

L'ARCHE DE MONSIEUR SERVADAC



L'Arche de monsieur Servadac (1970), aussi nommé **Sur la comète**, représente sans doute aux yeux de son réalisateur le point d'accomplissement de ses recherches formelles et narratives. Le projet que Karel Zeman caresse un moment, celui d'une pentalogie vernienne intitulée **Le Monde mystérieux de Jules Verne**, ne verra pas le jour et **Servadac** constitue de fait l'épilogue de la période la plus brillante de son œuvre, dont il est aussi peut-être la métaphore, comme le collage ultime des thèmes et motifs du réalisateur. Inspiré du roman **Hector Servadac**, le film raconte comment, en 1888, à la suite d'un séisme, une parcelle du continent africain se trouve propulsée dans l'espace avec à son bord une garnison française, ses ennemis les nomades arabes, un trafiquant d'armes, une jeune fille kidnappée, des navigateurs, le rocher de Gibraltar et ses Britanniques tenaces. Dans cette extraordinaire robinsonnade collective, tout le petit monde zemanien se trouve réuni et tente de s'organiser avant l'arrivée d'une horde de dinosaures surgis du désert... Du point de vue plastique, la référence aux illustrations Hetzel s'est encore un peu éloignée au profit de cartes postales de la Belle Époque au teint bistre, qui servent d'étalon iconique dès l'ouverture du film. Zeman délaisse aussi certains jeux comme la reconstitution de machines ou la mise en mouvement d'images d'illustration, pour privilégier la création d'un climat poétique sans précédent. Le roman, sans doute l'un des

plus loufoques de Jules Verne, s'y prête particulièrement, étant lui-même dénué d'apparat technologique. Il y a toujours une île chez Karel Zeman, comme terme du voyage. Sur ses rivages imaginaires, les rêves de l'enfance viennent s'échouer et repartir de plus belle, comme bercés par le ressac, à l'infini. Dans **L'Arche de monsieur Servadac**, la comète est comme une « île absolue ». Plus éloignée qu'aucune autre, inaccessible, elle est ce lieu qui ne peut exister, et pour cela propice à l'accomplissement de l'idéal humaniste zemanien : celui de la concorde entre tous les hommes. L'humanité que décrit Zeman n'est pas celle de Jules Verne, et la crainte de voir l'homme sous l'emprise destructrice de la technique prend le pas chez lui sur la croyance dans le progrès. Aussi Zeman regarde-t-il vers le passé avec nostalgie, cherchant à exhumer le charme naïf du siècle de Jules Verne. L'île est cette utopie à laquelle revient tout adulte qui n'a pas abdiqué sa part d'enfance. La poétique du retour, qui porte en elle la nostalgie de l'enfance, est le propre du cinéma de Karel Zeman qui n'a cessé de chercher, sous le couvert du film pour enfants d'une part et de l'animation d'autre part, le lieu de sa propre liberté. Ce lieu est comme une île, dont la figure hante son œuvre tout entière. Le lieu d'un éternel retour, et d'un éternel départ. Le lieu où règnent le rêve, la fantaisie, la poésie et l'amour. Karel Zeman dira : « Pourquoi je tourne des films ? Parce que je suis à la recherche d'un no man's land, d'une île que n'a jamais foulée le pied d'un cinéaste, d'une planète où nul réalisateur n'a encore planté son drapeau de découvreur, un monde qui n'existe que dans les contes de fées. » ■



BIOGRAPHIE



Karel Zeman naît en Bohême en 1910. Très vite, il abandonne ses études de commerce pour devenir dessinateur publicitaire, métier qu'il exerce en France de 1930 à 1936. En 1946, il achève son premier court métrage, **Rêve de Noël**, véritable début de sa carrière. Le succès populaire rencontré par son personnage satirique, Monsieur Prokour et la prouesse technique de son film **Inspiration** (1949), où il anime du verre soufflé, en font une des figures les plus importantes du cinéma d'animation tchèque. En 1954, il affirme son esthétique personnelle en mélangeant prise de vues réelles et techniques d'animation dans **Voyage dans la préhistoire**. En 1958, **Aventures fantastiques**, adaptation de Jules Verne, lui vaut une consécration internationale. Zeman s'inspirera de Gustave Doré pour **Le Baron de Crac**, adaptation satirique du Baron de Münchhausen. **L'Arche de M. Servadac** en 1970 est l'apogée de cette période. Vers la fin de sa carrière, il s'intéresse à la technique plus classique du dessin animé pour donner naissance, entre autres, à **Sindbad**, inspiré des Contes des Mille et une nuits. Il meurt à Gottwaldov (Zlín) en 1989. ■

Voyage dans la Préhistoire

Rep. Tchéquie - 1955 - 93 mn - VOSTF - couleur

Parce que le petit Georges est féru de fossiles préhistoriques, ses trois amis Antoine, Pierre et Jean l'entraînent dans un voyage extraordinaire qui les propulse à l'âge de glace ...

