

Le Dirigeable volé

Karel Zeman,
Tchécoslovaquie, 1966, couleurs



Sommaire

Générique, résumé.....	2
Autour du film	3
Le point de vue de Xavier Kawa-Topor:	
<i>Heureux qui comme Ulysse</i>	8
Déroulant.....	16
Analyse d'une séquence	24
Une image-ricochet	31
Promenades pédagogiques.....	32
Biographie	36
Filmographie.....	38
Bibliographie	39

Ce Cahier de notes sur... *Le Dirigeable volé* a été
réalisé par Xavier Kawa-Topor.

Remerciements à Jacques Carcedo.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image
animée, ministère de la Culture et de la Communication,
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,
le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

Le film

Générique

Le Dirigeable volé (*Ukradená vzducholod*) Karel Zeman Tchécoslovaquie, 1966, 88 minutes, fiction, couleurs.

Karel Zeman, 1966

Réalisation : Karel Zeman / **Scénario** : Karel Zeman, Radovan Krátky d’après Jules verne / **Images** : Josef Novotný, Bohuslav Pikhart / **Son** : František Strangmüller / **Musique** : Jan Novák / **Montage** : Jan Chaloupek / **Décors, Maquettes** : Jaroslav Kráka, Zdeněk Ostrčil / **Effets speciaux** : Jan Čepk, Frantisek Krcmár, Arnost Kupcik, Josef Zeman / **Costumes** : Jan Kropácek.

Karel Zeman, 1966

Interprétation : Michal Pospísil (Jakoubek Kurka), Hanus Bor (Tomás Dufek), Jan Malát (Petr), Josef Stráník (Pavel), Jan Cisek (Martin), Jaroslav Mareš (le journaliste Ardan), Cestmír Randa (le professeur Findeys), Karel Effa (Gustav le Noir / agent numéro 13), Jitka Zelenohorská (Katka, fille de monsieur Tenfield), Jana Sedlmajerová (Renata, la secrétaire), Miroslav Holub (le procureur Dufek), Rudolf Deyl (monsieur Tenfield), Josef Vetrovec (le capitaine), Josef Haukvic (Forbes), Václav Trégl (le rédacteur en chef).

Karel Zeman, 1966

Production : Zdeněk Stibor, Jindřich Dvořák, Václav Dobeš, Dana Dudová / **Direction de production** : Petr Čapek, Zdeněk Stibor / Studios de Barrandov et Gottwaldov.

Karel Zeman, 1966

Version française **Adaptation** : Annie Yonnet / **Directrice de plateau** : Sophie Deschaumes / **Doublage-Mixage** : Piste Rouge / **Distribution** : Gébéka films (sortie française : 29 septembre 2004).

Karel Zeman, 1966

Nota bene : nous avons rétabli, dans la mesure du possible, les noms des personnages conformes à la version originale. Dans la version française en effet, certains noms ont été malencontreusement intervertis (Forbes à la place de Tenfield) ; d’autres ont fait l’objet d’une libre interprétation qui en édulcore le sens : c’est notamment le cas du nom du journaliste photographe qui se nomme Ardan dans la version originale, en référence probable au personnage de Jules Verne.

Résumé

Prague 1891. Lors de la Grande Exposition Générale, le professeur Findeys présente au public son ballon dirigeable révolutionnaire gonflé avec un gaz prétendu ininflammable. Sur la promesse d’un essai gratuit, cinq jeunes garçons prennent place à bord. Mais comme Findeys rompt son engagement, les enfants détachent les amarres et le vent emporte l’aéronef. Grisés par l’aventure, les jeunes passagers décident de faire le tour du monde. À Prague, l’aventure fait sensation. *L’Observateur* (*Světozor*) lance son reporter Ardan à la recherche de l’identité des cinq garnements. Bientôt comparaisent au tribunal le père de Jakoubek, cordonnier, celui de Pavel et Petr, prestidigitateur, et la mère de Martin, cantatrice. Le procureur Dufek réclame la plus grande sévérité à leur encontre avant de découvrir que le cinquième garçon n’est autre que son propre fils, Tomás. Dans les airs, les enfants échappent aux aéronefs qu’une armée étrangère a lancés à leur poursuite. L’agent secret Gustav le Noir (numéro 13) prend le relais : il tente d’extorquer à Findeys et à sa secrétaire Renata la formule du gaz ininflammable. Sous la menace, l’entrepreneur passe aux aveux : la formule, prétend-il, se trouve dans un coffret resté à bord du dirigeable. Au dessus de l’océan, l’orage provoque la chute du ballon qui s’écrase sur un rivage inconnu avant d’exploser, révélant ainsi aux enfants l’escroquerie de Findeys. Sur l’île déserte, où ils ont décidé de prendre deux ans de vacances, les naufragés trouvent hospitalité dans le repaire secret du capitaine Nemo. La nuit, Jakoubek lance une bouteille à la mer afin de rassurer ses parents sur son sort. Le message est intercepté et confié à l’agent Gustav le Noir lequel, capturé par Ardan, l’échange finalement contre sa remise en liberté. Le journaliste prend alors la tête d’une expédition de sauvetage. Les enfants, quant à eux, ont décidé de construire une machine volante à bord de laquelle Jakoubek disparaît à la faveur d’un vol d’essai. Ses camarades découvrent la présence d’un voilier échoué sur le rivage. À son bord, une mutinerie a éclaté : le capitaine et son richeissime passager, monsieur Tenfield, ont été enfermés à fond de cale. Avec l’aide de Katka – la fille de ce dernier qui est parvenue à fuir à la nage – les quatre garçons s’emparent du voilier et délivrent les prisonniers. Mais ils doivent encore repêcher le coffret contenant l’or de Tenfield tombé à la mer, pour que le capitaine consente à lever l’ancre. Déjà, l’expédition de secours qui a trouvé Jakoubek sur sa route est parvenue à destination. À bord du vaisseau amiral où les cinq naufragés sont attendus en héros, l’état-major de l’armée découvre que le dirigeable de Findeys était simplement gonflé à l’hydrogène. L’information filtre et *L’Observateur* lui consacre une édition spéciale. Ruiné et assiégé par ses actionnaires, Findeys prend la fuite. Dans le train qui conduit Findeys, Tenfield, Ardan, Renata, Katka et Gustav le Noir vers de nouvelles aventures, les cinq garçons ont choisi un nouveau jeu : l’attaque du convoi.

Autour du film

Karel Zeman, 1966

Le Dirigeable volé est le sixième long métrage d’un réalisateur parvenu à la pleine maîtrise de son art dans la combinaison des techniques cinématographiques au service de la transcription à l’écran des classiques de la littérature. Produit au studio de Zlin (Gottwaldov) à « l’âge d’or » finissant de l’école tchèque de l’animation dont Karel Zeman a contribué à poser les bases, le film marque aussi l’aboutissement d’une production personnelle délibérément tournée vers les jeunes spectateurs. L’exaltation du libre imaginaire de l’enfance participe de l’esprit du temps qui annonce, par certains aspects, le Printemps de Prague.

Karel Zeman, 1966

L’école tchèque de l’animation : un « âge d’or » (1946-1968) L’année 1946, qui voit le festival de Cannes récompenser simultanément *Rêve de Noël* de Karel Zeman et *Les Animaux et les Brigands* de Jiri Trnka, marque véritablement l’acte de naissance de ce que l’on appelle « l’école tchèque de l’animation ». Ces deux auteurs majeurs ont en effet posé les bases d’une production nationale qui connaît son âge d’or jusque dans les années soixante. L’animation tchèque se singularise alors par son indépendance, ses expérimentations formelles, ses sources d’inspiration nationales et l’art de la marionnette porté au plus haut niveau. Dans le contexte du cinéma mondial, elle représente alors à elle seule le cinéma tchèque. La production qui se développe grâce à la nationalisation du cinéma s’organise autour de deux villes, Zlin (Gottwaldov) où travaillent Hermína Týrlová et Karel Zeman, et Prague dont Jiri Trnka dirige le studio.

Karel Zeman, 1966

Le studio de Zlin, où a été réalisé *Le Dirigeable volé* – comme l’ensemble des film de Karel Zeman – a été fondé en 1936 par l’entrepreneur Jan Antonin Bařa, à l’origine pour produire les films publicitaires de sa marque de chaussures. Mais le studio poursuit rapidement une seconde ambition : la réalisation de films pour enfants dont il devient le principal centre en Tchécoslovaquie. Pionnière de l’animation, artiste à l’imagination claire et délicate, Hermína Týrlová s’installe à Zlin pendant la guerre et débute, avec *Ferda la fourmi* (1941) puis *La Révolte des jouets* (1946) primé au festival de Venise, une longue et fructueuse carrière consacrée aux films pour enfants où chaque œuvre est un terrain d’expérience formelle autour de l’utilisation de matériaux les plus divers : les jouets, la laine, le papier argenté, les mouchoirs… Karl Zeman la rejoint en 1943 et réalise, sous sa conduite, son premier film, *Rêve de Noël*. Il devient rapidement la personnalité artistique majeure du studio, créant un nouveau type d’expression par la combinaison des procédés de Georges Méliès et la synthèse des moyens techniques de l’animation. Le studio de Prague, fondé en 1935, et rebaptisé *Bratri v triku* par Jiri Trnka (littéralement « frères en tricot »), devient le véritable creuset de l’école tchèque de l’animation. Illustrateur, peintre et homme de théâtre, Jiri Trnka est influencé par le théâtre de marionnettes dont il tire la conception esthétique de son art. À la différence des poupées de Karel Zeman qui restent caricaturales et stylisées pour les besoins de la satire, le caractère d’une marionnette de Trnka est dans le masque, l’accent est mis sur l’animation et sur l’atmosphère dans laquelle elle évolue. *Prince Bayaya* (1950), et *Vieilles Légendes*

tchèques (1953) marquent, dans le registre du long métrage, le sommet de son œuvre de « poète national et paysan », inspiré par les traditions populaires de son pays.

Autour de lui, une pléiade de réalisateurs contribue à la période d'expansion et de grande activité des années cinquante. Dans le registre du dessin animé pour enfants s'expriment notamment Vlacav Bedrich, Eduard Hofman et surtout Zdenek Miller, auteur de la série *La Petite Taupe*. À la fin de la décennie, un nouveau groupe de réalisateurs, tels Frantisek Vystrcil, Zdenek Smetana et Vladimir Lehky, met l'accent sur les questions sociales d'actualité et élargit l'éventail des sujets. Bretislav Pojar domine le film de marionnettes grâce à un style cinématographique qui combine expressivité et intériorité des personnages, rythme exact de l'action et montage dynamique (*Un verre de trop*, 1953, *Le Lion et la Chanson*, 1959) tandis que l'œuvre de Jiri Brdecka qui joue sur une large gamme, de l'humour à l'élégie, de la satire au pur plaisir du récit, se distingue dans le registre du dessin animé avec des films comme *Galina Vogelbirdae* (1963).

La Main, en 1965, est considéré comme le film-testament de Jiri Trnka. L'histoire sombre d'un potier et sculpteur qui reçoit d'une gigantesque main l'ordre de lui ériger une statue est l'occasion pour Trnka d'une apologie effrénée de la liberté de créer. Après sa mort, à la suite de l'écrasement du Printemps de Prague, l'animation tchèque traverse une période sombre. L'art de la marionnette se fige alors dans un certain conformisme, imitant le modèle de Trnka mais sans inspiration nouvelle. L'œuvre singulière et indépendante de Jan Svankmajer replace l'animation tchèque sur le devant de la scène internationale avec *Possibilités du dialogue* (1982). Artiste surréaliste, Jan Svankmajer anime les objets les plus divers qui portent en eux la trace du temps et semblent dotés d'une vie autonome ou mus par la force de l'imagination, dans un univers inquiétant suspendu entre rêve et réalité. Le studio de Jiri Trnka quant à lui ne renoue avec des projets ambitieux qu'en 1985, lorsque Jiri Barta, réalisateur de la nouvelle génération, y tourne *Kryzar, le joueur de flûte*, un moyen métrage en poupées animées dans un univers expressionniste mélangeant art médiéval et cubisme. La chute du bloc soviétique sonne le glas des studios nationaux et change définitivement la donne

pour la production tchèque en animation qui doit désormais composer avec les règles du marché international de l'audio-visuel dans le contexte duquel elle peine aujourd'hui à retrouver sa créativité.

Le « Méliès tchèque »

Karel Zeman mène une carrière aiguillonnée par un esprit de recherche permanent qui lui fait aborder tour à tour l'animation d'objets, de marionnettes, le dessin animé, les trucages et effets spéciaux. Mais la singularité de son cinéma tient sans doute dans la combinaison de ces différentes techniques avec la prise de vue réelle. Son style se forme autour d'un projet : la transcription à l'écran de grandes œuvres romanesques, débuté en 1952 avec *Voyage dans la préhistoire* inspiré de Jules Verne, et qui prend toute son ampleur avec *Les Aventures fantastiques* (1958), *Le Baron de Crac* (1961) et *Chronique d'un fou* (1964). Il s'agit à chaque fois d'introduire des acteurs « en chair et en os » dans un décor artificiel inspiré de l'iconographie des romans : les gravures d'Édouard Riou et de Léon Benett dans le cas Jules Verne, celles de Gustave Doré pour *Le Baron de Crac*. La filiation avec les films à trucs et les féeries de



Georges Méliès, que Karel Zeman admire, est directe. Sa mise en exergue par la presse accompagne la sortie en Occident des *Aventures fantastiques*. De fait, Karel Zeman, comme l'a montré Jacques Malthête, s'est vraisemblablement inspiré des rares traces de l'œuvre de Méliès qui lui étaient accessibles dans les années soixante : quelques dessins et photos de plateau publiés dans des ouvrages et revues de cinéma. Mais il a surtout examiné de près les films nitrate en couleur conservés à la Cinémathèque tchèque : *Voyage à travers l'impossible* (1904), *La Fée Carabosse* (1906) et *Le Locataire diabolique* (1909). « Entre autres emprunts de décors en trompe-l'œil et d'éléments de décors, on repère par exemple dans *Une invention diabolique* et *Le Dirigeable volé*, l'énorme volant de la machine à vapeur mû par une bielle du troisième tableau de *Voyage à travers l'impossible* et le sous-marin des tableaux 3, 32 à 37 de ce même film (le viaduc métallique du sixième tableau est également repris dans *Le Dirigeable volé*). » Les progrès de la technique cinématographique permettent à Zeman de pousser plus avant les procédés de surimpressions, incrustations et superpositions utilisés au studio de Montreuil. Il les combine aux moyens propres de l'animation pour façonner l'image dans ses moindres détails : papiers découpés, dessins animés, gravures originales, cartes postales, marionnettes, maquettes, jeux d'acteurs, séquences documentaires se fondent les uns dans les autres pour susciter l'émerveillement du spectateur.

