

Panorama historique Du côté des marionnettes

Number 293, November–December 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73055ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(2014). Panorama historique : du côté des marionnettes. *Séquences*, (293), 26–27.



Panorama historique

Du côté des marionnettes

Le cinéma d'animation tchèque s'inscrit au départ dans le prolongement du théâtre de marionnettes, ce «petit théâtre du peuple» élevé au rang de vecteur culturel et patriotique par les provinces bohémiennes, alors sous emprise austro-hongroise. Destinées au plus grand nombre, les pièces mettent en valeur la langue tchèque – l'allemand étant alors la *lingua franca* de l'Empire – et la conscience nationale. Si bien que le théâtre de marionnettes devient rapidement un instrument politique capable de mobiliser les foules et de diffuser les idées du «Réveil national tchèque», tout au long du 19^e siècle. *Medium* populaire, patriotique et arrière-scène politique, le théâtre de marionnettes influencera durablement ce cinéma d'animation, notamment dans ses relations ambiguës vis-à-vis de la puissance dominante, austro-hongroise d'abord, soviétique ensuite.

1920 – 1939 DU FILM PUBLICITAIRE AU LABORATOIRE EXPÉRIMENTAL

Les premiers films d'animation tchèques remontent aux années 1920. Ils sont conçus en papier découpé et cherchent à reproduire le volume et les mouvements des marionnettes d'antan. Ces films courts et de facture modeste sont d'abord destinés à la production publicitaire. Accessible à un large public et traditionnellement ancrée dans la culture populaire, l'animation en volume est perçue comme un support commercial notoire. Fort de ce soutien financier, le film d'animation tchèque fait ses classes à l'abri du besoin et en arrive à produire des œuvres animées expérimentales telles que le dessin animé *Fantaisie érotique* (1936), projeté à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937 à Paris, ou *L'Idée à la recherche de la lumière* (1938) qui met en scène des jeux de lumière. Ces deux œuvres, fortement inspirées du peintre František Kupka, sont réalisées par Karel Dodal (1900-1986), l'un des premiers artistes à passer du film d'animation publicitaire et éducatif au cinéma animé d'auteur. Ce pionnier est alors secondé de son épouse,

Hermína Týrlová (1900-1993), surnommée «la mère de l'animation tchèque». C'est dans ce contexte d'effervescence expérimentale que sont créés, en 1935, les studios de Zlín par lesquels passeront plusieurs générations de réalisateurs d'animation. Ces studios sont fondés par le «roi de la chaussure», Tomáš Baťa, qui souhaite s'attirer les meilleurs réalisateurs pour faire prospérer son image de marque, notamment à l'international. C'est véritablement à ce moment que le grand public se familiarise avec le langage spécifique de cette nouvelle forme d'expression artistique alliant simplicité narrative et audace technique.

1939 – 1989 L'ÂGE D'OR

L'occupation nazie et le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale marquent un tournant dans l'histoire du cinéma d'animation tchèque. Et ce – aussi étonnant que cela puisse paraître –, d'abord pour des raisons géopolitiques. Soucieux de contrebalancer l'hégémonie américaine en matière de dessins animés, les occupants allemands décident de miser sur le patriotisme historique de l'animation tchèque, en se fondant notamment sur la tradition marionnettiste. Tout au long de la guerre, les Allemands recrutent de jeunes réalisateurs qui troquent ainsi des heures de travail obligatoire contre une formation aux techniques du film animé. Au sortir de la guerre, ces jeunes artistes décident de nationaliser le cinéma d'animation tchèque et créent les studios Bratři v triku (1945), sous la direction du marionnettiste et illustrateur Jirí Trnka (1912-1969). De ces studios sortiront notamment les œuvres de Bretislav Pojar (1923-2012) et de Zdeněk Miler (1921-2011). Au même moment, Karel Zeman (1910-1989) et Hermína Týrlová font la gloire des studios de Zlín. Cette intense période représente la partie émergée de l'iceberg, la plus connue des cinéphiles. Et pour cause: lors du premier Festival de Cannes (1946), Jirí Trnka remporte le Grand Prix international du dessin animé pour *Les Animaux et les Gens de Petrov* (1946), tandis

Photo: Jirí Barta en plein travail



Le jardinier qui voulait être roi de Aneta Kýrová

que Karel Zeman rafle le Grand Prix international du scénario de court métrage avec *Rêve de Noël* (1945). Un an plus tard, Trnka est de nouveau récompensé pour *L'Année tchèque* (1947) lors du Festival de Venise (1948). Ce film est le premier long métrage que Trnka réalise avec des marionnettes. Il se compose de six séquences témoignant des coutumes et des légendes nationales, à travers la vie d'un village tchèque.

Même l'instauration du régime communiste (1948) ne parvient pas à déstabiliser l'industrie du cinéma d'animation tchèque, du moins jusqu'à 1968. Celui-ci est relativement épargné par la censure dans la mesure où il est perçu comme un genre secondaire, destiné aux enfants. D'autant plus que le régime communiste souhaite promouvoir son image à l'international et que le succès du film d'animation tchèque lui offre une formidable vitrine culturelle. Le régime accepte alors de financer des projets particulièrement audacieux et novateurs. Les moyens sont considérables et cela se ressent notamment au niveau des matériaux avec lesquels travaillent désormais les artistes. En 1949, Karel Zeman réussit ainsi l'exploit d'animer du verre dans son court métrage *Inspiration*.

