

## L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

# DISNEY

# 1989-2000

Texte **DICK TOMASOVIC**

**Ils avaient assurément perdu de leur superbe. On les disait fatigués, déchirés, amers, indécis, préparés à se laisser manger par les loups qui soufflent sur leur maison. Mais si Disney nous a bien appris quelque chose, c'est qu'il suffit parfois de continuer à y croire pour voir apparaître la bonne fée.**

**LES STUDIOS DISNEY ONT** connu tellement de crises dans les années 1970 et 1980 qu'ils en avaient oublié leur identité et devenaient le théâtre de sombres guerres financières, de réorganisations en multiples filiales, comme s'il fallait dépecer la bête au plus vite pour garder la main sur le divertissement familial à travers de multiples sous-secteurs (parcs à thème, produits dérivés, productions télévisées, longs-métrages en prises de vues réelles, etc.), au point de négliger la création de dessins animés, en imaginant même un temps fermer les studios d'animation, jugés trop peu rentables... Après cette période si troublée, la firme allait connaître durant une dizaine d'années un véritable nouvel âge d'or, enchaînant avec une folle audace les chefs-d'œuvre. En somme, une renaissance.

**L'HÉRITAGE**

Lorsque sort sur les écrans en 1988 *QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT?*, ce grand film nostalgique, coproduit par Touchstone (une filiale de la Walt Disney Company chargée de développer des films en prises de vues réelles plus adultes) et Amblin Entertainment (la société de Spielberg), mis en scène par Robert Zemeckis en hommage aux dessins animés américains de la Warner et de Disney, et dans lequel il est question de *toons* coincés dans un monde désuet qu'il s'agit de liquider au profit d'une autoroute, on est aussi bien en droit de se poser la question suivante : qui veut la peau de Walt Disney? Le nom du génial producteur visionnaire représente-t-il encore une quelconque valeur marchande ou un quelconque esprit d'initiative dans ces années 1980 où l'industrie cinématographique s'est complètement reformulée autour de franchises commerciales? Quel peut

encore être l'avenir du dessin animé en salle de cinéma? Depuis la mort de Walt Disney, en 1966, ses studios, orphelins, peinent à enchaîner les succès commerciaux et critiques. Aux abords des années 1980, la maison de production apparaît telle une belle endormie que certains princes, assez peu charmants, voudraient brusquement réveiller <sup>1</sup>. La firme est plus vulnérable que jamais et soumise à diverses tentatives de rachat. Les échecs artistiques et financiers sont cuisants, la génération des animateurs historiques a quitté le pont et la nouvelle garde ne semble pas prête à relever les défis qui s'annoncent. *TARAM ET LE CHAUDRON MAGIQUE*<sup>1985</sup> (Ted Berman & Richard Rich) devient, injustement, l'emblème

<sup>1</sup> Voir le documentaire de Don Hahn, *WAKING SLEEPING BEAUTY*<sup>2009</sup>.

Ébauche réalisée pour l'affiche officielle de *LA BELLE ET LA BÊTE* (1991).