Les studios de Gottwaldov et de Barrandov

Le Dirigeable volé est une coproduction du studio de Gottwaldov, spécialisé dans l'animation et les trucages, et des studios de Barrandov, principal centre de production du cinéma tchèque de fiction. Au studio de Gottwaldov, Karel Zeman est entouré, comme à l'accoutumée, d'une équipe réduite : une dizaine de collaborateurs à peine pour les décors, maquettes, trucages, prises de vues et effets spéciaux. Lui-même dessinateur, maquettiste et animateur, il prépare chaque plan par une esquisse détaillée. Comme pour chacun de ses films, les trucages sont réalisés avec des moyens artisanaux qui ajoutent à leur ingéniosité une poésie singulière. Les studios Barrandov où a été tournée la grande majorité des films du cinéma tchèque ont été fondés en 1931 au sud de Prague par Václav



Havel, père du futur président. Les studios se développent rapidement et, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, ils emploient déjà plus de trois cents salariés en permanence et produisent jusqu'à quatre-vingts films par an. Agrandis par l'occupant nazi, ils sont nationalisés après la guerre et resteront sous le contrôle de l'État jusqu'au début de la décennie 1990. Dans les années 1960, Barrandov est le creuset de la « Nouvelle Vague tchèque », courant cinématographique constitué des premiers films de réalisateurs parmi lesquels Miloš Forman, Jiří Menzel, Vojtěch Jasný, Věra Chytilová, Ivan Passer...

Des acteurs de 11 à 90 ans

Pour les besoins du casting du *Dirigeable volé*, Karel Zeman joue du contraste de jeu entre des interprètes de plusieurs générations. Les enfants sont des débutants. Ils en ont la spontanéité et la fraîcheur. Les adultes, quant à eux, sont incarnés par des comédiens chevronnés, issus pour la plupart du théâtre, et que l'on retrouve souvent assignés au cinéma aux seconds rôles. Les augustes doyens de ce cinéma classique se nomment Rudolf Deyl (monsieur Tenfield), né en 1876, ou Václav Trégl (le rédacteur en chef). Ce dernier fait partie des habitués des films de Zeman avec Karel Effa (Gustav le Noir / agent numéro 13), et surtout Miroslav Holub (le Procureur Dufek), le plus zémanien de tous, présent dans *Les Aventures fantastiques*, *Le Baron de Crac*, *Chronique d'un fou* et *l'Arche de monsieur Servadac*. À noter que le « jeune premier » n'en est plus un : Jaroslav Mareš (le journaliste Ardan), est né au début des années 20, comme Effa. La nouvelle génération est donc essentiellement incarnée par Jitka Zelenohorská (Katka) qui



a 20 ans au moment du tournage. Cette même année 1966, elle est l'interprète féminine principale de *Trains étroitement surveillés* de Jiří Menzel, l'un des films porte-étendard de la « Nouvelle Vague tchèque ». Elle apporte, dans la dernière partie du *Dirigeable volé*, un nouveau souffle.

Le compositeur : Jan Novák

Né en 1921 à Nová Říše, Jan Novák est l'un des principaux compositeurs tchèques de la période contemporaine. Formé au conservatoire de Brno puis à l'Académie de musique de Prague, il passe une année aux États-Unis en 1947 où il suit l'enseignement de Aaron Copland et de son compatriote Bohuslav Martinů qui aura sur lui une influence décisive. De retour en Tchécoslovaquie, Novák connaît très vite des difficultés avec les autorités tchèques à cause de ses opinions libérales et de ses positions artistiques sans compromis. À cette période, il expérimente notamment le jazz (*Concertino pour quintette à vents*, 1957; *Capriccio pour violoncelle et orchestre*, 1958) et le dodécaphonisme (*Passer Catulli* pour basse et nolette; 1962) proscrits par les dogmes artistiques du réalisme socialiste. Il entreprend également de mettre en musique les œuvres classiques de la littérature latine d'Horace à Sénèque, et écrit pour le cinéma : plusieurs musiques de film pour Karel Kachyňa mais également pour les maîtres de l'animation Jiří Trnka (*L'Archange Gabriel et Madame l'Oye*, 1964) et Karel Zeman (*Chronique d'un fou*, 1964). L'année 1966 où le *Dirigeable volé* est réalisé, Jan Novák qui ne fait pas mystère de ses idées politiques compose une *Passion du Christ* que le pouvoir reçoit comme une véritable provocation. Le compositeur qui a atteint le sommet de sa popularité en Tchécoslovaquie avec sa cantate *Dido* (1967), apprend l'invasion de son pays par l'armée soviétique alors qu'il est en Italie. Novák fait le choix de ne pas rentrer et s'installe avec sa famille au Danemark où il

écrit la cantate *Ignis pro Ioanne Palache* (1969) en hommage à l'étudiant tchèque qui s'est immolé à Prague pour protester contre la répression. C'est pendant les années qu'il passe en Italie puis en Allemagne que Jan Novák compose ses œuvres les plus importantes parmi lesquelles son unique opéra *Dulcitius* (1974). Son utilisation libre de la tonalité, ses structures claires, ses lignes mélodiques pures, son invention créative et l'omniprésence de l'humour, reflètent sa vision positive et humaniste du monde. Après les bouleversements politiques survenus dans son pays en 1989, l'œuvre de Jan Novák, décédé en Allemagne en 1984, est officiellement reconnue et consacrée par l'État tchèque de Václav Havel.

La réécriture de Jules Verne :

un « collage » de souvenirs de lecture d'enfance

L'œuvre de Jules Verne entretient une relation étroite avec le cinéma. Cette invention, on le sait, est contemporaine de l'écrivain ainsi que les premières adaptations de ses romans par Georges Méliès qui ont contribué de façon essentielle à la naissance d'un art combinant technique et merveilleux. Le génie scénaristique de Jules Verne a suscité, tout au long de l'histoire du cinéma, de très nombreuses adaptations à l'écran dont, parmi les plus célèbres, on compte celles de Georges Méliès (*Le Voyage dans la Lune* (1902) Stuart Paton (*Vingt Mille Lieues sous les mers*, 1916), Richard Fleischer (idem, 1954), Michael Anderson (*Le Tour du Monde en quatre-vingts jours*, 1956), Henri Levin (*Voyage au centre de la Terre*, 1959), Cy Endfield (*L'Île mystérieuse*, 1961) Philippe de Broca (*Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, 1965)... Plus largement, on peut penser avec Jean-Paul Dekiss que le romancier a influencé la manière dont on écrit les scripts à Hollywood. « La construction du récit, la manière de composer les rebondissements, la mise en place des personnages et les paliers d'intrigue sont autant de standards venus du théâtre et organisés par l'écrivain qui se sont fondus dans la tradition hollywoodienne de l'épopée et du film d'aventures ». Dans le registre de la science-fiction cinématographique, l'influence considérable de Jules Verne et de son univers s'étend au moins de Steven Spielberg à Miyazaki Hayao...

Aucun réalisateur, mieux que Georges Méliès et Karel Ze-

man, n'a établi cependant avec l'œuvre de Jules Verne une relation au long cours. Karel Zeman s'inspire des *Voyages extraordinaires* pour quatre de ses longs métrages : *Voyage dans les temps préhistoriques*, *Les Aventures extraordinaires*, *Le Dirigeable volé* et enfin *L'Arche de monsieur Servadac* dont la réalisation s'échelonne de 1955 à 1970. Cependant, aucun de ces films n'est une adaptation littérale d'un roman. Chacun est au contraire le produit d'un « collage » plus ou moins complexe de thèmes, personnages, ressorts scénaristiques et décors, par lequel Karel Zeman fait œuvre de recreation, d'une réécriture d'autant plus libre en surface qu'elle semble imprégnée en profondeur de l'univers vernien. Ce procédé de « collage » a une autre vertu : il met davantage en jeu les souvenirs de lecture de Jules Verne que le texte lui-même et trouve dans cette médiation sa dimension poétique singulière : l'œuvre de Zeman est tout entière teintée par ce que Jean-Loup Passek appelle « la nostalgie des lectures enfantines ».

Le Dirigeable volé s'inspire de plusieurs romans de Jules Verne. À *Deux Ans de vacances*, Karel Zeman emprunte le thème du naufrage de jeunes garçons sur une île déserte, leur combat contre des « pirates » avant leur sauvetage final. Kate, la femme de confiance de la famille Penfield, survivante du naufrage du Severn poursuivie par les mutins et secourue par les jeunes garçons devient à l'écran Katka, la fille du milliardaire Tenfield. L'un des marins porte encore le nom de Forbes, comme dans le roman de Verne. Zeman combine ces éléments à ceux de *L'Île mystérieuse* où un ballon que les passagers ont délesté de tout poids superflu, jusqu'à la nacelle, s'écrase sur l'île du capitaine Nemo ; celui-ci porte secrètement assistance aux rescapés au nombre de cinq, comme dans le film de Zeman. Le personnage de Nemo lui-même apparaît dans le film à bord du Nautilus ; avec Jakoubek, il échange quelques souvenirs de ses aventures passées relatées dans *Vingt Mille lieues sous les mers*. Le voyage épique du dirigeable au-dessus des contrées étrangères et sauvages n'est pas sans rappeler quant à lui *Cinq Semaines en ballon*. Mais on pourrait aussi, parmi d'autres romans, convoquer *Un capitaine de quinze ans* et *Robur le Conquérant* pour ses utopiques machines volantes et le rêve de domination des airs qui leur est associé. Enfin, comment ne pas citer *De la Terre à la Lune* dont le héros, Michel Ardan,

inspire jusque dans son nom même le personnage du journaliste reporter du Svetozor ? Ardan, arbitrairement rebaptisé Marek dans la version française.

Cinéma et illustration

Chez Karel Zeman, le procédé de « collage » trouve sa continuité dans l'image. Sur le principe que l'illustration des éditions Hetzel fait partie intégrante de l'imaginaire vernien et de sa persistance dans les souvenirs des lectures d'enfance, le réalisateur réinvestit le champ plastique des gravures d'Édouard Riou et de Léon Benett dans lequel il fait se mouvoir ses acteurs dont les costumes en noir et blanc portent eux-mêmes souvent les stries caractéristiques de la gravure. Comme si les personnages accomplissaient un voyage dans une autre dimension : celle du livre. Plus que dans la combinaison des images de prise de vues directe et d'animation qui est pratiquée depuis les origines du cinéma, la singularité du style de Karel Zeman réside ici : à l'intersection de l'illustration et du cinéma, un terrain d'expériences formelles que d'autres films singuliers ont exploré comme *Petit Claus et Grand Claus* de Pierre Prévert, *Taxandria* de Raoul Servais ou plus récemment *Capitaine Sky et le monde de demain* de Kerry Conran.

Libres enfants de Prague

Dans les pays de l'Europe de l'Est sous domination soviétique, le film d'animation a bénéficié d'une relative liberté d'expression dans le contexte d'un cinéma contrôlé par la censure. Sous le masque du film pour enfants ou de l'allégorie s'expriment des points de vue critiques voire dissidents au sein même des studios d'État. (Voir ce sujet l'article de Istvan Antal, « Europe de l'Est : l'art de survivre » dans *Le Cinéma d'animation*, Cinémaction n° 51). Sans être dissident, le cinéma de Karel Zeman peut paraître critique par les distances qu'il prend avec la société. Il se montre aussi sensible à l'air du temps. Un souffle de la Nouvelle Vague tchèque parvient jusqu'au *Dirigeable volé* comme une brise mutine... La rébellion des enfants y fait-elle écho au Printemps de Prague ? Elle participe en tout cas de cette grisante apologie de la liberté à l'œuvre la même année dans *Katia et le crocodile* de Vera Simkova et Jan Kucera.

Heureux qui comme Ulysse... ou la nostalgie de l'enfance

par Xavier Kawa-Topor



Tout enfant a rêvé de prendre deux ans de vacances « sans école, sans parents, sans violon », de vivre dans la longue durée et jusqu'à un terme si lointain qu'il en devient incertain, la belle utopie estivale pendant laquelle, loin des entraves du quotidien, il peut s'adonner jusqu'à plus d'heure à la liberté d'imagination qu'offre le jeu. Qu'il ait ou non abdiqué ce rêve, tout adulte garde par devers lui la secrète conviction que l'éveil de la personnalité se joue dans les terrains vagues de l'enfance, au temps des vacances, là où l'expérience du monde suit son libre cours, où l'on en devient l'inventeur. Avant même que les lois Jules Ferry n'aient instauré en France l'école obligatoire pour tous, les vacances ont eu leurs apologues rousseauistes. L'une des positions les plus avancées en ce domaine est sans doute celle que le géographe Élisée Reclus expose dans *Histoire d'un ruisseau*, un texte publié en 1869 par Jules Hetzel – l'éditeur de Jules Verne – dans sa collection d'ouvrages pour la jeunesse.