Le Baron de Crac

Rep. Tchéquie - 1962 - 83 mn - VOSTF - colorisé

Le Baron de Crac décide de ramener le cosmonaute Tonik sur Terre pour lui faire découvrir les beautés du monde: la meilleure adaptation des aventures du Baron de Münchhausen.

L'Arche de M. Servadac

Rep. Tchéquie - 1970 - 75 mn - VF - couleur

1888. Une comète croise la Terre, une partie du continent africain est propulsée dans l'espace. Des dinosaures, une femme mystérieuse, un colonel amoureux dans un monde fou, fou, fou...

KAREL ZEMAN : Le Melies Tchèque

- Trois chefs-d'œuvre à partir de 8 ans •
- Trois facettes du talent du magicien tchèque •
- Un réalisateur de génie qui inspira des grands noms du cinéma - Steven Spielberg, George Lucas, Peter Jackson ou Terry Gilliam - bien avant l'ère de la technologie numérique ! •

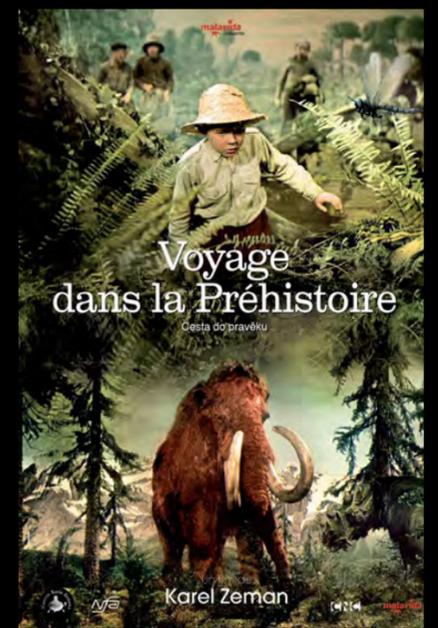
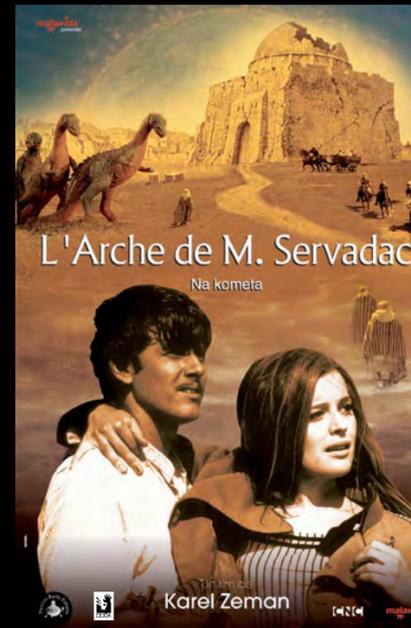
SORTIE SALLES EN VERSION RESTAURÉE LE 27 MAI 2015

malavida présente



KAREL ZEMAN

le Meliès tchèque





VOYAGE DANS LA PRÉHISTOIRE



L'expérience de ses films précédents permet à Karel Zeman d'envisager, pour son deuxième long métrage, de relever le défi d'une transposition de Jules Verne à l'écran. L'adaptation du *Voyage dans la Lune* est un moment imaginé mais Karel Zeman lui préfère un scénario original inspiré du *Voyage au centre de la Terre*. Le film, intitulé *Voyage dans la préhistoire* (1955), met en scène quatre garçons influencés par la lecture des *Voyages extraordinaires*, qui entreprennent de remonter le fleuve du temps pour découvrir l'origine d'un fossile de trilobite trouvé à l'entrée d'une grotte par le plus jeune d'entre eux, prénommé Georges. Leur navigation les conduit à traverser les différentes ères de la préhistoire, jusqu'à la mer silurienne où se trouve « l'origine de la création ». C'est une idée très poétique que cette « remontée à la source » qui se termine sur la grève,