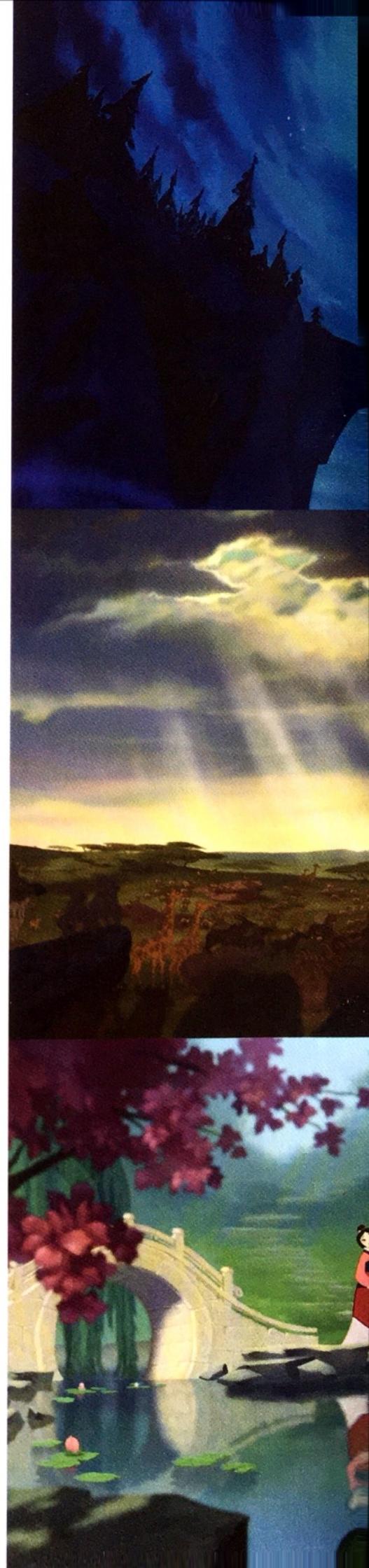
de la déroute. En 1986, il est même décidé de dissocier le service, pourtant fondamental, de création de longs-métrages d'animation de la Walt Disney Company, pour en faire une simple filiale parmi d'autres («Walt Disney Feature Animation» rebaptisée en 2007 «Walt Disney Animation Studios»). Deux hommes tentent cependant, depuis les sommets de la hiérarchie, d'insuffler une nouvelle créativité. Le premier est Roy Edward Disney, neveu de Walt Disney, élu au directoire de la firme dès 1967. Se disant lui-même mauvais homme d'affaires, il peine à imposer ses idées et, lucide au sujet du manque de direction créative, assiste impuissant à la débâcle des années 1970 au point de démissionner. À la faveur de multiples péripéties dans le cadre d'une véritable guerre financière, il revient en tant que vice-président du directoire en 1984 et dirige les studios d'animation entre 1985 et 2003 en souhaitant relancer de nouvelles productions ambitieuses et les inscrire dans la grande tradition disneyenne. Il s'investira d'ailleurs énormément dans le projet *FANTASIA 2000*<sup>1999</sup> (Hendel Butoy), revendiquant ainsi une figure d'héritier artistique de son oncle qui avait, à plusieurs reprises, envisagé une suite à ce qui fut sans doute son œuvre la plus personnelle. Même si, tout au long de ses années de direction, Roy E. Disney ne prend pas forcément les décisions les plus déterminantes, sa présence à la tête des studios servira, selon les moments, d'étendard ou de bouclier aux nombreux projets qui trouveront le succès dès la fin des années 1980. Le deuxième homme, qui, malheureusement, deviendra bientôt, à l'aube des années 2000, l'ennemi juré du premier n'est autre que Michael Eisner. Président de la Paramount, il est, ironie de l'histoire, débauché par Roy E. Disney lorsque sa position y devient incertaine et entre en fonction en tant que directeur général de la Walt Disney Company en 1984, fonction qu'il assurera jusqu'en 2005, moment où la firme se trouvera à nouveau dans la tourmente. Entre-temps, les studios vont vivre une ère dorée, à la fois plus sereine et plus dynamique. Eisner réorganise la société, investit dans de