« Dans nos écoles et nos lycées, écrit-il, nombre de professeurs, sans trop le savoir et même croyant bien faire, cherchent à diminuer la valeur des jeunes gens en enlevant la force et l'originalité à leur pensée, en leur donnant à tous même discipline et même médiocrité! [...] Les pédagogues se vouent à l'œuvre fatale de pétrir des têtes de fonctionnaires et de sujets, et malheureusement il leur arrive trop souvent de réussir. Mais après les dix mois de chaîne, voici les heureux jours

des vacances : les enfants reprennent leur liberté ; ils revoient la campagne, les peupliers de la prairie, les grands bois, la source déjà parsemée des feuilles jaunies de l'automne ; ils boivent l'air pur des champs, ils se font un sang nouveau et les ennuis de l'école seront impuissants à faire disparaître de leur cerveau les souvenirs de la libre nature. Que le collégien sorti de la prison, sceptique et blasé, apprenne à suivre le bord des ruisseaux, qu'il contemple les remous, qu'il écarte les feuilles ou soulève les pierres pour voir jaillir l'eau des petites sources, et bientôt il sera redevenu simple de cœur, jovial et candide. »

Un rêve d'enfant, une nostalgie d'adulte, une aspiration libertaire ? Le programme que se donnent les passagers du *Dirigeable volé* en se promettant « deux ans de vacances » est peut-être tout cela à la fois. S'il trouve son inspiration dans le roman éponyme de Jules Verne, il ne se démarque pas moins de l'original dans son projet comme dans son accomplissement.

Sous le titre *Deux Ans de vacances*, Jules Verne relate, en 1888, l'aventure de quinze jeunes garçons, de 8 à 13 ans, pensionnaires d'un collège de Nouvelle-Zélande qu'un naufrage jette sur les rivages d'une île déserte du Pacifique en compagnie du jeune mousse de l'équipage. Livrés à eux-mêmes, les rescapés devront apprendre à s'organiser pour survivre dans un milieu sauvage à la fois merveilleux et hostile. Dans la préface originale de son roman, Jules Verne situe son projet dans la double lignée de *L'Île mystérieuse* et du *Capitaine de quinze ans*. Au premier le rattache le thème de la robinsonnade qui fait florès au XIX^e siècle sous l'inspiration de Daniel Defoe et de son « immortel Robinson Crusoé » et dont le romancier veut parfaire le cycle en imaginant, après la famille *Robinson suisse* de Wyss et la société insulaire du *Cratère* de Cooper, ou même les scientifiques de son propre roman, un « pensionnat de Robinsons ». L'auteur trouve ainsi dans ce nouveau volume des *Aventures extraordinaires* l'occasion de compléter l'enseignement contenu dans *Le Capitaine de 15 ans* en montrant « ce que peuvent la bravoure et l'intelligence d'un enfant aux prises avec les périls et les difficultés d'une responsabilité au-dessus de son âge ». Au chapitre III, Jules Verne expose les circonstances particulières dans lesquelles débute l'action, qui expliquent pour partie le titre : « Le 15 février 1860, dans

l'après-midi, il sortait dudit pensionnat une centaine de jeunes garçons, accompagnés de leurs parents, l'air gai, l'allure joyeuse – des oiseaux auxquels on vient d'ouvrir leur cage. En effet, c'était le commencement des vacances. Deux mois d'indépendance, deux mois de liberté. Et, pour un certain nombre de ces élèves, il y avait aussi la perspective d'un voyage en mer... » Un événement inattendu, le naufrage de leur bateau, va retarder la rentrée scolaire des jeunes garçons. Leur séjour de deux ans sur l'île Chairman constitue-t-il pour autant des « vacances » ? Jules Verne lui-même trouve utile, dans les toutes dernières lignes du roman, de revenir sur son titre et d'en élucider le sens : « Et, comme conclusion morale, voici ce qu'il convient de retenir de ce récit, qui justifie, semble-t-il, son titre de *Deux Ans de vacances* : Jamais, sans doute, les élèves d'un pensionnat ne seront exposés à passer leurs vacances dans de pareilles conditions. Mais – que tous les enfants le sachent bien – avec de l'ordre, du zèle, du courage, il n'est pas de situations, si périlleuses soient-elles, dont on ne puisse se tirer. Surtout, qu'ils n'oublient pas, en songeant aux jeunes naufragés du *Sloughi*, mûris par les épreuves et faits au dur apprentissage de l'existence, qu'à leur retour, les petits étaient presque des grands, les grands presque des hommes. » Loin de la belle utopie estivale et du jeu, l'aventure des jeunes héros de Jules Verne, confrontés à une expérience de vie concrète où ils ont eu à s'organiser pour survivre sans l'aide des adultes, ressortit à la fois de la robinsonnade et du roman de formation. Elle contient en germe l'une des questions collatérales que posera le livre de William Golding *Sa majesté des mouches* en décrivant le parcours régressif des enfants naufragés et à travers eux la fragilité de la civilisation, qui n'est pas tant de savoir si des enfants peuvent survivre par eux-mêmes, mais plutôt si, en l'absence d'adultes, l'enfance – l'état d'enfance – peut exister.

Les cinq passagers du *Dirigeable volé* ne sont pas les protagonistes de Jules Verne. Ils en sont les lecteurs. Lorsque s'ouvre le film de Karel Zeman, Jakoubek et ses compagnons dont l'imaginaire est plein des lectures d'Alexandre Dumas, d'Alfred Assolant et de Jules Verne surtout, n'ont qu'un désir : celui de s'amuser, de rejouer à leur façon les aventures romanesques dont ils sont abreuvés. Le « vol » du dirigeable du

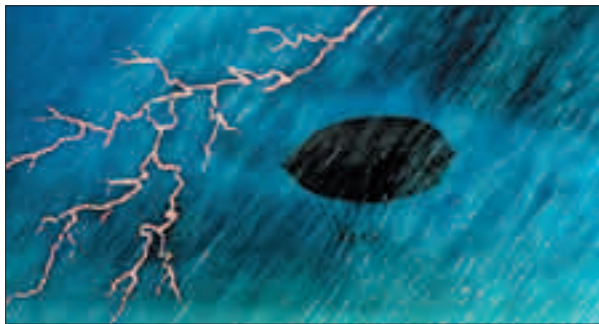


professeur Findeys leur en offre l'occasion. Les voici lancés dans l'aventure d'une façon inattendue. « Deux ans de vacances » prend alors pour eux une dimension programmatique qui peut être comprise de deux façons. Au sens littéral, il s'agit de faire l'école buissonnière, de profiter de l'heureuse circonstance d'une évasion non préméditée pour s'offrir une longue plage de liberté, loin du carcan éducatif. Mais la promesse que se font Tomás et ses compagnons, c'est aussi celle d'un roman de Jules Verne réinventé par ses lecteurs eux-mêmes : jouer à *Deux Ans de vacances*, et peut être à *Cinq Semaines en ballon*, à *L'Île mystérieuse*, au *Tour du monde en quatre-vingts jours*... et y jouer librement, sans entrave, sans nécessité de retour vers le quotidien, ou mieux encore, sans prise en compte de la réalité. La fuite en dirigeable devient ainsi, d'une certaine manière, une évasion dans l'imaginaire.

Voici donc cinq garçons en vacances du réel qui rejouent le monde selon les codes de la fiction. Dans ces deux lieux utopiques et hors d'atteinte des adultes que représentent tour à tour la nacelle du dirigeable poussé par le vent et l'île déserte baignée par l'océan, ils composent une fratrie idéale animée par des valeurs nobles et héroïques et par l'esprit d'aventure. Le monde qui les entoure prend lui-même des contours romanesques, comme si leur imagination le dessinait à leur façon. Que peut-elle inventer comme terme du voyage sinon une île déserte recelant le refuge secret du capitaine Nemo ? Parvenus à son rivage, Petr, Pavel et Martin n'auront plus qu'à reconnaître les lieux... Comme dans *L'Île mystérieuse*, serait-on tenté d'ajouter, où Jules Verne fait dire à Pencrof à propos de

l'île Lincoln : « *Cyrus, croyez-vous qu'il existe des îles à naufragés, des îles spécialement créées pour qu'on y fasse correctement naufrage ?* ». L'île est imaginaire. Lieu de nulle-part, elle abrite potentiellement tous les rêves de l'enfance : la rade secrète du Nautilus, un équipage de pirates, un trésor perdu au fond des mers... Sur ce terrain-là où le jeu est la règle, les enfants règnent en maîtres : les bandits, piètres adversaires pour partie de cache-cache, ou dérisoires mousquetaires frileux à se jeter à l'eau, pourront « aller se rhabiller »... L'île est le rivage des vacances idéales où rien ne vient entraver le jeu, où toute préoccupation matérielle semble absente. Pour manger, il suffit de passer à table, quelqu'un a veillé au repas. Quant à la chasse, elle échappe à toute logique alimentaire pour prendre les contours d'un homérique safari dont un rhinocéros, cyclope de circonstance, fait les frais. Restent le sommeil et la nuit. Quel enfant renonce au jeu de bonne grâce pour se mettre au lit ? Les personnages du *Dirigeable volé* n'en ont probablement pas davantage envie. Si le sommeil semble les avoir pris autour de la table du capitaine Nemo où ils se sont accommodés des lieux pour dormir, leur torpeur n'est tout au plus que momentanée : aucun ne peut fermer l'œil. Comment dormir lorsque l'on vit un rêve éveillé ?

L'aventure des passagers du *Dirigeable volé* est tout sauf un récit d'initiation. C'est peut-être là l'une des différences essentielles avec l'œuvre de Jules Verne. À aucun moment en effet, les cinq naufragés ne font vraiment l'expérience d'une situation où ils auraient à agir et à voir le monde en adultes. Ils restent des enfants qui veulent « seulement s'amuser ». De



ce point de vue, ils n'ont rien appris de l'expérience qu'ils ne savaient déjà. Pour preuve, au terme de l'aventure, leur soif de jeu reste intacte : après le voyage en ballon, le naufrage sur l'île déserte, l'abordage du bateau de pirates, la pêche au trésor, ils sont fin prêts à se lancer à l'attaque du train qui les emporte vers de nouvelles aventures... L'épisode insulaire d'ailleurs ne dure pas deux ans. Contrairement aux personnages de Jules Verne que les épreuves auront mûris au point « qu'à leur retour, les petits étaient presque des grands, les grands presque des hommes », ceux de Karel Zeman semblent vivre une parenthèse enchantée qui tient les promesses de grandes vacances rêvées. Sur l'île imaginaire le temps n'est pas compté.

Autre différence significative : alors que le naufrage du

Sloughi est un accident, la fuite du dirigeable, elle, est volontaire. Rejouant l'évasion des cinq prisonniers de *L'Île mystérieuse*, l'échappée belle de nos jeunes garçons les emporte délibérément loin du monde des adultes, comme pour signifier leur refus de grandir.

La fuite, en effet, a une cause directe et finale : la tricherie d'un adulte. Findeys a promis aux enfants une excursion gratuite à bord de son ballon dirigeable. La manœuvre de l'entrepreneur est grossière : utilisant le courage candide des enfants qu'il montre en exemple, Findeys incite les adultes à tenter l'aventure. Sitôt les premiers passagers à bord, il congédie Tomás et ses compagnons en faisant fi de la parole donnée. La réaction immédiate des garçons qui décident de rompre les amarres, est l'expression instinctive d'une révolte contre l'injustice subie ; mais c'est aussi un acte de « reprise » de ce qui leur est dû et dont la privation leur est d'autant plus insupportable que la visite de l'Exposition générale n'a été pour eux que frustration de leur curiosité par l'intervention systématique des adultes et, significativement, des agents de l'ordre. Rompre les amarres – enfin ! – au propre comme au figuré, avec ce monde qui ne fait pas de place aux aspirations de l'enfance : l'histoire du *Dirigeable volé* est aussi celle, éternelle, de la désobéissance enfantine, d'une école buissonnière qui tourne à l'odyssée, à la façon du *Pinocchio* de Collodi.

Mais chez Karel Zeman, fuir le monde des adultes, c'est aussi fuir la société. Et l'échappée belle du dirigeable participe d'une satire de l'ordre social certes discrète et amusée mais qui n'en est pas moins tenace et qui, par petites touches, instille quelque chose d'un esprit libertaire bien distinct de la morale vernienne. Le clivage qu'instaure le réalisateur entre l'univers imaginaire des enfants et le monde des adultes, souligné par le montage en parallèle du voyage des cinq garçons avec les scènes pragoises, pourrait emprunter les traits de la caricature : d'un côté l'enfance et ses aspirations à l'idéal, l'exaltation de l'imagination et de la liberté, de l'autre la société des adultes, sa décevante médiocrité, son hypocrisie et ses compromissions. L'histoire n'est pas nouvelle et Karel Zeman se plaît à exposer sa permanence dans l'histoire de l'humanité, dans la frise animée qui ouvre le film. Mais elle prend un relief particulier avec nos cinq jeunes héros que toutes les

forces de l'ordre, agent de police, procureur, représentante de ligue de vertu s'échinent à faire « rentrer dans le rang ». « Rang » des rédacteurs du *Světovzor* ou « rang » des actionnaires de Findeys, Karel Zeman décrit-il à travers eux une société guettée par la normalisation ? Ou bien une existence d'adulte entièrement accaparée par le travail, l'argent et le cortège des tâches prosaïques pour lesquelles les enfants n'éprouvent en général que de l'ennui ? L'ambiguïté reste entière. Détail intéressant : l'index inquisiteur qui pointe les enfants désobéissants depuis l'aube des temps se trouve être le « logo » de la police. Tel un sceptre, il se dresse en signe de condamnation au passage du dirigeable dans le ciel de Prague : l'institution contre la liberté ? Le pouvoir contre l'imagination ? Karel Zeman se souvient-il de *La Main* de Jiri Trnka (1965) en choisissant ce symbole de l'ordre répressif ? Quoi qu'il en soit, il fait un sort particulier à la gent policière et militaire comme à la violence d'état. Le fort sentiment antimilitariste qui traverse toute son œuvre, depuis *Chronique d'un fou* jusqu'aux *Aventures fantastiques* où il recoupe les propres inquiétudes de Jules Verne sur l'aspiration et le pouvoir destructeurs de l'homme, est, ici aussi, bien à l'œuvre. Dans *Le Dirigeable volé*, l'armée est moquée sans pitié. La satire, et c'est toute sa force, est de portée universelle, se prêtant à toutes les interprétations. Sous les dehors d'une armée d'opérette et de son état-major d'un autre âge, d'inspiration austro-hongroise, Karel Zeman critique l'institution militaire en général. Grotesque dans son appareil, elle n'en est pas moins inquiétante par sa bêtise et sa puissance démesurée que matérialise l'armada des cuirassés et des aérostats composant une bien menaçante « expédition de secours » et dans laquelle on ne peut s'empêcher de voir



se profiler l'ombre de la guerre à l'ère industrielle : la « Guerre au XX^e siècle » pressentie par Albert Robida... Plus sinistre encore est le siège du commandement de l'armée étrangère et de ses services secrets : une sombre forteresse où des rigoles de sang témoignent que l'on y pratique la torture pour les intérêts supérieurs de l'État. Qui Karel Zeman vise-t-il exactement ? Regarde-t-il vers l'Ouest comme semblerait l'indiquer la direction du vent qui pousse le dirigeable vers l'océan, ou se sert-il du contexte de la guerre froide comme d'un paravent pour situer ce pays étranger dans un « ailleurs indéfini » qui prendrait la valeur d'un « ici universel » ? À bien y regarder d'ailleurs, Gustav le Noir (rebaptisé « agent numéro 13 » en France) et ses improbables gadgets ressemble moins à l'agent 007 qu'aux sbires de la police secrète de Tadicardie imaginés par Paul Grimault et que le despote du *Roi et l'Oiseau* sait, lui aussi, faire passer à la trappe en cas d'échec...

