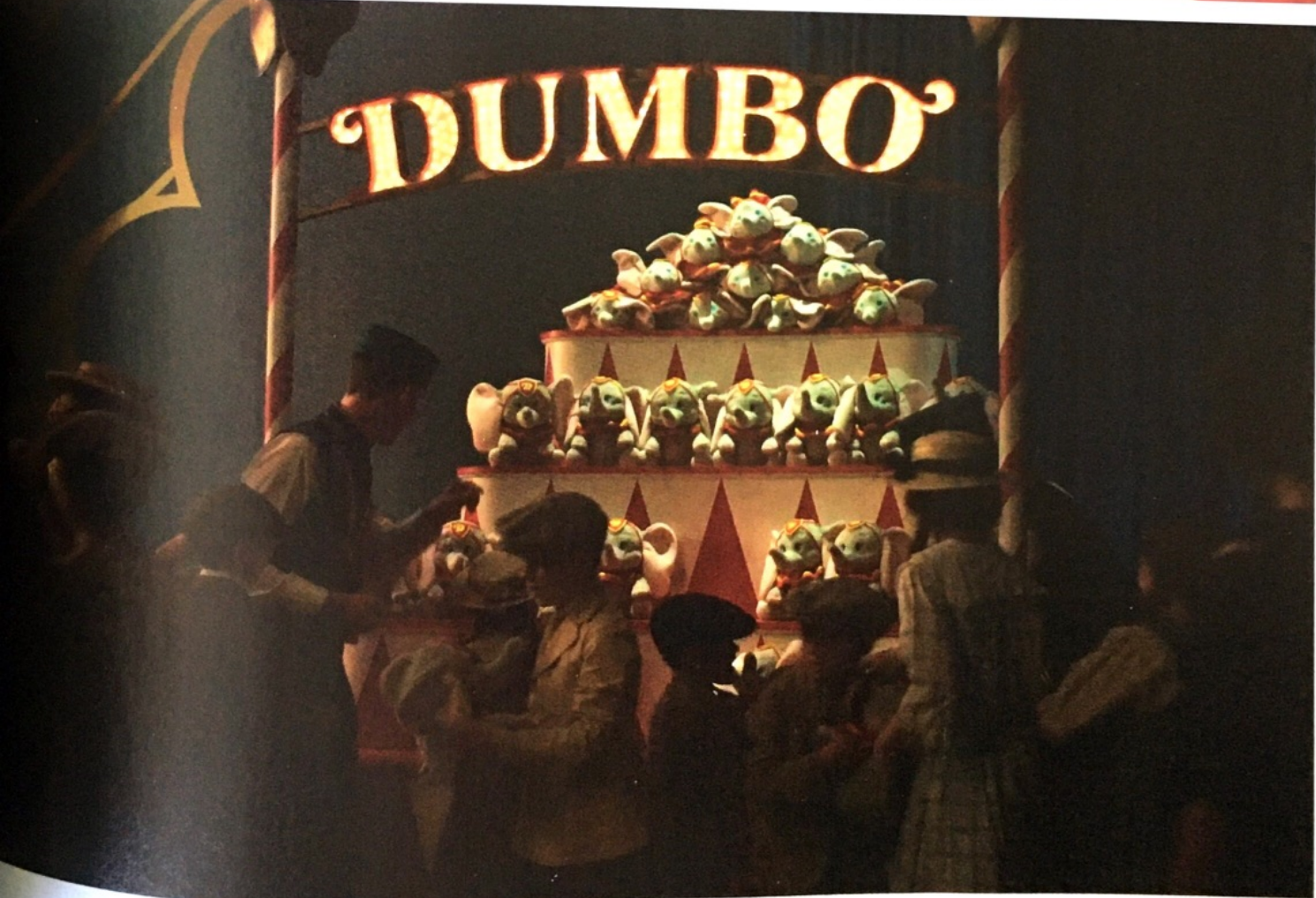


du merveilleux (le vilain petit éléphanteau aux grandes oreilles grotesques se révèle prodigieux). En somme, une certaine définition de la morale et de la fantaisie selon Disney.

### Mettre sa patte

Étonnamment, la production réquisitionne à l'écriture le scénariste et producteur Ehren Kruger (ARLINGTON ROAD<sup>1999</sup>, SCREAM 3<sup>2000</sup>, LE CERCLE<sup>2002</sup> et trois volets des TRANSFORMERS; son palmarès ne le situe pas vraiment du côté du film de famille). Mais les têtes de Disney pensent surtout d'emblée à confier le projet