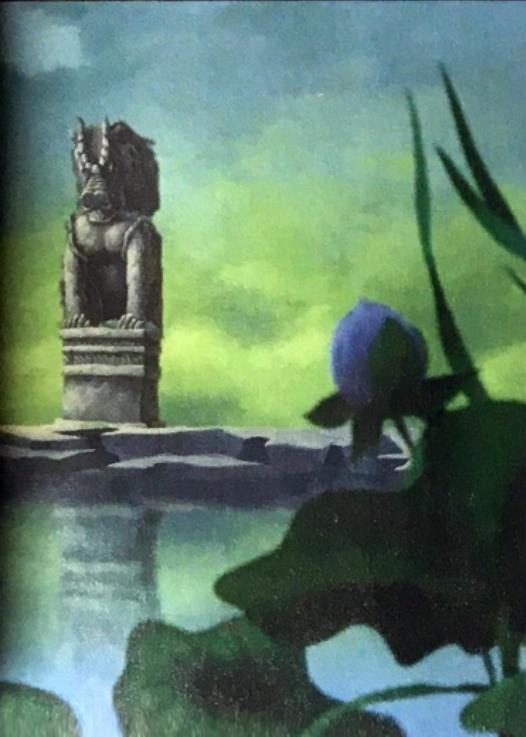
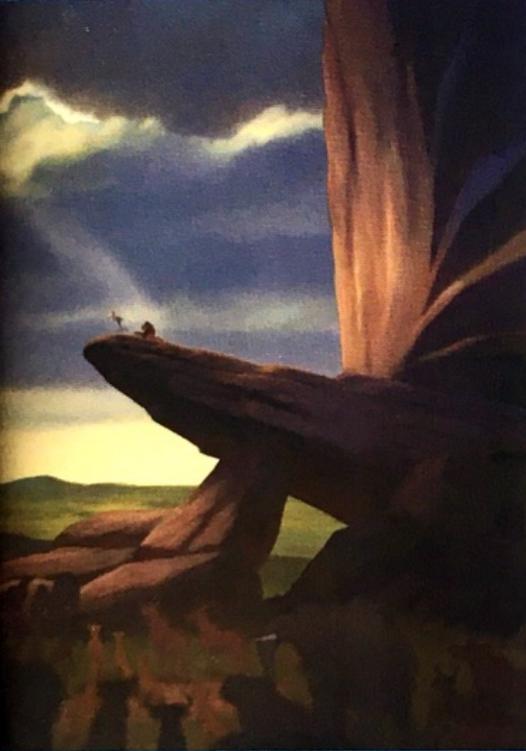
nouvelles divisions et de nouveaux parcs (dont Disneyland Paris en 1992), et lance surtout de nombreux projets de films qu'il suivra attentivement. Pour être complet, il faut ajouter les rôles clés tenus par Frank Wells (président et directeur des opérations de la Walt Disney Company de 1984 à son décès, en 1994, dans un accident d'hélicoptère) et Jeffrey Katzenberg, un producteur renommé et expérimenté qui travaillait déjà aux côtés de Michael Eisner à la Paramount et que ce dernier emmène avec lui assurer la présidence de Walt Disney Pictures, la branche cinéma de la firme. C'est ce carré d'hommes qui, pendant un temps, va permettre aux studios de retrouver leur souffle d'antan.

### UNE FILMOGRAPHIE ÉTINCELANTE

En termes de longs-métrages d'animation, si les projets de la fin des années 1980 retrouvent un peu de vigueur (les succès encourageants de *BASIL, DÉTECTIVE PRIVÉ*<sup>1986</sup> et surtout *OLIVER ET COMPAGNIE*<sup>1988</sup> écartent la menace de la fermeture des studios d'animation), c'est réellement avec la réussite artistique et commerciale de *LA PETITE SIRÈNE*<sup>1989</sup> (J. Musker & R. Clements) que débute le second âge d'or de la firme. Alors même que d'immenses et légendaires animateurs s'éteignent (Eric Larson disparaît en 1988, Clyde Geronimi en 1989), ce film devient l'emblème de cette période de renaissance créative. *BERNARD ET BIANCA AU PAYS DES KANGOUROUS*<sup>1990</sup> (H. Butoy & M. Gabriel), joliment maîtrisé, réactive l'histoire des productions Disney et place la nouvelle décennie dans la lignée des classiques de la firme. *LA BELLE ET LA BÊTE*<sup>1991</sup> (G. Trousdale & K. Wise), *ALADDIN*<sup>1992</sup> (J. Musker & R. Clements) et *LE ROI LION*<sup>1994</sup> (R. Allers & R. Minkoff) constituent une sorte de Sainte Trinité chère au cœur de tous les milléniaux amateurs de Disney qui les découvrirent dans leur enfance. Champions du box-office en une sorte d'ahurissant crescendo (ils rapportent