Entre le monde des parents et celui des enfants gravitent quelques personnages qui, tout en étant adultes, ne semblent pas avoir complètement coupés avec l'enfance, laquelle s'ex-





prime encore chez eux par une propension au jeu, à l'exaltation, à la curiosité et à l'audace. Le reporter photographe Ardan, l'espion Gustav le Noir et la jeune fille pieuse Katka sont de ceux-là, et peut-être plus largement l'ensemble des passagers du train final. Que Findeys lui-même soit de l'équipée ne nous surprend qu'à moitié : la tricherie ne fait-elle pas partie du jeu ?

Ardan occupe une place tout à fait particulière dans le récit au point que la récurrence de ses apparitions à l'écran pourrait en faire le protagoniste principal du film, après le « personnage collectif » que compose la fratrie des cinq garçons. Ardan est un collaborateur phare du *Světazor*. Le magazine, à l'instar de la société dont il est le reflet, ne s'embarrasse pas outre mesure de considérations morales : collusion commerciale avec l'entreprise Findeys, photomontage racoleur publié à la une, dissimulation d'informations pour préserver la respectabilité du procureur Dufek, invention pure et simple des faits lorsque l'information manque, avec les ingrédients à sensation qui plaisent aux lecteurs... Ardan garde, quant à lui, une certaine candeur, un enthousiasme juvénile à toute épreuve. Tout à sa quête du scoop et de l'amour, le personnage fait parfois figure de doux rêveur sujet à une légère maladresse par laquelle il approche du burlesque, mais d'un burlesque retenu, distancé, comme relevant de la citation : telle la scène du bureau de police où, à deux reprises, il se cogne la tête au lustre et perd son canotier (hommage probable à Buster Keaton) de l'autre côté de la balustrade. Le « corps à corps » du personnage avec son

environnement est suggéré, plutôt que poussé au paroxysme à la façon des maîtres du burlesque américain. Le jeune homme a partie liée avec l'enfance à plus d'un titre. D'une part, Ardan, qui, rappelons-le, porte le nom d'un personnage de Jules Verne, accomplit la trajectoire attendue d'un héros de roman en trouvant l'aventure et l'amour. L'une et l'autre sont les aspirations, parfois confuses, de l'enfance, comme le suggère Karel Zeman en évoquant l'éveil érotique des cinq garçons par la fascination nouvelle qu'exercent sur eux les jambes des danseuses de french-cancan ou celles de Katka sortant des eaux... D'autre part, Ardan, en se lançant à la recherche des naufragés, accomplit un voyage en forme de retour vers l'enfance, dont la trajectoire serait le miroir de celle suivie par Jakoubek, elle-même aimantée par l'idée de retour.

La nuit est venue, et avec elle l'île révèle sa nature mystérieuse. Dans le repaire du capitaine Nemo qu'éclaire un chandelier, la caméra s'immisce telle une présence invisible, tandis que la musique de Jan Novák joue de réminiscences fantastiques. Jakoubek, le plus jeune des garçons, s'est allongé à plat ventre sur une peau de tigre. Mais il ne dort pas ou plutôt il veille encore, comme autrefois accoudé à la nacelle du dirigeable, tandis que ses compagnons se grisait au vent de l'aventure, il regardait défiler le paysage alpestre qui prenait sous ses yeux les contours d'une carte postale de vacances que l'on adresse à ses parents pour les rassurer ou pour se rassurer soi-même. La songerie de Jakoubek est cel-

le d'un enfant quittant, pour la première fois sans doute, la maison familiale pour l'inconnu, teintée d'inquiétude face à la vastitude du monde qu'il découvre. Son regard mélancolique se charge, dès le début du voyage, d'un désir de retour, comme si l'aventure véhiculait elle-même sa propre nostalgie. Dans la nuit de l'île, l'enfant, blotti contre la peau du tigre, fait l'expérience de sa propre solitude. Et cette expérience prend singulièrement la forme d'une présence-absence qui se dessine dans la triangulation des regards : regard perdu dans les songes de Jakoubek, œil noir du tigre, œil fantastique de la caméra, que redouble le chassé-croisé des regards bienveillants de ses compagnons feignant le sommeil, et que vient conclure le vol des hiboux aux yeux d'or au bord de l'océan au-dessus duquel veille la lune comme un ultime œil protecteur. Est-ce Jakoubek qui veille ou est-ce que l'on veille sur lui ? Que l'île se dise solitude (*insula* en latin) nous invite peut-être à considérer qu'elle est, elle-même, ce miroir dans lequel vient se refléter l'enfance que le jeune Jakoubek ne veut pas perdre. Le voici qui jette une bouteille à la mer. Et son message, après maintes péripéties, parvient à Ardan, de l'autre côté du miroir, pourrait-on hasarder. En tout cas, il ne parvient pas à ses destinataires, les « chers parents » mentionnés dans l'adresse énigmatique du message : car Jakoubek a bien un père, mais il n'a pas de maman. Si son père est cordonnier, comme celui de Pinocchio était menuisier, sa maman serait-elle une fée, ou bien l'île elle-même, comme nous inviterait à la considérer la psychanalyse ? Quel serait alors le sens du départ de Jakoubek de l'île ? Désire-t-il revenir à la maison ou quitte-t-il l'enfance ? Sans doute sa fuite, qui est aussi un envol, se charge-t-elle de cette double signification, en apportant à la mélancolie du personnage sa résolution. Voici Jakoubek, radieux, parcourant les airs, tandis qu'Ardan, tel un double parvenu à l'âge adulte, fait, à son appel, le chemin inverse.

C'est peut-être, dans le regard de Jakoubek, dans le désir de retour, que se trouve finalement niché le sens du voyage auquel invite *Le Dirigeable volé*. L'île déserte, tel un miroir, en est le point d'arrivée et le point de départ. Sur ses rivages imaginaires, les rêves de l'enfance viennent s'échouer et re-

partir de plus belle, comme bercés par le ressac, à l'infini. La bouteille que Jakoubek lance à la mer, pourrait nous dire que chez Karel Zeman, la nostalgie de l'enfance résonne comme un appel. « Souviens-toi de la mer immense / Et du sable de ton enfance / Qu'as-tu fait de ton innocence / Dans ta vie vide de sens ? » écrit Gérard Manset. L'invitation à « deux ans de vacances » trouve finalement ici sa résolution : elle est cette utopie vers laquelle tout adulte, qui n'a pas abdiqué sa part d'enfance, revient. 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, depuis *Le Trésor de l'île aux oiseaux* jusqu'aux voyages merveilleux de Sindbad le marin. Le lieu d'un éternel retour, et d'un éternel départ.

Notes sur l'auteur

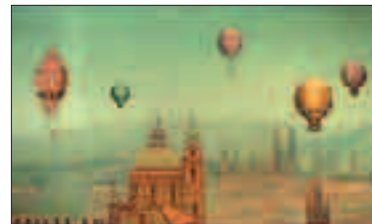
Xavier Kawa-Topor est historien, écrivain et directeur de lieux culturels. Spécialiste du Moyen-Âge et du cinéma d'animation, il a notamment dirigé le Centre européen d'art et de civilisation médiévale à Conques et le service de l'action éducative au Forum des images. Dans ce cadre, il a créé le festival *Nouvelles Images du Japon*, événement pionnier en France dans la découverte des maîtres de l'animation japonaise tels Miyazaki Hayao et Takahata Isao, et produit *Les Contes de l'horloge magique* adapté de Ladislav Starewitch. Xavier Kawa-Topor est aujourd'hui directeur de l'Abbaye royale de Fontevraud, centre culturel de rencontres. Rédacteur de nombreux articles et essais sur le cinéma d'animation, il est aussi auteur de scénario pour le cinéma et de livres pour enfants.



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 6

Déroutant

Générique

1. [1'39"] La transgression par la jeunesse de l'ordre établi à travers les âges : à la préhistoire, pendant l'Antiquité, au Moyen-Âge et au XIX^e siècle, des enfants déclenchent le courroux des adultes et brisent l'honneur des familles en contrevenant aux règles.

2. [3'08"]. « *Silence!* » exige le président du tribunal avant d'inviter les cinq jeunes garçons qui comparaissent devant lui à présenter leur défense. Jakoubek, le plus petit, prend la parole et explique que ses camarades et lui voulaient seulement s'amuser...

3. [3'30"] Dans les rues de Prague dont le ciel est envahi par des ballons de toutes formes, la foule élégante de La Belle Époque se presse vers les bâtiments de la Grande Exposition générale. Le jeune Jakoubek, étui de violon à la main, échappe à la vigilance de sa grand-mère, et court en direction d'un tramway où un garçon, Tomás, l'aide à grimper. Ce dernier se présente sous l'identité de « capitaine Corcoran ». Jakoubek lui répond qu'il est lui-même « D'Artagnan ».

4. [4'55"] À l'exposition, le spectacle bat son plein. Juchées sur une montgolfière qui les entraîne dans les airs, des danseuses de french-cancan font virevolter leurs jupons sous le regard attentif d'hommes élégants parmi lesquels se sont faufilés Jakoubek et Tomás, bientôt rejoints par le jeune Martin que sa mère a autorisé à l'escapade. Mais un agent de police, alerté par une représentante d'une ligue de vertu, demande aux enfants de circuler. Plus loin, un bateleur commente en direct le vol plané qu'accomplit devant les yeux de l'assistance le pionnier de l'aviation Otto Lilienthal. Au moment de l'atterrissage mouvementé, un agent de police éloigne à nouveau les trois garçons.

5. [6'30"] Ceux-ci ont pris position devant la baraque foraine d'un illusionniste qui fait disparaître et apparaître un jeune garçon sous une cloche en osier. Au moment où le prestidigitateur s'apprête à renouveler son exploit, Jakoubek découvre la supercherie : sous les tréteaux, un second garçon, jumeau du premier, s'apprête à entrer en scène. Furieux de voir leur secret révélé, les deux jeunes auxiliaires du magicien, Pavel et Petr, sautent sur Jakoubek et ses amis. Dans la confusion de la bagarre, les trois camarades s'éclipsent mais un policier les arrête. Jakoubek lui fracasse son violon sur la tête avant de prendre la fuite.

6. [7'54"] Plus loin, l'inventeur Findeys vante son merveilleux aéronef dirigeable mû par une machine à vapeur. Déjà, cinq hommes ont acheté leur ticket pour une excursion aérienne au-dessus de Prague en compagnie d'une charmante guide : Renata, l'assistante de Findeys. Les cinq valeureux pionniers de l'aéronautique et leur pilote sont pris en photo par Ardan, reporter à *L'Observateur* (*Světozor*) qui, le cliché réalisé, saute sur sa moto et disparaît dans un nuage de fumée. Soudain, dans le ciel, un ballon prend feu. Son occupant a juste le temps de sauter au bout d'une ombrelle avant que le gaz n'explose. À la vue de l'accident, les passagers quittent précipitamment la

nacelle du dirigeable et la foule reflue. Findeys tente de la retenir en arguant que son aéronef est gonflé avec un gaz ininflammable de son invention. Apercevant les frères jumeaux (Petr et Pavel) à leur recherche, les trois jeunes amis battent en retraite vers le l'estrade où Findeys les alpague et leur promet un tour gratuit : c'est en réalité une basse manœuvre pour restaurer la confiance des passagers ! Les garçons ne l'entendent pas ainsi : refusant de céder leur place, ils rompent les amarres et s'envolent à bord du dirigeable.

7. [11'20"] Le dirigeable survole Prague dont les statues semblent le pointer du doigt en signe de désapprobation. Il passe devant les fenêtres de la rédaction de *L'Observateur* où Ardan présente au rédacteur en chef la photo prise avant le décollage : les jambes de Renata pourraient illustrer l'entrée de la femme dans l'histoire de l'aéronautique. Un appel téléphonique alerte le rédacteur en chef sur le vol du dirigeable de Findeys. Ardan se voit confié la mission de rapporter au journal la photo des « petits voyous ». À bord de l'aéronef, constatant que la machine à vapeur fonctionne, les enfants optent pour un voyage autour du monde.

8. [13'47"] Ardan se présente dans les bureaux de la police où, moyennant quelques cigares, il obtient des renseignements sur Jakoubek dont la grand-mère a signalé la disparition.

