

L'essor des Toons

Robert-Claude Bérubé

Number 145, March 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50419ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1990). L'essor des Toons. *Séquences*, (145), 40–42.

L'essor des Toons



The Little Mermaid de Ron Musker et Don Clements

En décembre dernier, pour les spectacles de cinéma du temps des fêtes, les salles de Montréal affichaient pas moins de trois nouveaux films en dessins animés: *The Little Mermaid* (La Petite Sirène), *All Dogs Go to Heaven* (Tous les chiens vont au paradis) et *Astérix et le Coup du menhir*. C'est là une situation assez neuve, exceptionnelle même, mais qui risque de se reproduire assez régulièrement si l'on tient compte des derniers développements dans le monde de l'animation.

Jusqu'en 1937, alors que Walt Disney lançait son premier film d'animation de long métrage, les dessins animés n'étaient guère présentés que sous forme de *cartoons*, courts métrages destinés à servir de complément de programme. Il y avait pourtant, dans ces films de petite durée, une effervescence créatrice et une dépense d'humour peu banales. Mais pendant longtemps, personne n'osa défier l'hégémonie de Disney dans l'entreprise de longs métrages de

même style, tant y entre une dépense d'énergie incroyable. Seul Max Fleischer, père cinématographique de Popeye et de Betty Boop, tenta l'aventure dans les années 40 avec des films comme *Gulliver's Travels* et *Mr. Bug Goes to Town*, mais le peu de rendement de ces productions au box office l'incita à renoncer à rivaliser avec les *Bambi*, *Pinocchio* et autres *Fantasia*.

L'avènement de la télévision allait donner un coup de pouce aux créateurs de «cartoons» en apportant un nouveau marché à leurs produits, mais en même temps qu'elle stimulait la quantité, elle nuisait à la qualité. Des procédés de standardisation s'imposaient, notamment dans les multiples séries initiées par William Hanna et Joseph Barbera (*Huckleberry Hound*, *Yogi Bear*, *The Flintstones*). Ces procédés allaient trouver preneur à l'étranger, notamment au Japon dont les studios allaient inonder les petits écrans du monde entier de robots géants et de petites filles aux grands yeux ronds.

Pendant ce temps-là au cinéma, seul Walt Disney semblait maintenir des standards élevés avec la sortie périodique, tous les deux ou trois ans, d'un film animé de longue durée. Mais là cependant la production se diversifiait: on s'intéressait aux films dramatiques ou documentaires, on faisait son entrée dans la télévision avec une émission régulière, si bien que le film d'animation qui avait été la raison d'être de la mise sur pied des studios devenait presque un élément secondaire dans les plans d'ensemble. À l'occasion, un téméraire venait braconner sur le terrain, mais il n'y restait jamais très longtemps. C'est ainsi que la Warner mit sur le marché *Gay Purr-ee* dans les années 60 et que le tandem Hanna-Barbera tenta de profiter sur grand écran de la popularité de certains de ses personnages télévisés avec *Hey There! It's Yogi Bear* et *The Man Called Flintstone*. Mais le film d'animation de long métrage semblait estampillé «chasse gardée» jusqu'à ce que surgisse Don Bluth. Avec ses collègues John Pomeroy et Gary Goldman, Bluth était un transfuge des studios Disney qu'il avait quittés, claironnait-il, pour cause de baisse de qualité dans les standards d'animation. Il voulait revenir à l'idéal de production des premiers films du grand animateur disparu. Et il est vrai que son premier essai *Brisby and the Secret of Nimh* était digne d'ancêtres comme *Pinocchio* et *Cinderella*, mais le film n'eut qu'un succès mitigé et il lui fallut quatre ans pour se remettre en selle avec l'aide de Steven Spielberg, d'abord pour *An American Tail*, puis de George Lucas pour *Land Before Time*. Cette dernière production rebaptisée chez nous *Petit Pied le dinosaure* allait entrer en concurrence directe à la fin de 1988 avec une production Disney, *Oliver and Co*, et s'en sortir fort honorablement. C'était le début d'un affrontement artistique et commercial qui semble devoir se poursuivre pendant plusieurs saisons. Car Bluth a déjà deux autres films sur le métier, installé à demeure dans des studios d'animation qu'il a organisés en Irlande avec l'aide d'un nouveau partenaire, Morris Sullivan. Le premier, dont la sortie est prévue pour Noël 1990, s'intitule *Rock-a-Doodle Doo* (qu'on pourrait traduire en français par *Rocorico*) et raconte les aventures d'un coq qui quitte sa ferme pour devenir vedette de rock; le second *A Trail in Central Park* devrait être terminé à temps pour 1991.

De leur côté, les studios Disney ne chôment pas. Le succès exceptionnel de *Who Framed Roger Rabbit* et celui fort respectable d'*Oliver and Company* a incité le nouveau président de la compagnie, Michael Eisner, à injecter un montant considérable dans le travail d'animation de façon à produire au moins un film de long métrage par année; le prochain produit, promis pour fin 90, est une suite à un succès de 1977, *The Rescuers* (connu en français sous le titre *Les Aventures de Bernard et Bianca*) qui s'appellera *The Rescuers Down Under*, ce qui donne une idée du sujet: les souris salvatrices de l'ONU entreprennent une mission de secours en Australie.