cette descente « au fil de l'eau » à l'envers, qui introduit un paradoxe temporel propre à la science-fiction. Elle fait tout le charme de ce récit simple, placé sous la figure tutélaire de Jules Verne. Plus qu'une source, l'œuvre de l'écrivain est une inspiration, une invitation irrésistible au voyage et à l'aventure, comme l'expose d'emblée la voix du narrateur : « Quand Georges a lu dans Jules Verne que des gens avaient vu le centre de la Terre avec des monstres antédiluviens vivants, il s'est dit que nous aussi pourrions entreprendre une telle expédition. Et comme presque tout ce dont parle Verne s'est déjà réalisé, nous avons décidé de partir, de pénétrer en barque dans notre grotte. » (...) Dans l'esprit des romans de Jules Verne, l'excursion des quatre garçons équipés d'un manuel scolaire et d'un cahier, est pour le réalisateur le moyen d'introduire un contenu scientifique et de stimuler le désir de connaissance de ses jeunes spectateurs.

Inspirés par les peintures du paléo- artiste Zdenek Burian, (...) , Zeman reconstitue, avec l'aide du paléontologue Joseph Augusta, brontosaures, ptérosaures et styracosaures sous la forme de marionnettes animées image par image qu'il combine avec des marionnettes à main et des mécanismes simples. Pour la première fois, Karel Zeman associe à l'écran performance d'acteurs, animation et effets spéciaux – même si, bien souvent, il doit se contenter de faire apparaître les animaux préhistoriques sur la berge du fleuve, sans contact direct avec ses héros, ou bien de jouer du montage pour suggérer qu'un phorus rhacos poursuit l'un des garçons. Mais, comme le notera le réalisateur lui-même, cette distanciation apporte un charme supplémentaire : elle souligne l'étrangeté des enfants au monde qui les entoure et donne, en retour, une dimension onirique aux scènes de la préhistoire.



(...) Fantaisie didactique, *Voyage dans la préhistoire* est aussi et surtout une invitation au romanesque. Ce romanesque que recèle la nature vue par un enfant, et qui en fait un terrain d'aventures pour tout jeune vacancier. C'est sous le double signe du jeu et des vacances, en effet, que les aventuriers de Zeman entreprennent leur voyage « comme on joue aux Indiens et aux pirates ». Karel Zeman esquisse ici un thème – l'école buissonnière laisse libre cours à la curiosité des enfants et à leur imaginaire – auquel il donnera d'autres développements dans *Le Dirigeable volé* (1966).

À sa sortie, *Voyage dans la préhistoire* fait sensation par l'ingéniosité des procédés techniques...

Extrait d'un article écrit par Xavier Kawa-Topor paru dans la revue 303 arts, recherches, créations, n°134 « Images de Jules Verne », novembre 2014. www.revue303.com ■



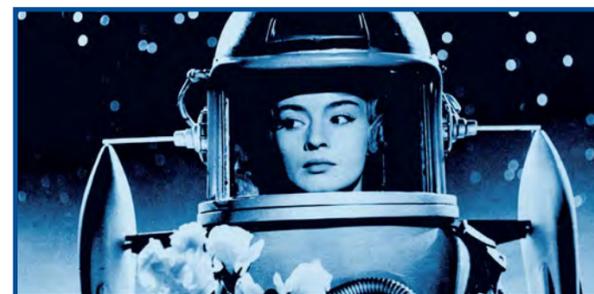
LE BARON DE CRAC



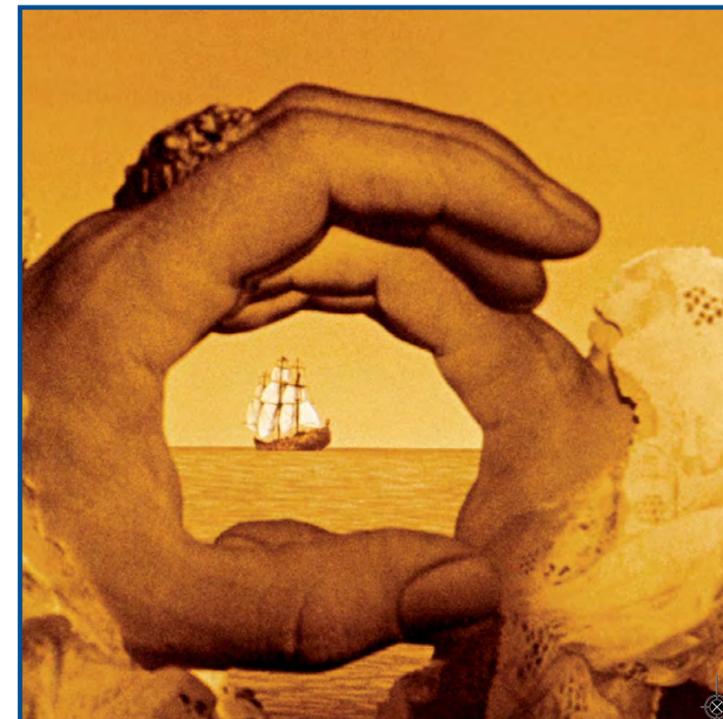
Au début des années 1960, Zeman est au sommet de son art. Au cours des années précédentes, il a formé une équipe de techniciens fidèles, forgé son propre style immédiatement reconnaissable, et atteint une reconnaissance mondiale. En ce sens, *Le Baron de Crac* est l'aboutissement de toutes ses recherches formelles (...)