9. [15'05"] Dans la cordonnerie paternelle assiégée par la presse, la grand-mère de Jakoubek répond par des coups de fusil aux questions lancées au porte-voix par les journalistes. Survient Ardan sur sa moto pétaradante reçu à coup de seaux d'eau par l'aïeule.

10. [16'20"] Au siège de *L'Observateur*, le rédacteur en chef présente à Ardan la une du jour : un montage fantaisiste combinant la photo de Jakoubek bébé armé d'un pistolet gigantesque et les jambes de Renata.

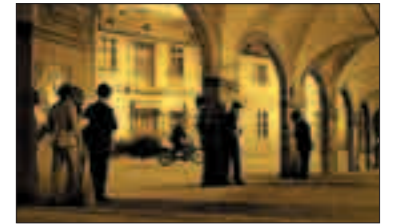
11. [16'40"] L'automobile de Findeys freine devant des canards qui traversent la chaussée. Tandis que le conducteur s'escrime à redémarrer le moteur qui a calé, Ardan, bouquet de fleurs à la main, tente d'amadouer Renata, fâchée par l'article de *L'Observateur*. Findeys lui suggère de publier un appel pour retrouver son dirigeable qui, il en est persuadé, est tombé près de Prague.

12. [17'50"] À bord du ballon qui survole maintenant une région de montagnes, Jakoubek est pris de remords : il préférerait rentrer chez lui pour ne pas causer de tort à son père. Mais ses camarades l'invitent à profiter du spectacle qu'offre le paysage sauvage. La fuite d'une harde menée par un grand cerf leur inspire l'idée de se choisir un capitaine. Tomás et Pavel qui possède une boussole se disputent le rôle. La bagarre frôle la catastrophe : Pavel, sauvé d'une chute mortelle par Tomás et les autres, confie à son ancien rival sa boussole.

13. [19'24"] Au domicile du procureur Dufek, les domestiques s'activent à l'habillage de Monsieur et de Madame. Le père, lisant le journal, se scandalise de l'inefficacité de la police à démasquer les jeunes voleurs et réclame pour ces derniers la potence.



Séquence 7



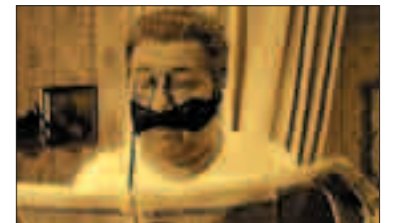
Séquence 9



Séquence 10



Séquence 11



Séquence 13



Séquence 14



Séquence 15



Séquence 16



Séquence 17



Séquence 18



Séquence 19



Séquence 21

Son épouse prie sa femme de chambre, par qui elle a appris que leur fils Tomás était à bord du dirigeable, de garder le silence absolu.

14. [20'08"] Dans les airs, l'heure est au déjeuner. Jakoubek, songeur, quitte son poste d'observation pour rejoindre ses quatre camarades attablés. Les compagnons rêvent de destinations lointaines et trinquent ensemble.

15. [20'53"] Au tribunal, le procureur Dufek requiert la plus grande sévérité à l'encontre des jeunes voleurs et de leurs parents, responsables de leur mauvaise éducation. Ont été convoqués le père de Jakoubek, cordonnier, celui de Pavel et Petr, illusionniste et la mère de Martin qui se disculpe des soupçons qui pèsent sur la nature de son activité nocturne en faisant la preuve de son talent de cantatrice. Le procureur se fait encore plus menaçant à l'encontre des parents du cinquième garnement qui n'ont pas eu le courage de répondre des délits de leur fils. À ces mots, son épouse qui assiste à l'audience est prise d'un malaise.

16. [23'23"] À son domicile, le procureur Dufek est l'objet des soins attentionnés de sa femme qui tente de le rassurer sur l'innocence de leur fils que les autres garçons auront certainement entraîné malgré lui dans l'aventure. On frappe à la porte. Ardan franchit le barrage que lui oppose la femme de chambre et entre dans le salon en s'amusant que le fils de la maison se soit « envolé ».

17. [23'53"] Un aigle s'envole jusqu'à la cime d'un arbre à l'approche du dirigeable et de ses cinq passagers aux visages réjouis.

18. [24'09"] Dans la salle de rédaction de *L'Observateur*, on se prépare à une publication spéciale pour le scoop rapporté par Ardan : l'identité du cinquième passager de l'aéronef. Mais en comprenant qu'il s'agit du fils du procureur, le rédacteur en chef renonce à son projet et invite ses journalistes à continuer à faire preuve d'imagination pour raconter le voyage de l'aéronef avec les ingrédients attendus par les lecteurs : exotisme, romantisme, sang et passion, sans oublier l'amour de la patrie...

19. [25'05"] Dans les airs, un étrange aéronef militaire, mû à la force des bras de son équipage, se rapproche dangereusement du dirigeable. Pour échapper à ses tirs de canon, les enfants décident de jeter du lest et de passer la machine à vapeur par dessus bord. Plus léger que son poursuivant, le ballon de Findeys prend de la hauteur et s'éloigne.

20. [26'05"] Dans le secret d'une lugubre forteresse, l'état-major d'une puissance étrangère commente le passage du dirigeable au-dessus de son territoire et l'échec des chasseurs lancés à sa poursuite pour s'en emparer. Les services secrets sont appelés à la rescousse en la personne de Gustav le Noir (agent numéro 13) qui part immédiatement en mission à bord d'une barque-aéronef.

21. [26'52"] Au petit matin dans les rues de Prague, Gustav au volant d'une voiture à pattes de cheval se rend au domicile du procureur où il dérobe la photo de famille au-dessus du buffet.

22. [27'23"] À bord du dirigeable qui survole maintenant d'immenses étendues de marais, au milieu de nuées d'oiseaux, Jakoubek semble perdu dans ses pensées.

23. [27'40"] Derrière son bureau, Findeys, tout occupé à l'impression des titres de sa société, récuse sans vergogne les arguments de son assistante : pourquoi y aurait-il tromperie sur le gaz prétendu ininflammable puisque le dirigeable n'a pas explosé jusqu'à présent ?

24. [28'13"]. Dans le soir tombant, les enfants poussent des cris de joie en découvrant la mer, les phoques et les baleines.

25. [28'38"] Au tribunal, le réquisitoire du procureur Dufek a changé du tout au tout. Le coupable ne serait-il pas plutôt monsieur Findeys qui a attiré les cinq garçons dans un piège afin de se servir d'eux comme cobayes ? L'agent secret fait alors irruption en qualité de représentant légal de monsieur Findeys. Il exhibe une nouvelle pièce : la photo de famille du procureur. La séance est immédiatement suspendue.

26. [30'00"] L'agent secret dépose sur le bureau de Findeys des liasses de billets pour acheter la formule de son gaz ininflammable. Devant le refus obstiné de l'inventeur, les enchères montent. Renata vient interrompre le face-à-face en annonçant une visite imminente. Gustav a juste le temps de disparaître par la fenêtre avant l'arrivée de militaires en tenue d'apparat. L'inventeur lui aussi tente de se défilier mais il est rattrapé par le bras : sur le tapis rouge que l'on déroule devant lui, au son martial d'un gramophone, un général fait une entrée solennelle, remet à l'inventeur une décoration et le nomme fournisseur officiel de la cour en aéronefs.

27. [31'26"] L'agent Gustav s'est assis à la terrasse d'un café où, dissimulé derrière un journal, il épie la conversation de Renata et d'Ardan. La jeune femme a besoin d'un conseil et voudrait confier au journaliste un secret aux conséquences graves. Ardan, badin, lui prend la main et lui répond qu'il a lui aussi un secret bien facile à deviner. Gustav, avec la complicité du serveur, attire le jeune homme vers l'appareil de téléphone où est dissimulée une bombe. Pendant ce temps, ayant changé de visage, il s'assoit à la table de la jeune femme et lui propose d'acheter son secret. La jeune femme le gifle et fait tomber son masque tandis qu'Ardan réchappe de l'explosion.

28. [34'38"] Assis à son bureau, Findeys énonce avec satisfaction la liste des actions vendues tandis que son assistante prend des notes. Subitement, des mains mécaniques enserrant les deux personnages : l'agent secret apparaît, armé d'un revolver. Il donne à Findeys dix secondes pour lui révéler la formule de son gaz. L'inventeur finit par lâcher qu'elle se trouve dans le coffret resté à bord du dirigeable. Lorsqu'Ardan frappe à la porte, Renata appelle au secours. Le journaliste enfonce la porte, tombe à la renverse mais parvient à se débarrasser de l'agent secret. Il délivre la jeune femme mais l'épouvante en lui serrant les épaules à la façon des auxiliaires mécaniques de l'agent secret.

29. [36'29"] Au-dessus de la mer, la nuit, l'orage menace. Bientôt les éclairs strient le ciel et des rafales de vent et de pluie entourent le dirigeable. Comme la surface des



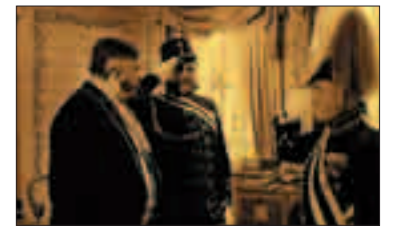
Séquence 23



Séquence 24



Séquence 25



Séquence 26



Séquence 27



Séquence 28



Séquence 29



Séquence 30



Séquence 31



Séquence 32



Séquence 33



Séquence 34

flots se rapproche dangereusement, les enfants, pour reprendre de l'altitude, jettent tout ce qui reste à bord, puis détachent la nacelle et s'accrochent aux cordes du ballon. Il faut toute l'insistance de Tomás pour que Jakoubek se résolve à jeter le coffret de Findeys à la mer. Heureusement, la terre est en vue. Les enfants ont juste le temps de sauter à terre avant que le ballon n'explose en s'écrasant au sol.

30. [39'09"] Sur les rives paisibles et fleuries où ils ont échoué, les enfants jouent au ballon. Tomás apprend à Jakoubek à tirer à l'arc. Celui-ci vise le plein cœur de la cible où vient se fichet l'arc et non la flèche. Cette technique originale se montre redoutablement efficace à la chasse où Jakoubek tue du premier coup un rhinocéros en le visant à l'œil.

31. [40'39"] Pendant ce temps, Petr, Pavel et Martin entreprennent de gravir le sommet de l'île pour la voir tout entière. Parvenus à leur but au terme d'une périlleuse escalade, les frères jumeaux constatent avec joie qu'il s'agit bien d'une île déserte. Martin, moins agile, rate la corde que ses camarades lui tendent et tombe au fond d'un trou profond.

32. [42'22"] Pierre et Paul ont rejoint Martin au fond du précipice qui débouche, par le conduit d'une cheminée ornée de deux lions sculptés, dans une vaste salle dont le dallage est orné du monogramme « N ». La salle ouvre sur une lagune souterraine où seul un aéronef ou un sous-marin, aux dires des enfants, pourrait accéder. Ils se mettent à rêver au capitaine Nemo. Revenus sur leurs pas, les trois enfants découvrent une terrasse qui donne sur la mer et, pointé vers le large, un canon chargé qu'ils essaient aussitôt. Le tir d'obus fait fuir les oiseaux de mer.

33. [44'39"] Au journal, le rédacteur en chef se réjouit de l'idée d'Ardan qu'il juge excellente : organiser une expédition de secours pour retrouver les enfants devrait plaire aux lecteurs.

34. [45'19"] La nuit venue, les cinq enfants dorment dans le repaire du capitaine Nemo. Jakoubek ouvre les yeux. Sur la pointe des pieds, il se met à la recherche d'une feuille de papier sur laquelle il rédige un message rassurant à l'attention de ses parents. Ses quatre camarades l'observent du coin de l'œil en faisant semblant de dormir. Jakoubek glisse son message dans une bouteille et marche vers la mer pour l'y jeter.

35. [47'00"] Le rédacteur en chef de *L'Observateur* se rétracte : l'expédition de secours coûtera trop cher. Ardan propose de demander leur aide à Findeys et à ses actionnaires que l'affaire a enrichis. Devant le refus essuyé, il tente une nouvelle démarche auprès de l'armée ; mais c'est aussi un échec.

36. [47'54"] Sur l'île, une fumée odorante s'échappe du conduit de cheminée du capitaine Nemo. Dans la grande salle, les enfants découvrent que le couvert a été mis pour cinq. Ils se précipitent vers la lagune pour apercevoir leur hôte avant qu'il ne disparaisse. Il était temps : le Nautilus quitte sa rade. Les enfants échangent avec le capitaine Nemo des signes de la main.

37. [49'03"] Autour de la table, les amis découvrent avec ravissement le repas préparé pour eux. Les cinq livres d'école déposés à leur attention les réjouissent beaucoup moins de même que le violon destiné à Jakoubek. À l'instigation de Tomás, les garçons décident de prendre « deux ans de vacances sans école, sans parents, sans violon ».

38. [49'36"] La forteresse de la puissance étrangère. L'état-major rend son rapport : la bouteille lancée par Jakoubek a été retrouvée dans le ventre d'un requin. Au verso du message figurent des informations qui, décodées, permettraient de localiser les enfants. Gustav le Noir est chargé de cette mission.

39. [50'16"] À Prague, dans la rue, l'agent secret achète des fleurs qu'il offre, à l'occasion d'une promenade en fiacre, à la femme de chambre du procureur. Renata qui se promène en compagnie d'Ardan reconnaît l'homme sous son déguisement.

40. [50'50"] Chez le procureur, Gustav le Noir, ayant ligoté et bâillonné la femme de chambre, fouille l'appartement de fond en comble. Survient Ardan qui délivre la jeune fille et capture l'intrus. Redoutant l'arrivée de la police, l'agent secret négocie sa libération contre la remise au journaliste du message envoyé par Jakoubek.

41. [52'19"] *L'Observateur* publie une édition spéciale pour annoncer que son journaliste Ardan part à la recherche des naufragés du ballon dirigeable. Survolant Paris à bord d'une montgolfière, le journaliste poursuit son voyage aérien au-dessus de l'océan sur un aéronef à pédales suivi de près par une impressionnante armada de ballons et de navires de guerre.