À partir de l'écrasement du Printemps de Prague (1968) et de la « Normalisation », la situation du cinéma d'animation connaît une première inflexion. L'ancienne génération, notamment composée de Trnka et de Zeman, cède progressivement sa place à une nouvelle génération représentée par Jan Švankmajer (né en 1934) et Jirí Barta (né en 1948). Trnka meurt en 1969 et Karel Zeman souffre de moyens financiers de plus en plus limités. La nouvelle génération s'efforce de perpétuer les découvertes de Trnka et Zeman, tout en les adaptant à un contexte moins porteur. Devenu maître dans le contournement des exigences communistes et des réductions budgétaires, Jan Švankmajer allie surréalisme et art marionnettiste, en animant des objets aussi triviaux que des langues de veau ou des arêtes de poissons. Jouant avec la notion freudienne d'inquiétante étrangeté, Švankmajer mélange l'absurde et le maniérisme, l'animation et la prise de vue directe, le *stop motion* et le montage fractionné. Il obtient le Grand Prix du Festival d'Annecy en 1982 pour son film *Possibilités du dialogue* et se taille progressivement une renommée internationale, ce qui lui permet de trouver des financements à l'étranger: *Alice* (1988), son premier long métrage (coproduction tchèque, suisse, allemande et anglaise), est à nouveau primé au Festival d'Annecy (1989). Švankmajer inspire de nombreux réalisateurs contemporains, dont Tim Burton et Terry Gilliam qui se réclament ouvertement de lui. Quant à Jirí Barta, diplômé de l'École des Arts et Métiers de

Prague, il tourne ses premiers films d'animation dans les années 1970 et réalise son premier moyen métrage d'animation, *Kryšar, le joueur de flûte de Hamelin*, en 1986. Au début des années 1990, Barta se lance dans un projet ambitieux de long métrage sur le Golem, mais la chute du régime soviétique condamne son chantier, faute de financement.

1989 – ANNÉES 2000 TROUVER UN NOUVEAU SOUFFLE

Assez paradoxalement, le plus grand défi qu'ait connu le cinéma d'animation tchèque est la Révolution de velours (1989). Celle-ci s'accompagne d'une baisse substantielle des financements accordés par l'État à l'industrie cinématographique nationale. Les films passent alors du grand au petit écran. Les œuvres diffusées, visant majoritairement un public jeune, voient leur visibilité considérablement limitée. En outre, la plupart des grands studios de l'âge d'or sont remplacés par des petites structures souvent familiales. Seul Jan Švankmajer semble sortir son épingle du jeu grâce aux nombreux financements étrangers, notamment japonais, dont il bénéficie depuis la fin des années 1980.

Moins prospère, Jirí Barta mettra plus de quinze ans pour pouvoir proposer au public un nouveau long métrage. Il revient en 2009 avec *Drôle de grenier!*, sorte de tableau satirique des régimes totalitaires socialistes, habilement encadré par une fable enfantine.

L'Histoire du cinéma d'animation tchèque ne s'arrête pas là. Confrontés à une industrie cinématographique en panne, les anciens maîtres de l'animation désertent progressivement la production pour rejoindre l'enseignement. À partir de 1992, Barta dirige l'Atelier de graphisme cinématographique et télévisé à l'École des arts décoratifs de Prague; depuis 2010, il enseigne à la Faculté des beaux-arts et du design de l'Université de Bohême de l'Ouest, à Plzeň. Au même moment, Bretislav Pojar cofonde la chaire d'animation à la FAMU, la célèbre école de cinéma de Prague. Une renaissance est alors à l'œuvre dans les travaux des étudiants. Parmi les plus jeunes, citons David Sukup (*La Lettre*, 2001; *Le jardinier qui voulait être roi*, 2011), Aneta Kýrová (*Oups, Erreur*, 2008), Libor Pixa (*Graffitiger*, 2010) ou encore Tomáš Luák (*Alois Nebel*, 2011 – Prix européen du meilleur film d'animation en 2012).

QUELQUES FILMS MAJEURS PRÉSENTÉS AU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE (2014):

- Jirí Trnka. *Le Rossignol de l'empereur de Chine* (*Císařuv slavík*), 1948, 1 h, couleur.
- Bretislav Pojar. *Un verre de trop* (*O skleni ku víc*), 1953, 13 min., couleur.
- Zdeněk Miler. *Conte de la lune* (*Mesíční pohádka*), 1958, 13 min., couleur.
- Hermína Týrlová. *Deux pelotes de laine* (*Dve klubíčka*), 1962, 8 min., couleur.
- Jirí Barta. *Kryšar, Le Joueur de flûte de Hamelin* (*Kryšar*), 1985, 53 min., couleur.
- Jan Švankmajer. *Alice*, 1988, 1 h 24, couleur.
- Jirí Barta. *Drôle de grenier!* (*Na pude aneb Kdo má dneska narozeniny?*), 2009, 1 h 14, couleur.