Qu'en est-il des résultats de cette rivalité? Si l'an dernier on pouvait accorder une victoire artistique au petit dinosaure de Bluth sur ses adversaires canins des studios Disney, on doit reconnaître cette année que l'opération est renversée. C'est Bluth qui, cette fois, table sur les chiens débrouillards protecteurs d'orphelins (thème central d'*Oliver and Co*), alors que les employés de Disney and Co font montre de plus d'originalité dans la transposition d'un conte

classique, *La Petite Sirène* de Hans-Christian Andersen.

Cette transposition en dessins animés est bien, en effet, le film le plus inventif et le plus réjouissant sorti des studios Disney depuis la mort du grand Walt en 1964 (eh oui! cela fait déjà 25 ans). C'est une joyeuse farandole sous-marine, dont les réalisateurs Ron Musker et Don Clements (déjà responsables de l'amusant *Great Mouse Detective*, il y a trois ans) soutiennent le mouvement guilleret tout au long des quatre-vingts minutes nécessaires. On y trouve une sirène adolescente prénommée Ariel qui fait collection d'artefacts humains glanés dans les vaisseaux naufragés. Inquiet de ces propensions à sortir du monde océanique, le roi Triton, son père, lui assigne un conseiller et gardien en la personne de Sebastian, un crabe musicologue. Mais Ariel sauve un prince d'une tempête et fait un pacte avec une sorcière marine au corps de pieuvre pour obtenir de pouvoir vivre quelques jours à l'air libre en compagnie de l'élu de son cœur. Chez Andersen, l'aventure se termine mal et le sort ultime de la petite sirène est de se transformer en écume de mer. Les scénaristes des studios Disney ont conçu un happy end plus conventionnel dans la tradition des contes de Perrault: ils vécurent heureux, etc. Semé de nombreux numéros musicaux, le film est fidèle à la tradition Disney tout en se montrant particulièrement adapté à la mentalité de la jeunesse contemporaine. Ainsi Ariel est-elle une héroïne volontaire et non plus la simple victime passive de maléfices comme Blanche-Neige, Cendrillon ou la Belle au bois dormant. Par ailleurs, on peut reconnaître des antécédents à divers personnages et Sebastian notamment rappelle Jiminy Cricket, la conscience de Pinocchio. Touches d'humour, morceaux de bravoure, personnages curieux, dialogues savoureux, éclectisme musical (le reggae côtoie les opérettes à la Gilbert and Sullivan et les chansons d'amour style Belafonte), autant d'éléments qui contribuent à faire de *Little Mermaid* un petit événement dans le monde particulier de l'animation.

Pendant que se poursuit cette rivalité américaine entre deux firmes concurrentes, d'autres entreprises tentent de prolonger une vie difficile en Europe. En France notamment, il y a eu divers efforts consécutifs pour établir une continuité dans la réalisation de films mettant en vedette Astérix, l'irréductible Gaulois conçu par Goscinny

Astérix et le Coup du menhir de Philippe Grimond





All Dogs Go to Heaven
de Don Bluth

et Uderzo. Goscinny disparu, Uderzo continue la lutte avec l'aide de la maison Gaumont, chargée de fournir la potion magique. Né dans les pages du journal de bandes dessinées *Pilote*, Astérix a connu sa première aventure cinématographique, *Astérix le Gaulois*, dans des studios belges en 1968 pour rapatrier la Gaule, pardon la France, deux films plus tard, dans des studios mis sur pied par Dargaud, firme d'édition des albums. Maintenant chaque production est une aventure à part entière: il faut recruter une nouvelle équipe et réunir des capitaux dans d'autres pays. C'est ainsi que l'avant-dernier film, *Astérix chez les Bretons*, a été produit en coproduction avec une compagnie danoise alors que pour le dernier, ce sont des Allemands qui sont de la partie (c'est le coup du mein herr). Sous la direction d'un certain Philippe Grimond, qui ne manque pas d'astuce, l'intrigue, tirée de l'album *Le Devin*, a été agrémentée d'éléments empruntés au *Combat des chefs pour en arriver à une histoire sans surprise, mais assez divertissante dans la tradition de la série. Les dessins restent fidèles aux modèles et les décors sont assez soignés, mais les dialogues sont curieusement dépourvus de ces calembours et de ces anachronismes qui donnent du sel à l'original. On n'est pas là devant le fin du fin de l'animation, mais en face d'une*

entreprise commerciale qui poursuit son petit bonhomme de chemin sans à-coups comme sans éclat.

Puisqu'il est question d'entreprise continue en cinéma d'animation, il faut dire un mot d'une firme canadienne appelée Nelvana et située à Toronto. Là aussi on s'efforce, à côté de travaux alimentaires destinés à la télévision, de livrer régulièrement des produits au cinéma. Le dernier est ce *Babar the Movie*, assez finement adapté des livres pour enfants des de Brunhoff père et fils (on vous en a parlé dans *Séquences* no 143, p. 67). Ce *Babar* n'est pas la première expérience de Nelvana qui a gagné ses galons (commerciaux) avec une série inspirée de jouets pour enfants, les *Care Bears* (le troisième épisode de la série, le moins gnan-gnan, puisait ses idées dans le classique *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll). Là aussi, on vise à la production d'au moins un film de long métrage par année. Pour le moment, on n'y prend pas de grands risques dans le marketing, mais le produit s'améliore d'année en année et l'on peut espérer que, d'ici peu, nos compatriotes pourront rivaliser avec les Bluth et consorts.

Robert-Claude Bérubé

Babar the Movie de Alan Bunce