42. [53'06"] Findeys, en lisant le journal, s'inquiète d'une éventuelle réussite de l'expédition de secours.

43. [53'18"] Dans la forteresse, un personnage à tête de mort (sans doute le chef des services secrets) envoie aux oubliettes les agents qui ont échoué. Seul Gustav le Noir a le droit à une toute dernière chance : à charge pour lui de se joindre à l'expédition de secours et de trouver les plans de l'aéronef et la formule du gaz.

44. [53'50"] Un voilier glisse paisiblement sur l'océan. À son bord, Katka, une jeune fille pieuse, chante en s'accompagnant au clavecin. Dans la cabine voisine, les esprits s'échauffent autour de la partie de carte que son père, monsieur Tenfield, dispute avec le capitaine et quelques marins patibulaires prompts à dégainer couteaux et pistolets. On vient avertir le capitaine qu'une terre est en vue. Mais l'homme, pris par le jeu, ne veut rien entendre d'autant que son passager met une pépite d'or sur la table pour engager une nouvelle partie. L'équipage aviné maintient le cap en dépit de l'évidence : le rivage se rapproche dangereusement. Brusquement, un choc fait vaciller le bateau qui s'est échoué.

45. [57'00"] Sur l'île, les cinq enfants détachent ce qu'il reste des toiles de l'aéronef pour construire une machine volante.

46. [57'26"] À bord du navire, des marins séditieux fomentent le projet de désertion



Séquence 38



Séquence 39



Séquence 40



Séquence 41



Séquence 42



Séquence 43



Séquence 44



Séquence 45



Séquence 46



Séquence 47



Séquence 48



Séquence 49

après s'être emparés de l'or de leur richissime passager. Malheureusement pour eux, Katka jette le coffret contenant le trésor à la mer. Sur le pont, la mutinerie se propage. Au cours du combat mouvementé qui s'engage, un canon tombe à l'eau et un requin géant l'avale.

47. [59'55"] Les garçons mettent la touche finale à leur machine et Jakoubek s'installe aux commandes pour un vol d'essai. Rapidement, Jakoubek prend de l'altitude et s'éloigne de l'île malgré les appels de ses compagnons. Soudain, Tomás découvre la présence du voilier échoué. L'un des jumeaux propose d'aller tirer un coup de canon pour attirer l'attention de l'équipage tandis que les trois autres garçons courent vers la grève.

48. [1h 00'44"] Les mutins désormais maîtres à bord se préparent à quitter le navire lorsque le coup de canon retentit. Interrogeant le timonier, ils apprennent que le bateau est échoué sur une île probablement dotée d'une forteresse et peut-être même d'une prison... Voilà qui change leurs plans! Dans leur dos, Katka tente de délivrer ses comparses. Rattrapée, elle se débat, provoque la chute d'un de ses agresseurs à l'eau et parvient à fuir à la nage en sautant de l'autre bord tandis que l'homme à la mer finit dans le ventre d'un requin.

49. [1h 03'08"] Poursuivie par le canot des bandits, la jeune fille est parvenue sur la rive où elle rencontre les trois garçons. Malheureusement, le quatrième est allé à la rencontre des mutins. À la faveur d'un tour de prestidigitation, le jeune garçon tente de leur échapper. En vain. Capturé, il est ligoté et jeté au fond du canot. Tandis que les trois brigands partent à la recherche de Katka, le frère du captif passe à l'action et parvient à se rendre maître des bandits pendant que ses trois complices délivrent son jumeau. Mais le voici capturé à son tour. Son frère passe donc à l'action, tandis que ses amis le sortent du canot. Sommés de quitter l'île, les bandits, dépassés par les événements, ne se font pas prier et détalent.

50. [1h 08'06"] Jakoubek qui survole la mer à bord de sa machine est invité à bord du Nautilus par le capitaine Nemo qui lui offre un copieux déjeuner. Les deux convives discutent des aventures passées du capitaine: sa rencontre avec le harponneur Ned Land et le professeur Aronnax. Comme son hôte tend à Jakoubek un violon et se propose de l'accompagner à l'orgue, le garçon saute à l'eau et s'éloigne à la nage. Nemo lui envoie un canot pneumatique avant de retourner dans la solitude des abysses. Jakoubek rame vers la flotte de secours qui approche.

51. [1h 10'30"] Le chef des bandits conduit une nouvelle expédition pour retrouver la jeune fille avant qu'elle ne donne l'alerte. À peine lui et ses hommes ont-ils mis pied à terre que les naufragés s'emparent de leur canot, de leurs vêtements et de leurs armes et, ainsi équipés, se dirigent vers le navire.

52. [1h 13'05"] Les enfants passent à l'abordage et se rendent rapidement maîtres du navire. Le capitaine une fois délivré refuse de reprendre la mer pour porter secours à Jakoubek tant que le coffret de Tenfield n'a pas été repêché.

53. [1h 14'50"] Muni d'un équipement de plongée et d'un harpon, Tomás explore les fonds sous-marins, découvre le requin géant gisant au fond de la mer, le ventre lesté par le canon. Il entre dans sa gueule et en ressort avec un coffret. La joie à bord du bateau est de courte durée: ce n'est pas le coffret de monsieur Tenfield mais celui de Findeys jeté du dirigeable. Tomás plonge encore et rapporte cette fois-ci le bon coffret. En récompense, le richissime passager promet d'aider les enfants à obtenir l'aide du capitaine pour retrouver Jakoubek. Sur la ligne d'horizon apparaît alors la marine de guerre et la flotte des dirigeables conduite par Ardan.

54. [1h 17'48"] Sur le vaisseau amiral, où une cérémonie militaire est organisée en l'honneur des enfants, Jakoubek retrouve ses amis qui lui remettent le coffret de Findeys. Le général s'en empare, le fait ouvrir et découvre la supercherie: le dirigeable volé était simplement gonflé à l'hydrogène. Cette information confidentielle parvient aux oreilles espionnes de Gustav le Noir qui, par dépit, la livre à Ardan.

55. [1h 21'40"] Prévenue par pigeon voyageur, la rédaction de l'Observateur consacre une édition spéciale au scandale: l'entreprise Findeys est en pleine débâcle. Ses actionnaires ruinés et furieux lancent des pavés dans les fenêtres de l'entrepreneur qui déjeune stoïquement. En découvrant dans le journal que Tenfield se propose de rembourser le dirigeable, Findeys s'éclipse, accompagné de Renata, par un passage secret avant que les actionnaires n'envahissent son bureau.

56. [1h 23'30"] Un train s'engage sur un pont métallique. Aux commandes, Gustav le Noir espionne la conversation de Findeys qui tente de vendre à Tenfield sa nouvelle invention. Derrière eux ont pris place Ardan et Renata qui s'embrassent, Katka, et enfin les cinq jeunes garçons prêts à se lancer dans une nouvelle aventure: l'attaque du train.

Générique de fin.



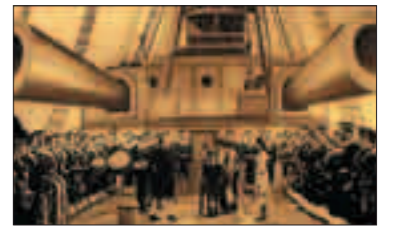
Séquence 50



Séquence 52



Séquence 53



Séquence 54



Séquence 55



Séquence 56

Analyse de séquence

Partie de cache-cache et tour de passe-passe

Séquence 49, 49 plans, 4'58"

La séquence 49 se situe dans le dernier tiers du film, sur l'île déserte où les passagers du dirigeable volé ont fait naufrage. Le bateau ramenant monsieur Tenfield et sa fille Katka d'Amérique s'est échoué à proximité du rivage. À la faveur de l'accident, des marins mutins ont pris le contrôle du voilier et s'apprêtent à quitter le navire lorsqu'un coup de canon tiré par Pavel depuis le repaire du capitaine Nemo attire leur attention. Katka en profite pour sauter à l'eau et tenter de gagner l'île à la nage. Une chaloupe, avec trois bandits à son bord, la prend en chasse.

PE: Plan d'ensemble; PM: Plan moyen, PR: Plan rapproché, CP: Contre-plongée.

Plans 1-11: La fuite de Katka

1. PR sur Katka qui nage la brasse coulée à un rythme soutenu. On entend sa respiration rapide. L'eau est sombre.

2. PE sur la baie. La mer turquoise, les falaises et le ciel mordorés. La silhouette du bateau, la chaloupe chargée de pira-

tes. La tête de Katka qui nage rapidement et se retourne. Dès le début du plan, introduction du thème musical du fifre.

3. PM large sur Katka dans l'eau. Raccord dans le mouvement avec le plan précédent. Katka semble accélérer. Nouveau coup d'œil derrière elle.

4. PM sur la chaloupe où un bandit qui a lâché sa rame dégaine son pistolet et fait feu.

5. PM sur Katka qui se retourne en entendant la détonation qui résonne sur l'eau. 6. PM. À bord de la chaloupe, un deuxième bandit ajuste ses lorgnons, épaula sa carabine et tire.

7. PE. La scène vue du rivage, derrière des feuillages. Tandis que le coup de feu résonne, Katka qui prend pied court vers l'abri des végétaux, sans perdre de vue la chaloupe.

8. PM. Le bandit du plan 4 fait feu.

9. Reprise 7. Résonance du coup de feu. Katka sur la berge rajuste sa « tenue de bain » avant d'être rappelée à l'ordre par une autre détonation. Elle court jusqu'aux feuillages au premier plan, fait une courte pause pour reconnaître le terrain et remettre ses cheveux en place. Une nouvelle détonation hâte sa fuite. Katka sort du cadre à gauche.

10. PE. La lande derrière les falaises qui surplombent la mer et forment comme une barrière. Katka surgit à droite en courant et se rapproche. Elle cherche du regard où aller.

11. PM large. La chaloupe sur le sable. Les bandits mettent pied à terre. Ils sont trois. L'un d'eux claudique et se plaint.

Plans 12-17: Ça fait plaisir de voir du monde!

12. PR. Katka défait ses chaussures. Un petit rire dans son dos. Katka se redresse. La caméra suit son mouvement et révèle la présence des trois garçons embusqués. Dialogue.

13. PR. Katka lace sa chaussure en demandant aux garçons comment on se rend à la forteresse.

14. PM. Les trois garçons sont maintenant dos à la caméra – et à Katka – et se retournent l'un après l'autre pour répondre à la jeune fille.

15. PR. Katka toujours affairée à lacer ses chaussures. Les garçons la rejoignent et envahissent le cadre tandis que l'appel hors champ de Pavel les interrompt.

16. PM large. Près de la chaloupe, les bandits sortent leurs armes à l'appel de Pavel qui court à leur rencontre, trébuchant,



Plan 1



Plan 2



Plan 6



Plan 9



Plan 12



Plan 15



Plan 16



Plan 21



Plan 17

tombe à plat ventre et se relève aussitôt. « Ça fait plaisir de voir du monde! » dit-il.

17. PR en légère plongée. Pavel est retenu par la manche par les bandits.

Plans 18-27: L'escamotage

18. et 18 bis. PR. Travelling. Course de Katka et des garçons que la caméra devance légèrement.

19. Reprise 17. Les bandits malmènent Pavel pour obtenir des informations.

20. PR. Pavel propose un tour de magie aux bandits.

21. et 21 bis. PR. Point de vue opposé sur la scène. Pavel fait apparaître un œuf dans sa main, le jette en l'air et s'éclipse par le bas de l'image.

22. PR. Les bandits le cherchent des

yeux. Le garçon est trahi par le bruit, hors champ, de sa reptation.

23. PM. La caméra plongeante suit en léger travelling la progression de Pavel au sol.

24. PM. Travelling. Raccord dans le mouvement. Les bandits immobilisent Pavel et le ligotent.

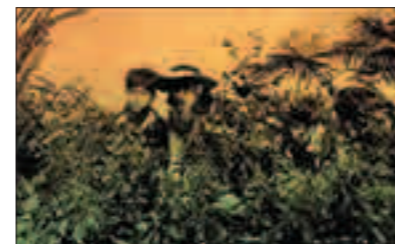
25. PE. La scène vue d'au-dessus des



Plan 23



Plan 24



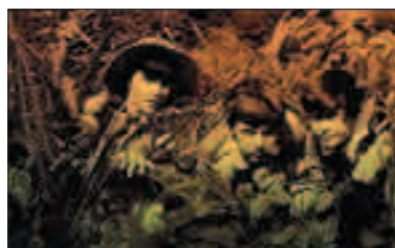
Plan 36



Plan 37



Plan 38



Plan 26



Plan 39



Plan 40



Plan 41



Plan 28



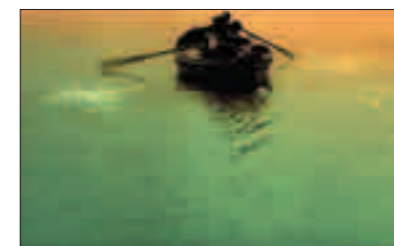
Plan 29



Plan 32



Plan 42



Plan 47



Plan 49



Plan 33



Plan 35

feuillages où Katka et ses trois compagnons viennent se cacher.

26. PR. Point de vue opposé: Katka et les garçons de face parmi les feuillages.

27. Reprise 25. Les bandits jettent Pavel dans le fond de la barque et disparaissent derrière les falaises. Petr les suit. Reprise de la musique.

Plans 28- 38 : Un, deux, trois soleil!

28. PM. Travelling. Petr, à quatre pattes, court parallèlement aux bandits et disparaît derrière un buisson.

29. PR. Katka, Tomás et Martin observent la scène derrière les feuillages.

30. PE. Les trois bandits dépassent le buisson qui se met à les suivre. Ils s'arrêtent brusquement et avec eux le buisson

et la musique. Ils repartent, s'arrêtent de nouveau. Petr surgit dans leur dos, leur crie « *Haut les mains !* », s'empare d'un pistolet et les somme d'avancer.

