

Otesánek ou la pulsion dévorante de Jan Švankmajer

Karine Hubert

Volume 46, Number 3 (265), September 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33252ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hubert, K. (2004). Review of [Otesánek ou la pulsion dévorante de Jan Švankmajer]. *Liberté*, 46(3), 96–102.

Otesánek ou la pulsion dévorante de Jan Švankmajer

Karine Hubert

Jan Švankmajer, *Otesánek*, République tchèque /
Royaume-Uni, 35 mm, son, couleur, 2000, 125 min.

Quatrième long métrage de fiction du réalisateur Jan Švankmajer, plutôt connu pour ses films d'animation — après *Něco z Alenky* (*Alice*, 1987), *Lekce Faust* (*Faust*, 1994) et *Spiklenci slasti* (*Les conspirateurs du plaisir*, 1996) —, *Otesánek* a vu le jour à Prague en 2000. Ce film réactualise un conte populaire tchèque, intercalant des séquences d'animation en deux dimensions en guise d'accompagnement visuel de la narration intégrale du conte d'origine et des séquences d'animation en trois dimensions réservées presque exclusivement au personnage central qu'est le petit Otik¹.

On y raconte l'histoire tragique d'un couple frappé de stérilité dont le désir irrépressible d'enfant va se matérialiser dans une racine d'arbre trouvée par le père. En proie à son malheur, celui-ci voit pendant quelques instants un bébé dans le morceau de bois qu'il vient de déterrer. Il s'enferme ensuite toute une nuit dans la cabane de son jardin pour le travailler et l'offre le lendemain à sa femme qui y reconnaît aussitôt son enfant. Commence alors la mascarade, parodie d'une maternité exaltée : la mère (interprétée par Veronika Zilková, vedette de la télévision tchèque) simule une grossesse devant tout le voisinage, portant des coussins sous ses

¹ Le film a été distribué en Amérique par la Zeitgeist Video sous le titre *Little Otik*.

vêtements, se gavant de cornichons à la crème jusqu'à la nausée. Son mari se trouve quant à lui complètement désemparé par le tour que prennent les événements ; il arrive difficilement à feindre la joie que tous espèrent voir en lui, tandis que le petit Otik, rappelant Pinocchio, attend sa naissance, seul, rigide, dans une armoire de la maison de campagne. Finalement, le miracle s'accomplit. Dans une séquence superbe, telle une ultime représentation de la Vierge et l'Enfant, le mari aperçoit sa femme — toute vêtue de blanc et recouverte d'un voile, évoquant la Vierge ou la Fée — en train d'allaiter la souche de bois qu'il a sculptée, maintenant douée de vie.

Rapidement, le petit Otik démontre un appétit gigantesque, insatiable, qui le pousse à dévorer le chat de la maison, puis de pauvres malheureux venus frapper à la porte, grossissant à la mesure de sa faim. Catastrophés, les parents se résolvent finalement à l'enfermer dans un coffre situé au sous-sol de leur immeuble dans le but de l'affamer. Alzbetka (diminutif tchèque pour Alice), une petite fille habitant le même immeuble, démontrant une intelligence et une précocité étonnantes, notamment pour tout ce qui se rapporte à la sexualité et à la maternité — lisant des traités médicaux sur les dysfonctions sexuelles et la stérilité, déjouant les avances d'un vieux pédophile —, prise du désir confus d'avoir un enfant ou un ami avec lequel s'amuser (« I want someone all to myself. I'm very possessive »), comprend rapidement le drame qui se joue dans l'immeuble. Elle retrouve le conte *Otesánek*, bien connu de tous les enfants tchèques, et en fait la lecture à haute voix, tandis que les dessins illustrant l'histoire s'animent.

Le personnage du conte — *Otesánek* signifie en tchèque « a person who devours and digests everything, not only food² » — mange tout ce qu'il trouve sur son passage, un périple qui débute avec la dévoration de ses parents humains qui, comme ceux

² Selon les propos rapportés de Jan Švankmajer dans Peter Hames, « Bringing up the Baby », *Kinoeye*, 7 janvier 2002.

d'Otik, l'ont fait venir à la vie. Il connaît sa fin de la main d'une grand-mère qui le punit, en le fendant d'un coup de bêche, pour avoir mangé tous les choux³ de son jardin. Et ensuite ressortent de son ventre énorme tous ceux qu'il avait dévorés.

La lecture du conte, telle la révélation d'une prophétie, apprend à Alzbetka le destin funeste d'Otik, qu'elle tentera à tout prix d'éviter, se rendant au sous-sol auprès de lui tant pour le nourrir, pour jouer, que pour lui enseigner les bonnes manières — elle lui apprend l'importance de laver ses mains branchues avant chaque repas. Mais comme sa mère lui coupe bientôt les vivres et que l'estomac d'Otik, devenu maintenant très gros, gronde encore plus fort, Alzbetka joue aux allumettes le destin des habitants de l'immeuble — incluant ses propres parents —, laissant le hasard décider de l'identité de la prochaine victime. Le film débouche sur une cannibalisation généralisée, à laquelle participe allégrement Alzbetka, utilisant Otik tel un Golem pour assouvir ses desseins de vengeance envers ses parents et les habitants de l'immeuble, faisant basculer le conte de fées dans le registre de l'horreur. En ce sens, *Otesánek* représente bien un anti-Disney, tant pour Švankmajer l'enfance est le terrain fertile de l'imaginaire et du rêve mais aussi de la cruauté et de la destruction.