→  
Le soin apporté aux décors dans  
*LA BELLE ET LA BÊTE*, *LE ROI LION*  
(1994) et *MULAN* (1998).





respectivement 332 millions, 504 millions et 987 millions de dollars, LE ROI LION restant le plus grand succès d'animation de tous les temps jusqu'à ce qu'il soit détrôné vingt ans plus tard par LA REINE DES NEIGES<sup>2013</sup> qui dépassera le milliard de dollars), ces films vont aussi collectionner les prix et les distinctions. Chacun à sa manière, avec des fortunes diverses, POCAHONTAS<sup>1995</sup> (M. Gabriel & E. Goldberg), HERCULE<sup>1997</sup> (J. Musker & R. Clements) et MULAN<sup>1998</sup> (T. Bancroft & B. Cook) offrent des relectures historiques et mythologiques originales, tantôt épiques, tantôt humoristiques, tout en essayant d'explorer de nouvelles pistes esthétiques et stylistiques, parfois au croisement d'influences graphiques très diverses et non occidentales, sans que ces paris visuels et narratifs brisent l'adhésion des spectateurs de l'époque. Comme un précieux bijou niché au centre de cette décennie scintillante, LE BOSSU DE NOTRE-DAME<sup>1996</sup> (G. Trousdale & K. Wise) se mesure au grand classique de la littérature et s'offre une somptueuse mise en scène, pensée comme un catalogue démonstratif ou comme un témoignage affecté mais vibrant de ce que les studios Disney des années 1990 sont capables de faire de mieux. En point de mire de cette période si ambitieuse, TARZAN<sup>1999</sup> (Kevin Lima & Chris Buck) est une ode à l'animation dans sa veine la plus spectaculaire. Il n'est pas étonnant dès lors que la décennie se referme sur un projet gargantuesque, et forcément un peu pompier, qui n'est autre que FANTASIA 2000, comme pour confirmer que soixante ans après le projet extraordinaire de Walt Disney, lui-même galvanisé par la concrétisation de ses ambitions et porté par ses prétentions artistiques, le studio des années 1990 pense lui aussi avoir atteint une sorte de firmament. Outre ces grands classiques, la firme connaît quelques succès considérables pour des longs-métrages souvent exploités directement en format vidéo et généralement tirés de productions télévisées (LA BANDE À PICSOU, LE FILM : LE TRÉSOR DE LA LAMPE PERDUE<sup>1990</sup>, DINGO ET MAX<sup>1995</sup>, GARGOYLES, LE FILM<sup>1995</sup>, MICKEY, IL ÉTAIT UNE FOIS

NOËL<sup>1999</sup>). La décennie voit aussi de fructueuses collaborations avec d'une part la firme Skellington de Tim Burton et Henry Selick spécialisée en animation en volume (L'ÉTRANGE NOËL DE MONSIEUR JACK<sup>1993</sup> et JAMES ET LA PÊCHE GÉANTE<sup>1996</sup>), et d'autre part le studio Pixar qui s'érige en pionnier de l'animation en images de synthèse (TOY STORY 1 & 2<sup>1995-1999</sup>, 1001 PATTES<sup>1998</sup>), tandis qu'une nouvelle concurrence se met en place (Katzenberg quitte Disney en 1994 pour fonder DreamWorks Animation avec Steven Spielberg et David Geffen; leurs premiers films seront FOURMIZ et LE PRINCE D'ÉGYPTE, sortis tous deux en 1998, avant de trouver un nouveau ton avec SHREK en 2001). Parallèlement, le studio Touchstone connaît aussi d'importants succès avec des films comme LE CERCLE DES POÈTES DISPARUS<sup>1989</sup> (Peter Weir), PRETTY WOMAN<sup>1990</sup> (Garry Marshall), SISTER ACT<sup>1992</sup> (Emile Ardolino), ED WOOD<sup>1994</sup> (Tim Burton) pour ne citer que ceux-là. C'est donc une décennie extrêmement riche pour la compagnie Disney, qui se referme avec l'étonnant projet DINOSAURE<sup>2000</sup> (Eric Leighton & Ralph Zondag) qui mélange des décors naturels et des personnages en images de synthèse, annonçant le basculement prochain des studios vers une animation intégralement numérique. De LA PETITE SIRÈNE à FANTASIA 2000, c'est aussi une vraie charte programmatique qui s'est écrite et qui conditionne encore largement les productions contemporaines des studios de Burbank.