à Tim Burton, en raison non seulement du succès de sa version d'ALICE AU PAYS DES MERVEILLES, mais aussi de la place cruciale qu'occupe l'univers du cirque dans le film et qui lui convient parfaitement bien (BIG FISH, en 2003, en a été la preuve ultime, si elle était nécessaire). Le projet est donc censé porter sa touche personnelle. Les studios sont alors peut-être loin d'imaginer à quel point Burton va s'investir personnellement dans le film. Car, si DUMBO remplit à la perfection sa mission de divertissement grand public et familial, constituant sans doute, grâce à son rythme, ses thématiques, son souci de l'émotion permanente et de l'adhésion aux formes canoniques du roman d'apprentissage, un grand modèle contemporain du cinéma pour la jeunesse, le film est aussi, malgré ce lourd cahier des charges, une des œuvres les plus personnelles de son auteur. Il y épanouit son sens aigu de la scénographie, d'une extrême lisibilité, y compris pour les enfants les plus jeunes, dans la lignée des grands principes disneyens (la fameuse règle du *staging* qui focalise le regard du spectateur sur les éléments les plus signifiants de la mise en scène), tout en sauvegardant son goût du baroquisme biscornu. Au moment de sa sortie, le cinéaste n'hésita d'ailleurs pas à revendiquer sa marque d'auteur sur le film, lui qui, quelques années plus tôt, se montrait fortement réticent à l'emploi de ce mot, peu en adéquation avec son quotidien hollywoodien. Burton ne manqua ainsi jamais une occasion de mentionner à quel point le personnage de l'éléphanteau comptait



pour lui, pour son étrangeté, source de bien des moqueries, bien sûr, mais aussi pour sa position dans la narration : une victime d'un univers de divertissement qui le dépasse et qui invitait le cinéaste à l'identification. En outre, il s'agissait pour le réalisateur de travailler à nouveau pour Disney et de reprendre avec les studios ce dialogue mouvementé qu'il a toujours eu avec la firme, lui qui y avait débuté en tant qu'animateur et qui s'y était senti profondément malheureux. *DUMBO* parle de spectacle, de marginalité, de peur et de mort, comme la plupart des premiers classiques de la firme, mais d'une manière peut-être plus explicite encore, presque hyperbolique. L'occasion était dans le fond inespérée pour le cinéaste de reconsidérer ces thèmes, également si importants dans sa propre filmographie, en retournant aux sources de son imaginaire et de son parcours. On ne sait pas si la thérapie fut fructueuse, mais il en ressort un film merveilleusement ambivalent, sinon schizophrène, qui loue l'univers Disney tout en rêvant ouvertement à la destruction de son empire.

#### Un film qui trompe énormément

Car il n'y a pas qu'une seule histoire dans cette nouvelle version, mais un véritable faisceau non seulement de références (dès l'apparition dans les premières secondes d'une astucieuse allusion à la locomotive Casey Jr.), mais aussi de narrations. Sous sa fausse simplicité, le film raconte énormément de choses, parfois non sans paradoxes. Il y a d'abord bien sûr en premier lieu la reprise de l'intrigue originale, mais qui se double immédiatement d'une relecture distanciée à travers un changement de point de vue puisque l'histoire est moins ici celle de Dumbo que celle des humains qui l'accompagnent, de sa naissance en tant qu'esclave de cirque à son affranchissement final. Contrairement au film premier, les animaux ne parlent pas et sont même largement au second plan du film, pour ne pas dire absents. Dumbo reste muet, prolongeant l'art de la pantomime qui était déjà le sien, mais tous les autres animaux ont perdu leurs facultés et se contentent de brèves apparitions (un simple clin d'œil à la souris Timothée et une maman éléphant reléguée au rang de ressort dramatique). Le film, centré autour d'une famille en recomposition (deux enfants orphelins de leur mère essaient de créer une relation avec un père revenu manchot du champ de bataille), s'intéresse avant tout aux gens du cirque, aux hommes et femmes de spectacle, dont fait partie Dumbo par la force des choses puisqu'il est pensé d'emblée comme un partenaire de scène. Autrement dit, l'identification se fait moins avec les situations que vit Dumbo qu'avec les émotions des humains qui ont fait de lui un animal domestique. Burton s'éloigne ainsi du canon du dessin animé pour adhérer à celui du film en prises de vues réelles disneyen qui a fait



↑  
Le jeune Dumbo, la trapéziste française Collette (Eva Green) et l'ancien cavalier Holt (Colin Farrell).

la relation entre un enfant et un animal un enjeu éternel. Ce glissement a pour conséquence de transformer quelques grands thèmes de DUMBO en motifs simples (la plume et la confiance en soi, la séparation familiale comme rite initiatique, l'unité et l'expression du courage, etc.) pour laisser émerger d'autres récits. D'ailleurs, les perceptions du monde par Dumbo, si essentielles dans le film d'animation, sont ramenées ici à quelques plans subjectifs de contrechamps (avec une focale déformante) et la fameuse scène d'ivresse du ballet des éléphants roses est réduite à l'observation d'un numéro de cirque avec des bulles d'eau géantes. C'est donc moins Dumbo qui intéresse Burton que ce dont il est devenu le symbole.