31. PR. Travelling. Pavel marche derrière les bandits.

32. PM. Dans le dos des bandits, à l'arrière-plan, Katka, Tomás et Martin courent délivrer Pavel. Petr vient se placer devant ses prisonniers en leur interdisant de se retourner. Mais l'un d'eux le désarme d'un coup de pied. La caméra plonge vers le sol pour suivre la capture de Petr.

33. PM en légère CP: les quatre compagnons parvenus à l'abri des feuillages entendent les cris de Petr.

34. Reprise 27. Petr est entraîné vers la barque par les bandits.

35. PM. Petr est ligoté et enchaîné.

36. PR en légère CP. Le contrechamp: les quatre compagnons épient la scène depuis les broussailles.

37. PR. Petr est jeté au fond de la barque. Les bandits l'assignent au silence.

38. Reprise 29. Mais la musique reprend. Derrière les feuillages, Pavel propose « *On y retourne* » et quitte l'écran par la droite.

Plans 39-49 : Devant-derrrière

39. PM. Comme les bandits dépassent le buisson du plan 30, une voix ordonne « *Haut les mains!* » L'un des bandits récalcitrant fait feu sur le buisson. La

musique cesse. Pavel surgit d'ailleurs et s'empare d'une carabine.

40. PR. Contrechamp sur Pavel de face qui tient les bandits en joue.

41. PR. Deux bandits les mains en l'air, l'un de face, l'autre de dos. Sur ordre de Pavel (voix hors champ), le bandit se retourne.

42. Reprise 37. Les trois autres compagnons transportent Petr hors de la barque.

43. Reprise 41. Les deux bandits immobiles, mains en l'air.

44. Reprise 40. Pavel ordonne au bandit de faire demi-tour.

45. Reprise 39. Devant Pavel qui les tient en joue, les bandits se replient en trotinant vers la mer.

46. PM en légère CP. Les quatre compagnons sortent de l'abri des feuillages.

47. PR. Image et musique en vitesse accélérée. La barque des pirates s'éloigne précipitamment.

48. PR en légère CP. Katka, Tomás et Martin, de face, commentent la scène, amusés.

49. PR en légère CP. Les jumeaux enfin réunis partagent rapidement la même inquiétude sur le sort de Jakoubek.

Commentaire

« Il y a un danger dans le film à trucages, au bout de très peu de temps, le spectateur s'habitue à la technique de nar-

ration et commence à s'ennuyer. Pour l'éviter, il faut qu'il soit continuellement surpris. Et pas seulement par les truca-ges ! Il faut travailler surtout l'humour dans l'expression des comédiens, le gag, le contre-pied entre la voix *off* et l'image ou des liens inattendus entre les séquences... Il faut, tout simplement, le surprendre tous les vingt mètres de film. » Avec *Le Dirigeable volé*, Karel Zeman applique à la lettre ses prescriptions. Dans ce film très découpé, le montage cherche à produire un effet de surprise permanent qui ne laisse que peu de répit au spectateur. Ce rythme soutenu passe notamment par des « plans charnières » qui raccrochent les séquences l'une à l'autre en recherchant un effet d'accélération du récit plutôt que de transition. Ce procédé rend souvent complexe l'isolement d'une séquence. Le plan 1 joue ce rôle : il fait débiter l'action de la séquence « en catimini », alors même que l'attention du spectateur s'attarde sur le sort du malheureux pirate tombé à la mer. La fuite de Katka, à l'autre bord du bateau, prend d'une certaine manière les bandits et le spectateur de court : elle s'effectue au départ sans musique – le thème du fifre ne la rattrapant qu'au plan suivant - augurant ainsi de l'enjeu de la séquence : une partie de cache-cache. La séquence 49 se caractérise tout d'abord par une « économie de moyens ». Sur le plan de la composition de l'image, le réalisateur met en retrait trucages et effets spéciaux, quasiment absents de la séquence, en dehors des effets de couleur et des décors peints auxquels le spectateur, à plus d'une heure du début

du film, s'est effectivement habitués. L'ensemble de la scène baigne dans une lumière mordorée qui lui confère une dimension éminemment solaire. Peu de mouvements de caméra ; une échelle de plan réduite ; une unité de lieu et d'action sur la durée – cinq minutes – à laquelle le cinéaste ne nous avait guère habitué. Cinq ensembles de plans composent la séquence, qui pourraient correspondre à cinq phases successives de cette partie de cache-cache qui se joue entre les pirates et les enfants, et dont les règles se dévoilent progressivement. Le déroulé en serait le suivant : 1 – Course entre Katka et les pirates, gagnée par la jeune fille qui trouve une cachette dans l'île. 2 – Pause : dans l'attente de la prochaine épreuve, la jeune fille resserre les lacets de ses chaussures. L'équipe des enfants se constitue et se concerte. 3 – Pavel, confronté aux pirates, tente un tour de passe-passe. Mais les bandits marquent finalement le point « au pied » en rattrapant le garçon. 4 / Petr, caché dans le buisson, joue à « 1, 2, 3 soleil » avec les mutins qui retournent une nouvelle fois la situation par un coup de pied. 5 / On rejoue la partie avec cette fois Pavel en remplacement de Petr. Et la victoire revient aux enfants. Mais, comme le pressent Katka, il ne s'agit-là que de la première manche : le « match retour » devra être gagné sur le bateau ; ce sera l'enjeu des séquences 51 et 52. Pour filmer la partie, Karel Zeman n'emploie que peu de plans d'ensemble. La caméra se situe plus volontiers au cœur du jeu. Pour chaque équipe en effet, la maîtrise du terrain, de sa topographie, est un enjeu essentiel tout comme la

maîtrise du temps. Sur ces deux fronts, l'espace et le temps, les enfants vont imposer leur domination par leur dextérité, leur rapidité et leur jeu collectif. Le collectif n'est pas seulement un moyen pour les enfants, il est aussi un enjeu. Souvenons-nous en effet que la fratrie idéale qu'ils composent est à l'origine constituée de cinq membres unis « comme les doigts de la main ». Mis à mal par le départ de Jakoubek, le collectif se reconstitue opportunément avec l'arrivée de Katka. Mais la capture de Pavel, puis celle de Petr, ampute à nouveau l'équipe qui n'a de cesse, au cours de la partie, de reconstituer son intégrité. Quant à l'équipe des adultes, c'est, dans son « style de jeu », tout l'opposé. Armés et présomptueux de leur force face aux enfants, les bandits se caractérisent par la lenteur, la lourdeur et la violence de leurs gestes. Leur manque d'esprit les fait agir « comme un seul homme » avec systématiquement « un coup de retard » sur les enfants. S'ils parviennent à retourner la situation, c'est en usant d'expédients prosaïques et peu *fair-play* : le coup de pied notamment. Si la règle du jeu semble s'inventer au cours de la partie, en revanche, ce qui est donné dès le départ, c'est que le jeu est la règle. La partie débute donc avec Katka qui a fui le bateau à la faveur d'un quasi « tour de passe-passe » : tandis que l'attention des mutins est détournée par la chute d'un marin à tribord qu'elle a malencontreusement provoquée, la jeune fille saute à l'eau à babord et s'enfuit en cachette. La course-poursuite qui s'ensuit entre la

nageuse et la chaloupe reprend le dispositif du montage en parallèle (plans 3 à 8) qui était à l'œuvre dans le voyage du dirigeable volé : une fuite fait ainsi écho à une autre. L'effet de symétrie est également présent dans le vol des oiseaux au-dessus de la baie (plan 2). Mais cette fois, la caméra devance les protagonistes sur l'île : la scène est filmée depuis le rivage, derrière les feuillages, comme pour signifier qu'elle est observée par les jeunes robinsons à l'abri des feuillages qui ont engagé, à leur façon, la partie de cache-cache. Cette caméra « voyeuse » érotise légèrement le tableau de la jeune fille sortant des ondes telle une jolie baigneuse de La Belle Époque. On verra encore, comme par les yeux des garçons, Katka défaire sa chaussure et ajuster sa jarretière. Puis, le charme érotique du personnage s'estompe à la faveur de son intégration à l'équipe des garçons, Katka allant jusqu'à s'affubler, comme les autres, d'un costume de pirate bien peu seyant... L'enchaînement des plans 12 à 15 procède à la constitution de l'équipe des enfants par le rassemblement de ses membres dans le cadre de l'image. Le montage joue de la surprise à répétition : par le surgissement d'un son *off* (le rire d'un des enfants) qui fait immédiatement cesser la musique, la volte-face elliptique de Tomás et ses compères entre les plans 12 et 14, puis l'envahissement soudain de l'écran par les garçons... Le jeu auquel se livrent les enfants s'installe ainsi d'emblée dans le temps et l'espace du cinéma, notamment par l'interférence du diégétique et de l'extradiégétique. Il ouvre dès lors droit à l'escamotage. La

voix *off* de Pavel qui appelle engage déjà la phase suivante du jeu. Sur la plage, Pavel court à la rencontre des pirates et trébuche (plan 16). Au vu de ce qui suit (plan 22), l'accident ressemble à un acte manqué. Le récit agit encore ici par anticipation. Une nouvelle course s'engage à couvert, parmi les buissons et les ajoncs. La caméra accompagne Katka et les autres, avec une courte avance. La masse sombre d'un buisson qui obture un bref instant le cadre permet un raccord de plans (18 et 18 bis) quasiment imperceptible mais qui accélère très légèrement la course. La dissimulation de ce raccord procède, dans son intention, d'un escamotage d'une fraction de temps en faveur des enfants partis au secours de Pavel. L'escamotage relève de la *métis* du personnage. Pavel et Petr sont jumeaux : ils sont les enfants mais aussi les auxiliaires du prestidigitateur qui a dressé sa baraque foraine à la Grande Exposition générale de Prague. L'homme est un artiste de tréteaux, un contemporain d'Harry Houdini, rompu aux techniques de la magie grâce auxquelles il fait apparaître et disparaître son jeune assistant enchaîné sous une cloche en osier. À Georges Méliès, dont ce fut le premier métier avant le cinéma, le magicien de Prague fait l'hommage d'un portrait en pied peint sur la devanture de son théâtre. Éventé par la curiosité de Jakoubek qui découvre, en soulevant la jupe de scène, les préparatifs de substitution des jumeaux, le truc rate. Mais il trouve, dans un autre espace, celui de l'île, son accomplissement. Lorsqu'il est capturé

par les pirates, Pavel opère un tour de magie en faisant apparaître dans sa main un œuf qu'il lance vers le ciel. Pendant que les pirates ont le nez en l'air, le garçon s'éclipse par le bas. Les pirates, un instant suspendus au devenir de l'œuf, retrouvent finalement leurs esprits, et rattrapent Pavel qui fuyait en rampant à terre. Alors que celui du père s'exerçait sur scène, le tour de magie de Pavel s'exerce dans l'espace même du cinéma : un trucage « à la Méliès » fait apparaître l'œuf dans la main de Pavel, une manipulation hors champ le fait disparaître dans les airs. Ce faisant, le jeune garçon se sert du hors-champ comme de coulisses par lesquelles il peut imaginer s'éclipser lui-même, confondant en cela le diégétique et l'extradiégétique, et se trompant de public. En sortant du cadre de l'image par le bas, comme par une trappe, Pavel croit disparaître aux yeux de ses agresseurs. Il n'en est rien : le hors-champ n'existe que pour les spectateurs du film et le jeune prestidigitateur en est pour ses frais. La tentative de fuite de Pavel, en ouvrant délibérément une brèche dans le dispositif narratif de Karel Zeman, montre à quel point ici le jeu est la règle. Pavel sort du cadre cinématographique, franchit les limites du terrain du film où ses patibulaires camarades de jeu prosaïquement le ramènent, pour lui jouer « un tour à (leur) façon ». Pavel est finalement trahi par un son *off* : le bruit de sa reptation au sol qui permet aux bandits de mettre la main – ou plus exactement le pied – sur lui. Humiliation finale pour un garçon

qui, en imagination, s'évade par les airs et se retrouve finalement cloué au sol. Pavel disparu au fond de la barque, comme autrefois sous le panier en osier de la baraque foraine, son double Petr peut entrer en scène.

La course de Petr à quatre pattes lui permet de devancer les pirates mais aussi de surprendre le spectateur par l'animation soudaine du buisson (plans 28 à 30). La phase de jeu qui s'engage alors entre les protagonistes prend la tournure d'une partie de 1, 2, 3 soleil où ce sont les pirates qui « s'y collent ». Lorsqu'ils se retournent, Petr s'immobilise et la musique stoppe avec lui. Pendant ce temps, ses trois compagnons procèdent, dans le dos des pirates mais à la vue du spectateur, à l'escamotage de Pavel. Tout se joue ainsi dans la profondeur de champ que cette phase de jeu invente comme la précédente s'articulait entre le haut et le bas de l'écran. Deux axes qui dessinent peut-être les espaces respectifs du théâtre forain et du cinéma? À nouveau un retournement de situation par un coup bas des adultes et la capture de Petr que la caméra suit en plongée. Cette fois-ci, l'enfant est ligoté à l'aide de chaînes, comme dans le spectacle forain.

« On y retourne? » L'invitation de Pavel à ses camarades, annonce anticipée de la dernière phase de jeu, consiste bien à réitérer la manœuvre: cette fois, c'est Pavel qui prend la place de Petr qui lui-même le remplaçait. Autrement dit, pour Pavel, « y retourner » c'est prendre sa revanche. La structure narrative du film agit

ici, comme souvent ailleurs, par la répétition qui est le propre du jeu. On rejoue la scène, mais cette fois plus vite encore (plan 39), en anticipant la réaction des adversaires et en évitant les retournements intempestifs, pour conduire l'action jusqu'au dénouement imaginé. Rejouer la scène, c'est la reprendre plan à plan: l'enchaînement des plans 42-45 qui sont les reprises de précédents assure ainsi le contrôle du déroulé de la partie dans l'espace. Pavel n'a plus qu'à obliger les pirates à « se retourner » (plan 41) pour assurer le contrôle de leur point de vue – qui lui avait tant fait défaut dans la manche précédente.