## LE RETOUR DES PRINCESSES

Le baiser donné à Aurore, qui la tire d'un long sommeil maléfique dans LA BELLE AU BOIS DORMANT<sup>1959</sup> (Clyde Geronimi), clôturait un cycle consacré aux contes de fées et aux personnages de princesses entamé par Walt Disney lui-même avec son premier long-métrage, BLANCHE-NEIGE ET LES SEPT NAINS<sup>1937</sup> (David Hand). La firme s'était ensuite principalement consacrée aux récits animaliers. LA PETITE SIRÈNE, trente ans après les aventures de la belle aux cheveux d'or, mixe en quelque sorte les deux traditions, en

faisant de son héroïne principale une créature mi-poisson, mi-princesse. Ariel ouvre le bal d'une nouvelle série, particulièrement féconde et toujours en cours, d'héroïnes princesses, au sens très large du terme, de naissance ou en devenir, conscientes ou non de leur statut : Belle, Jasmine, Mulan, Pocahontas, Tiana, Raiponce, Mérida, Elsa, Anna, Vanellope, Vaiana, Raya, etc. Autant de personnalités féminines fortes et courageuses, intrépides et insoumises. Souvent en conflit avec l'ordre patriarcal, elles sont cependant loin d'être toutes des parangons du féminisme. Mais l'effort des studios Disney de proposer des modèles de jeunes femmes modernes et affranchies ne peut être négligé. Objet de nombreuses études de genre, comme d'un marketing savamment orchestré par la firme, elles sont devenues des protagonistes essentielles de l'univers fictionnel disneyen. Au-delà, c'est le retour aux contes de fées, aux légendes fantastiques et plus généralement à la composante *fantasy* qui marque durablement ce nouvel âge d'or qui se prolonge aujourd'hui encore.

### EN AVANT LA MUSIQUE

Si, depuis *LES ARISTOCHATS*<sup>1970</sup> (Wolfgang Reitherman), aucun grand classique Disney n'a autant basé l'écriture de film sur les moments chantés et musicaux, le traitement d'une bande-son mélodique est resté l'une des préoccupations fortes des réalisateurs et producteurs, respectant la tradition des chansons interprétées par les protagonistes pour exprimer les temps forts de la narration, ou, surtout, le *climax* de leurs propres émotions. Les films du second âge d'or vont cependant considérer les moments musicaux avec une nouvelle primordialité. L'immense succès de *LA PETITE SIRÈNE* a régulièrement été justifié par le travail remarquable du compositeur Alan Menken et du parolier Howard Ashman, deux stars de Broadway, qui ont remis au goût du jour les aspects de comédie musicale présents dans les films Disney. *Partir là-bas* ou *Sous l'océan* deviennent des tubes immédiats. Alan Menken, grand connaisseur de la musique classique française comme du répertoire de

Broadway et de l'opérette, va devenir une figure incontournable de cette période de renaissance en composant une série de standards, récupérant au passage quelques Oscars, pour les principaux films de la décennie : *LA BELLE ET LA BÊTE* (*C'est la fête* ou *Histoire éternelle*), *ALADDIN* (*Nuits d'Arabie, Je vole, Je suis ton meilleur ami* ou *Ce rêve bleu*), *POCAHONTAS* (*L'Air du vent*), *LE BOSSU DE NOTRE-DAME* (*Les Cloches de Notre-Dame, Charivari, Infernale*, etc.) ou *HERCULE* (*De zéro en héros*). Quant aux autres films, ils ne sont pas en reste : Hans Zimmer et Elton John se chargent de la bande sonore du *ROILION* (*L'Histoire de la vie, Hakuna Matata*), Jerry Goldsmith et Matthew Wilder de celle de *MULAN* (*Comme un homme*) et Phil Collins apporte sa propre voix sur les chansons de *TARZAN* (*Entre deux mondes*), sans même évoquer la spécificité du projet *FANTASIA 2000*. C'est donc aussi un âge d'or pour le juke-box disneyen, qui, depuis, continue de chercher (et de trouver) des airs imparables qui font vivre le film bien après sa projection (*Libérée, délivrée*, etc.).