Zeman y mêle à nouveau jeu d'acteurs, animation (de marionnettes et de dessins) et effets spéciaux. Le tout dans un monde visuellement dérivé cette fois des illustrations de Gustave Doré pour l'édition de 1862 du *Baron de Münchhausen*. Les nombreux plans statiques du film renouent avec l'esthétique des *Aventures fantastiques*, vecteurs d'un rythme plutôt lent, propre à l'émerveillement – même si la nature rocambolesque du récit appelle ici un grand nombre de scènes d'action. Cependant, les raisons qui ont mené la critique à surnommer Zeman « Le Méliès tchèque » sont liées à son style-même : il a beaucoup usé de jeux de perspective, alignant les éléments de sa mise en scène – fragments de décoration, acteurs, accessoires, toiles de fond... – dans l'axe de la caméra de manière à suggérer l'illusion d'effets merveilleux. Or, cette technique implique nécessairement un usage réduit des mouvements de caméra, et un grand nombre de plans larges, comme au cinéma muet.

Une des nouveautés est l'usage que fait Zeman de la couleur : toujours en écho au cinéma muet, tel filtre bleu foncé évoque la froideur du paysage lunaire, tel autre, jaune, la chaleur de l'Orient. Les volutes de gouttes de peintures filmées dans de l'eau et superposés aux images du film représentent l'incendie du palais du sultan. Les changements de couleur peuvent être appelés par les émotions des personnages, participer à la tension interne de la narration, ou déclencher des gags (la mer rouge, la mer jaune...).



La musique de Zdeněk Liška, plus écrite que précédemment, est à nouveau au centre du film : plus qu'un simple accompagnement destiné à accroître l'émotion du spectateur, elle fonctionne en véritable *sound design*, se chargeant de bon nombre de bruitages (le cliquetis des armes, le bateau à vapeur...), d'éléments sémantiques (le motif de l'amour, joué par la princesse à la mandoline, sifflée par Tonin, jouée au gong...) et de gags (la langue turque qu'emploie le Baron). La présence accrue de gags est une autre nouveauté dans les longs métrages de Zeman – gags visuels, burlesques ou absurdes. Ce ton comique permet à Zeman d'infuser le film d'une de ses thématiques de prédilection : la satire sociale et antimilitariste. Si le revers de la créativité est dans l'usage militaire des inventions scientifiques, le revers de la hauteur de vue est dans les dérives de la politique. Ainsi, le langage de la haute diplomatie a beau être mélodieux, il est également incompréhensible. Et dans une pointe ironique, Zeman ne manque pas de rappeler que notre civilisation européenne peut très bien se résumer au son du canon.



Le Baron est une figure du passé, d'un passé transfiguré par le regard créateur du réalisateur, tandis que Tonin incarne l'homme de la modernité, penchant pleinement vers le futur. En poète, le Baron est capable de penser en associations d'idées, tandis que Tonin montre parfois une naïveté alarmante, découlant de sa foi toute contemporaine dans le progrès. Cependant, plus le film avance, plus on se rend compte que Tonin est à la fois l'antipode et le double du Baron. Il juge les faits incroyables dont il est témoin par la lorgnette des catégories de pensées du 20^e siècle. (...) Ainsi, le film est à la fois une comédie et une grande histoire d'amour, entre un homme et une femme, mais également entre l'humanité et la création – autant biblique qu'artistique. Et lorsqu'à la fin, les amants emportent avec eux le bouquet de l'amour et de l'imagination sur la lune, ils sont accueillis par un Cyrano qui embrasse les rêveurs modernes que nous sommes et, dans un geste d'amour universel, lance son feutre au-devant de ceux qui sont en route vers les bras accueillants de l'univers.

Extraits d'un texte inédit de Jean-Gaspard Palenicek, directeur artistique du Centre tchèque de Paris ■