### Un monstre sacré

Dès sa première apparition, lorsqu'il se manifeste au regard de la troupe sous un tas de paille, Dumbo est considéré comme un monstre. Acheté pour devenir la gloire du cirque, il en est d'abord exclu, ses énormes oreilles pendantes et ridicules le condamnant au statut de créature ratée dont même l'univers forain, composé pourtant de corps marginaux (une femme-sirène, un colosse disproportionné, un dresseur manchot, tous aux ordres d'un directeur de cirque nain), ne veut pas. Un monstre rejeté par les monstres. Il est différent, comme eux, mais il n'est même pas l'un des leurs. Comme dans la plupart des films de Burton (EDWARD AUX MAINS D'ARGENT en est le modèle absolu), la socialisation n'est jamais acquise et il faudra que Dumbo se dévoile comme un être prodigieux (il vole) et utile (il peut devenir le clou du spectacle) pour être intégré. La révélation d'un potentiel passe toujours par la douloureuse phase de l'exhibition de l'individu chez Burton et tel est aussi le triste destin de Dumbo : être montré alors qu'il ne rêve que d'être un discret spectateur tapi dans l'ombre. Cette souffrance est l'un des arcs principaux du film qui gagne la quasi-totalité des personnages, tous monstrueux, d'une manière ou d'une autre (Burton convoque d'ailleurs des acteurs qu'il a déjà transformés en créature monstrueuse par le passé : Danny DeVito, Michael Keaton, Eva Green). Ainsi, la jeune Milly (Nico Parker), qui a horreur du monde du cirque, finira-t-elle par développer sa propre attraction foraine tandis que son père mutilé (Colin Farrell) exhibera une main artificielle dans un dernier numéro d'équitation. Retrouvant la veine du grand film de cirque choral en en proposant une forme de modèle réduit, Burton tisse de nombreuses sous-intrigues dans lesquelles les épreuves de la vie circassienne poussent les personnages à la transformation (la femme fatale devient une alliée sentimentale, le directeur du cirque montre du cœur, le charismatique patron d'industrie n'est qu'un enfant gâté et le militaire mutilé accepte son rôle de père).

### La grande parade

Mais au-delà des monstruosité des personnages, Burton raconte encore et surtout ses visions ambivalentes de l'industrie du divertissement. Du corps de Dumbo, il ne filme pas tant le déploiement extraordinaire des oreilles, ou, comme d'autres l'auraient sans doute fait, la texture de la peau de l'éléphant ou la finesse des mouvements de sa trompe, comme pour inviter le spectateur à s'extasier devant les prouesses de l'infographie photoréaliste. Burton choisit de se concentrer sur l'œil de Dumbo, un œil d'un bleu infini, miroitant, qu'il fait apparaître de manière brillante lors d'un plan large ou qu'il filme volontiers à de nombreuses reprises en gros plan comme pour nous inviter à désespérément chercher l'âme du personnage sous le vernis de la technologie. Car cet œil généré informatiquement, intégré à un corps numérique lui-même greffé à un environnement réel, est celui qui nous questionne sur les nouveaux régimes de l'image, au-delà de la distinction entre réel et animation, nous interpellant comme le ferait finalement un bonimenteur de cirque : payons pour voir le spectacle d'un nouveau corps hybride, une nouvelle illusion, un nouveau leurre spectaculaire. Ce Dumbo, si émouvant, n'est rien d'autre en définitive qu'une nouvelle attraction foraine, version 2.0.

Cette ambiguïté permanente entre l'appel authentique à l'émerveillement et la dénonciation de la pratique du spectaculaire prend un tour plus critique dans la dernière partie du film. Burton oppose alors le spectacle artisanal à l'empire du divertissement à travers le triomphe d'un cirque itinérant à taille humaine, qui a trouvé sa voie pleine d'humanité en libérant ses animaux (accompagnant ainsi la crise du cirque des dernières décennies, rattrapé par les débats sur le bien-être animal), et la destruction du grand barnum d'un aride entrepreneur, un gigantesque et luxueux parc d'attractions qui rappelle très explicitement Disneyland et qui finira dans les flammes pour avoir été dirigé de manière cupide et inhumaine. Voilà qu'au sein même d'un blockbuster disneyen, Burton réduit en cendres les logiques de production et d'exploitation de la firme qui l'emploie et qui a nourri son imaginaire et son parcours. Dans ses stupéfiantes dernières séquences, DUMBO célèbre la modestie des dispositifs de divertissement (Milly attirant le public grâce à une projection de type théâtre optique qui retourne aux sources de l'image animée) et offre dans le même temps un plan aussi virtuose que lourdement démonstratif, entièrement numérique, marquant les retrouvailles de Dumbo avec la nature et une colonie d'éléphants en liberté dans un décor paradisiaque... Qu'importe alors toutes les contradictions, fascinantes, du film ; seul compte le plaisir de voir voler un éléphant en toute liberté. Une certaine vision de l'utopie selon Tim Burton. ♦ DICK TOMASOVIC