On remarque des dédoublements importants dans le film : une première partie liée à la conception d'Otik, sa « naissance » et les premières aventures gloutonnes jusqu'à l'emprisonnement au sous-sol ; une deuxième partie où Alzbetka assume la responsabilité d'Otik, usurpant la place des parents, alors que, par un second dédoublement, elle rejoue au sein de sa propre famille les enjeux soulevés par Otik, qui concernent les relations d'amour et de haine entre les parents et les enfants, le rapport incestueux au

³ Il est à noter qu'en République tchèque, comme dans de nombreux pays, les choux représentent le lieu de naissance des enfants. La dévoration galopante finit par devenir une autodévoration symbolique, comme si Otesánek, matérialisation d'un désir frustré d'enfant, cherchait maintenant à empêcher la naissance de tout enfant.

parent de sexe opposé, les envies de meurtre et de dévoration réciproques. Ces dédoublements rappellent celui, primaire, du conte de fées transposé dans le monde moderne, mais gardant son essence propre, son intégralité.

L'idée de ce film est venue à Švankmajer par l'intermédiaire de sa femme, Eva Švankmajerová, artiste en arts visuels, avec laquelle il entretient un dialogue fécond depuis plus de quarante ans, signant parfois ensemble — sous le pseudonyme E. J. Kostelec — parfois séparément, nombre d'œuvres : tableaux, collages, poèmes tactiles, marionnettes, céramiques, sculptures, jeux visuels qui s'ajoutent aux œuvres cinématographiques⁴. C'est elle qui au départ voulait tourner un court métrage d'animation avec ses propres illustrations du conte. Relisant *Otesánek*, Švankmajer a réalisé à quel point il s'agissait d'un matériau contemporain. Il s'est finalement entendu avec sa femme pour lui voler son idée ou, plutôt, pour incorporer son court métrage d'animation dans l'œuvre globale que serait *Otesánek*.

Ainsi, avant même de voir le jour, *Otesánek* avait déjà absorbé une première œuvre, celle du conte d'origine, puis une seconde, celle d'Eva Švankmajerová. L'originalité et l'apport de Švankmajer, d'abord dans sa façon de rendre les matériaux, une réalisation qui manipule adroitement différentes techniques ; ensuite dans le traitement des thèmes de la nativité, de la dévoration et de la création qui investissent jusqu'à la saturation tous les champs du film, se retrouve assurément dans le personnage d'Alzbetka, absent du conte original. Cette petite fille — dont le visage rosé et dodu rappelle de façon frappante les Cabbage Patch Kids ou, en français, les poupées Bout d'choux — assure, à la façon du personnage de Carroll, la transition entre les mondes : l'imaginaire et la réalité, le conte de fées et sa transposition moderne, l'enfance et

⁴ Voir Pascal Vimenet et Maurice Corbet, *Švankmajer E&J bouche à bouche*, Montreuil, Éditions de l'Œil, 2002.

la vie adulte. Possédant le Livre et le savoir, elle est le véritable maître d'œuvre de l'histoire, mais, manipulée comme les autres par le mythe, elle ne peut empêcher l'inéluctable, la réalisation d'une redoutable prophétie.

Otesánek met en scène un mythe essentiel, faustien par excellence, celui de la révolte contre la nature suivie de la dimension tragique de cette révolte.

A childless couple rebels against fate and creates, from nature, a child. They literally extract the secret of creation. For this rebellion against the natural order they suffer a bitter punishment, directed not only against themselves, but against those around them. As we can see, we have touched on one of the basic myths of this civilization : the myth of Adam and Eve, or, if you wish, a myth analogous to that of Faust⁵.

À la différence de Pinocchio, Otik ne peut devenir un vrai petit garçon. Il représente la matérialisation d'un désir d'enfant, sans posséder d'individualité propre. Son appétit traduit le désir maternel de remplir un ventre continuellement insatisfait ; il ne peut que perpétuer cette envie. Les fantasmes du père se rapportent également à la nourriture, lorsqu'il croit voir un enfant dans le melon qu'il vient de couper en deux, ou lorsqu'il s' imagine attendant en file à un kiosque de rue où un marchand vend des nouveaux-nés au poids, les enveloppant dans une feuille de journal après les avoir pêchés dans une cuve remplie d'eau. Il est vrai que les enjeux du film apparaissent résolument modernes alors que l'on assiste aujourd'hui aux manipulations génétiques en tous genres, et que le marché des enfants gagne les laboratoires, sinon la bourse.