### FRANCHISES ET PROFITS

L'argent rend gourmand, c'est bien connu. Les succès importants des films des années 1990 vont ouvrir la voie à l'exploitation de franchises. Il s'agit de faire vivre de nouvelles aventures aux personnages les plus populaires, mais cette fois avec une distribution des œuvres directement pensée pour la vidéo et le marché du petit écran, bien moins regardant sur la qualité scénaristique et esthétique des projets. Ainsi, les jeunes spectateurs des écrans cathodiques ont pu retrouver leurs héros et héroïnes préférés dans la série *LA PETITE SIRÈNE* (diffusée sur CBS entre 1992 et 1994), *LA PETITE SIRÈNE 2 : RETOUR À L'OCÉAN*<sup>2000</sup>, *LA BELLE ET LA BÊTE 2 : LE NOËL ENCHANTE*<sup>1997</sup>, *LE RETOUR DE JAFAR*<sup>1994</sup>, la série *TIMON ET PUMBAA*<sup>1995-1999</sup>, *POCAHONTAS 2 : UN MONDE NOUVEAU*<sup>1998</sup>, etc. Il y a bien sûr à boire et à manger dans ces produits dérivés dont certains sont plus réussis que d'autres, mais les coûts de fabrication et le calcul de rentabilité étant incomparables avec

les productions originales, on ne peut être, le plus souvent, que frappé par l'indigence des décors et la faiblesse de l'animation. Mais qu'importe, tant que l'on retrouve l'ivresse des personnages tant aimés. Pas totalement neuve mais jamais encore poussée à ce point, cette pratique de déclinaison infinie des récits instaure à partir des années 1990 un monde fictionnel transmédiatique en expansion permanente qui fait désormais les beaux jours de la plateforme de streaming de l'empire Disney.

### UN DÉSIR D'APOTHÉOSE

Avec le recul, ce corpus très spécifique des productions du second âge d'or semble également marqué par une constante rhétorique d'invitation à l'acclamation, non seulement des protagonistes qui se sont comportés de manière héroïque (on ne compte plus les scènes dans chacun de ces films où une foule célèbre et encense le personnage principal), mais aussi de la réussite virtuose du film lui-même. Prologues baroques (ceux de *LA BELLE ET LA BÊTE*, du *ROILION* ou encore du *BOSSU DE NOTRE-DAME* comme modèles indépassables), gestion spectaculaire des effets spéciaux (les innombrables scènes de feu, d'incendie, d'explosion, de foudre, d'élément météorologique en furie), simulation de mouvements d'appareil particulièrement impressionnants, bandes sonores tonitruantes, rythme des actions effréné, sens de la composition picturale fascinant (les grands paysages de *MULAN* ou de *TARZAN* pour seuls exemples), travail de colorisation absolument chatoyant, compositions musicales homériques (*FANTASIA 2000* comme nouvel exercice d'autoglorification de la maîtrise de l'expression audiovisuelle)... Non seulement les films Disney racontent des histoires sous forme de panégyriques, mais ils le font en insistant sur la puissance magistrale de leur mise en sons et en images. Ils plastronnent et cherchent l'éloge. Mais, après tout, on ne peut leur en vouloir puisque c'est pour la bonne cause : celle de notre bon plaisir. Alors, puisque nous le souhaitons en définitive autant qu'eux, acclamons-les. ✱