Les thèmes de la nourriture et du cannibalisme occupent dans tout l'œuvre de Švankmajer une place prépondérante, comme en

⁵ Propos de Švankmajer dans Michael Bregant, *Film Comment*, novembre-décembre 2001.

témoignent nombre de ses courts et longs métrages : *Žvahla aneb šatíčky Slaměného Huberta* (*Jabberwocky*, 1971), *Možnosti dialogu* (*Dimensions of dialogue*, 1982), et *Jídlo* (*Food*, 1992), dans lequel les trois repas pris quotidiennement deviennent, au petit déjeuner, le lieu où des gens des classes laborieuses se transforment en machines distributrices de nourriture ; au dîner, le prétexte pour manger au bistrot tout ce qui se trouve devant soi, y compris le voisin de table ; au souper, le privilège des gens aisés s'offrant le luxe d'aller dans un grand restaurant pour dévorer une partie d'eux-mêmes, servie avec distinction.

Chez Švankmajer, ces thèmes représentent tant une possible illustration des rapports humains qu'une dénonciation de la consommation à outrance. « His films explore the world of imagination and assert its force against the pre-digested categories of the commercial world⁶ ». Ainsi, le personnage vorace d'Otik peut être considéré comme une métaphore de différentes choses : actualisation du mythe de Faust, incarnation de la pulsion orale, revendication de l'omnipotence du désir — qui est un thème de prédilection du surréalisme⁷, influencé par les théories freudiennes de l'inconscient —, matérialisation des valeurs liées à la surconsommation, ou encore figure autobiographique inversée de Švankmajer, qui a éprouvé dans son enfance, dit-on, une phobie des aliments qui l'aurait conduit à l'anorexie.

« Dans l'histoire d'*Otesánek*, explique Švankmajer, les gens sont manipulés par un vieux mythe, qui, une fois réveillé, par la force toute-puissante du désir de vie, lutte pour son accomplissement fatal ». Elle met en jeu une de ses thématiques préférées : l'« obsession de la manipulation⁸ ». La manipulation serait peut-être

⁶ Peter Hames, *op. cit.*

⁷ Švankmajer est d'ailleurs un membre actif du Groupe surréaliste tchèque.

⁸ D'après les propos recueillis par André Joassin à l'occasion du Festival d'Annecy le 14 mai 2002, traduction de Eva Houdová ; site Internet www.avn.com/folioscope/gazette/archives/36/svankmajer.html (consulté le 21 mai 2004).

le mot clé pour appréhender son œuvre. Švankmajer travaille beaucoup, et dans un sens bien concret, la matière de ses œuvres — dessins, terre glaise, marionnettes, objets divers —, qu'il tend à modeler jusqu'à la faire correspondre à une vision précise. Bien qu'on le reconnaisse comme un pionnier de l'animation, Švankmajer ne se considère pas d'abord et avant tout comme un réalisateur d'animés. Pour lui, l'animation n'est qu'un moyen d'expression de la poésie. Ce qui l'intéresse particulièrement en elle, c'est le pouvoir qu'elle confère de « donner vie à des choses inertes, principalement à des choses que nous connaissons sous un rapport utilitaire ». Pour lui, c'est en modifiant notre vision des choses et, du coup, notre rapport avec elles, en « sapant la réalité », que s'affirme le caractère subversif de sa création⁹. Chose étonnante, lorsqu'il passe à la réalisation de films avec acteurs, Švankmajer continue à employer les mêmes méthodes, c'est-à-dire qu'il travaille avec les acteurs exactement comme s'ils étaient des objets inanimés. Il utilise sa caméra pour les photographier comme des objets, allant même jusqu'à les animer lui-même par la suite, comme ce fut le cas pour *Lekce Faust*¹⁰.

Si on a reproché à Švankmajer de ne pas avoir su « couper » plus tôt son *Otesánek*, cela tient essentiellement à l'effet de longueur produit par les redoublements déjà mentionnés. Bien qu'il affirme ne jamais commencer le tournage d'un film avec un scénario trop rigide, laissant aux choses — aux acteurs — la possibilité d'interférer, on sent dans *Otesánek* une volonté bien ferme de réaliser un programme préétabli, de mener coûte que coûte l'histoire à son terme. Est-ce le personnage d'Alzbetka qui l'a passionné au point de lui faire rejouer, à sa mesure, les enjeux de l'histoire ? Ou est-ce Švankmajer lui-même qui à son tour a été manipulé par le mythe ?

⁹ Voir Bertrand Schmitt, « Jan Švankmajer : les éclairs de l'inconscient », *Positif*, n° 508, juin 2003, p. 86.

¹⁰ Pour une analyse critique des films de Švankmajer, voir Charles Jodoin-Keaton, *Le cinéma de Jan Švankmajer : un surréalisme animé*, Montréal, Les 400 coups, coll. « Cinéma », 2002.