S'il s'était agi prosaïquement de délivrer le jeune Pavel, on peut imaginer qu'il aurait suffi aux enfants d'attendre que les pirates se soient éloignés du rivage pour lui porter secours. Non, l'enjeu de la scène est ailleurs. Il est de « jouer un tour » aux pirates et de signer, par là-même, la revanche de l'illusion, dans ses moyens (l'escamotage) comme dans ses visées (l'imaginaire). La victoire sur les bandits répare à la fois l'échec de l'Exposition générale par l'efficacité retrouvée de ses moyens, et dans le domaine symbolique, la disparition ratée de Pavel.

Les enfants triomphent. Les pirates quittent précipitamment l'île, et le trucage ajoute par l'accélération burlesque de la dérision à leur retraite piteuse. Katka et les garçons ont gardé la maîtrise de l'île, mais plus encore, ils ont doublement gagné la partie en imposant le jeu dans sa méthode et l'illusion dans son efficace.

La séquence peut se lire finalement comme une mise en abyme du cinéma de Karel Zeman lui-même. Et si c'était finalement lui le « magicien de Prague », héritier de Georges Méliès dont l'art de l'illusion est la clef de l'évasion vers les libres rivages de l'imaginaire? Voici que sous ses doigts, le cinéma devient une boîte à double fond où un œuf peut se faire la belle dans les airs et rejouer la scène du dirigeable volé; ou bien un palais des glaces forain où chaque motif a son reflet, comme deux trésors au fond de la mer. Petr et Pavel, ces deux enfants qui n'en font qu'un, ne sont en réalité ni frères ni jumeaux mais deux comédiens aux patronymes distincts (Jan Malát / Petr et Josef Stránk / Pavel). Ils ne sont frères qu'à l'écran, autrement dit que « par » Karel Zeman, parce qu'ils se ressemblent et forment ainsi une fratrie aussi parfaite qu'illusoire. Tout est finalement affaire de famille recomposée. Dans ce jeu permanent de regards et de miroirs, d'apparition et de disparition, d'inversion photographique et d'images détournées, de cache-cache, de chaussetrappe et de passe-passe, se déploie une rhétorique ludique de l'illusion. Si le cinéma de Karel Zeman échappe avec tant de dextérité au réalisme, c'est qu'il trouve peut-être, dans le jeu permanent et la fuite qu'il procure, la condition même de son existence. Dans ce cinéma-là, on peut toujours ouvrir une trappe, à la façon de Findeys, roi des illusionnistes, pour échapper *in fine* à ses actionnaires.



Ballons dirigeables, *Expériences à l'établissement de Chalais Meudon*, médaille d'Henri-Auguste-Jules Patey, 1885.

UNE IMAGE-RICOCHET

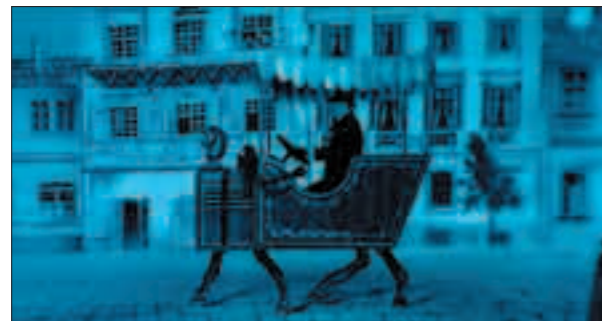
L'esthétique du collage chez Karel Zeman recèle sa part de subversion par le détournement des images et des systèmes de représentation auquel il procède par endroits. La médaille d'Henri-Auguste-Jules Patey n'a probablement pas directement inspiré le réalisateur, mais elle relève d'une imagerie institutionnelle que le film remet en jeu. Ici, l'image est édifiante: une allégorie de la science montre du doigt, en exemple, le ballon dirigeable, summum du progrès technique, qui en s'élevant dans les airs réalise l'un des plus vieux rêves de l'humanité. La citation de Virgile extraite de l'Énéide, « Sic itur ad astra » (c'est ainsi que l'on s'élève vers les étoiles), est également la devise donnée par Louis XVI à la famille Montgolfier. Dans le collage zémانيen, le geste se charge d'un autre sens, opposé. Les statues pragoïses désignent cette fois le dirigeable en signe de réprobation à l'encontre des jeunes voleurs. Le détournement du dirigeable est aussi un détournement parodique de l'image qui rappelle dans son procédé les séquences animées des iconoclastes Monty Python.



Promenades pédagogiques

Histoire et imaginaire: un « collage rétrofuturiste »

Le Dirigeable volé est un film très documenté, fondé sur un matériau historique, littéraire et iconographique abondant relatif à la fin du XIX^e siècle. Pour autant, Karel Zeman ne poursuit pas le projet d'une reconstitution historique qui présenterait pour vraie une image du passé: plus qu'à sa réalité matérielle et objective, le réalisateur s'intéresse à l'imaginaire du XIX^e siècle: c'est-à-dire à la façon dont l'époque s'est imaginée, représentée, comment elle s'est pensée dans le temps et, singulièrement, projetée vers l'avenir. Le film propose une représentation d'une Europe de La Belle Époque imaginaire où se combinent, sur fond d'Exposition universelle et de roman d'aventures à la Jules Verne, Mucha et l'Art nouveau, les inventions techniques réelles ou utopiques, la conquête du globe et les idées universalistes. S'y lisent également les prémices de l'émancipation sociale de la femme, mais aussi la mécanisation de la société et son avatar: le militarisme de l'ère industrielle. Karel Zeman procède par « collage », superposition, entrelacement d'éléments provenant du réel et de



la fiction. Dans un univers esthétique qui se donne d'emblée pour faux, la référence au réel historique vient ainsi se nicher dans les détails. Par exemple l'apparition de la moto que chevauche Ardan, si anachronique qu'elle puisse paraître, est historiquement fondée: c'est en 1887 que Félix Millet fabrique et vend les premiers exemplaires d'une motocyclette équipée d'un moteur à pétrole. Mais, dans le film, cette motocyclette partage la rue avec l'improbable voiture à pattes de cheval de l'agent Gustave le Noir. L'amalgame de la citation historique et de la fiction la plus loufoque installe la dimension dans laquelle se situe le film: celle de l'uchronie. Le XIX^e siècle que met en scène Zeman est l'imaginaire d'une époque qui se pense comme « le siècle de la technique » et invente le « mythe du progrès ». Vision d'une époque futuriste, vision futuriste du passé: Karel Zeman fait, à sa manière, de la science-fiction à l'envers. Sa représentation du passé s'apparente étroitement à celle de l'avenir par les visionnaires du moment: Jules Verne bien sûr, et plus encore Albert Robida pour sa dimension parodique. Petit inventaire de quelques lieux de cet imaginaire rétrofuturiste.

La Grande Exposition générale de Prague

Le récit s'ouvre sur la Grande Exposition générale de Prague de 1891. Cet événement majeur que l'on peut rattacher à la vogue des expositions universelles, lieux de l'imaginaire par excellence du XIX^e siècle finissant, a aussi une portée politique particulière: cent ans après le couronnement de Léopold II en tant que roi de Bohême, elle est l'occasion d'une sorte de « rappel à l'ordre de l'idée patriotique tchèque » dans un pays



placé sous domination austro-hongroise. L'exposition, boycottée par les industriels allemands, est exclusivement organisée et équipée par des entreprises tchèques. Elle connaît un succès éclatant dont témoignent le nombre de ses exposants, la monumentalité des bâtiments construits pour l'occasion et les deux millions et demi de visiteurs qui s'y pressent. Parmi les attractions les plus recherchées: les vols panoramiques en ballon proposés par les pionniers tchèques de l'aérostation. Les premières séquences de *Le Dirigeable volé* rendent bien l'esprit d'une époque, ce climat d'émulation et d'émerveillement face aux conquêtes de la science et des techniques. Sur fond de musique foraine mécanique, Karel Zeman déroule devant nos yeux le « carrousel » des inventions du siècle: bicyclette, tramway, automobile, moto et machines volantes. Ici, la science et le merveilleux se côtoient: les badauds passent de la baraque foraine d'un illusionniste (sur laquelle semble peinte la silhouette de Georges Méliès) au terrain d'atterrissage du pionnier de l'aviation Otto Lilienthal venu faire une démonstration de vol plané.

Le rêve de vol et l'imaginaire du dirigeable

Le rêve de vol occupe, entre science et fiction, une place à part dans l'imaginaire du XIX^e siècle. Les premiers vols des frères Montgolfier l'ont mis à la portée de l'homme. Depuis, l'aéronautique s'est orientée dans deux directions: les plus légers et les plus lourds que l'air. Dans la première voie, la conquête du ciel passe par la motorisation des ballons: les tentatives se succèdent, depuis la machine à vapeur placée dans la nacelle par le français Henri Griffard en 1852, le ballon

allongé mû à bras d'homme de l'ingénieur de marine Henri Dupuy de Lôme en 1871, jusqu'au premier dirigeable à moteur électrique vraiment manœuvrable conçu en 1884 par les capitaines Charles Renard et Arthur Krebs. Le dirigeable de Findeys, doté d'une motrice à vapeur, est à la pointe de l'innovation. En utilisant un gaz prétendu ininflammable, il l'anticipe même: le risque d'explosion que représente alors tout dirigeable gonflé à l'hydrogène – et qui conduit à stopper son utilisation pour le transport international des passagers après l'accident du Hindenburg en 1937 – ne sera résolu qu'avec l'usage de l'hélium dans l'aérostation. Par sa silhouette, ses proportions de géant des airs, son mode de propulsion, et son risque d'explosion, le dirigeable marque fortement l'imaginaire de La Belle Époque comme en témoigne en premier chef le film de Georges Méliès *Le Dirigeable fantastique* (1905).

La voie des plus lourds que l'air quant à elle est explorée par Otto Lilienthal: « L'homme qui vole » effectue entre 1891 et 1896 deux mille vols planés sur des machines aux ailes aux formes arrondies, inspirées des cigognes.

Le rêve de vol est au cœur du récit de Karel Zeman: d'abord sous la forme récurrente d'oiseaux traversant le ciel, ensuite avec les différentes attractions de l'Exposition. Puis, lorsque l'aventure et le romanesque prennent tous leurs droits, ce sont d'incroyables machines volantes qui partent à l'assaut du ciel: barque-volante de l'agent secret, vélo-aérostot du journaliste Ardan, avion à pédales du jeune Jakoubek ou chaloupe des canonnières volants de l'armée étrangère... engins archaïco-futuristes et rudimentaires qui laissent à penser que voler est l'un des rêves les plus anciens de l'humanité

mais aussi qu'il est l'affaire de chacun. Dans ce petit catalogue des utopies de la navigation aérienne pourrait se deviner le souvenir des machines de Léonard de Vinci, de Ritchell de Hartford et son dirigeable à pédales (1874), du navire aérien de Giffard (1855) et de tant d'autres... on pourrait également convoquer les utopies de Jules Verne (*Robur le Conquérant*, *À la conquête du pôle*), et celles d'Albert Robida, tout en laissant une part décisive à l'invention propre de l'auteur qui, comme en témoignent les croquis préparatoires du film, dessine aussi ses propres machines.

L'aérostation, la presse, la photographie et Nadar

À La Belle Époque, la presse, devenue premier média de masse, joue un rôle essentiel dans la promotion de la conquête de l'air et participe à élaborer « un imaginaire spécifiquement médiatique » autour du ballon dirigeable puis de l'avion dont elle relate les exploits mais aussi les accidents (Benoît Lenoble). Dans le film de Zeman, le *Světozor* (*L'Observateur*) se charge de ce rôle en devenant un acteur-clé de l'intrigue. Le journal a pour modèle historique un magazine tchèque illustré créé par Pavel Josef Šafařík en 1834. Le nom de son reporter pho-



tographe est choisi à bon escient : Ardan (malencontreusement rebaptisé Marek dans la version française) fait évidemment référence au héros haut en couleurs du roman *De la terre à la lune*, et est l'anagramme de Nadar, célèbre pionnier de la photographie et expérimentateur d'exploits aérostatiques. Zeman qui n'ignore rien de cette filiation rend incidemment hommage au célèbre Français, en faisant de son personnage, dans la séquence 54, un précurseur de la photographie aérienne.

Les héros de l'enfance

Le Dirigeable volé est truffé de personnages romanesques, modèles ou même compagnons d'aventure pour les cinq enfants. Ils sont pour l'essentiel issus de la littérature, prioritairement française, du XIX^e siècle. Citons par ordre d'apparition D'Artagnan, auquel Jakoubek s'identifie, le capitaine Corcoran, incarné par Tomás et dont les aventures picaresques ont été publiées en 1867 par Alfred Assollant, et bien sûr les personnages de Jules Verne présents à l'écran ou simplement cités : Ardan (*De la terre à la lune*), le capitaine Nemo, Red Land et le professeur Aronnax (*Vingt Mille Lieues sous les mers*), Tenfield et Forbes (*Deux Ans de vacances*). Comme dans un coffre à jouets, les personnages changent parfois de costumes et d'emploi : ainsi les mutins ressemblent-ils autant aux pirates de *l'Île au trésor* qu'aux bandits d'un western burlesque lorsqu'ils ne s'avisent pas de jouer aux trois mousquetaires en jurant « *Tous pour un, un pour tous !* ». Quant à nos cinq garçons, ils s'indentifient autant aux naufragés de *Deux Ans de vacances* qu'aux évadés de *L'Île mystérieuse* avant d'endosser eux-mêmes – savoureux retournement final ! – le rôle de bandits de western fomentant l'attaque d'un train.

À la découverte du monde : petit traité de géographie zémanienne

Le Dirigeable volé peut se regarder comme un récit de voyage depuis l'Exposition générale de Prague jusqu'à une île mystérieuse, c'est-à-dire de la civilisation vers l'inconnu. Cette trajectoire symbolique est bien celle d'une Europe alors lancée à la conquête du globe, qui organise à l'occasion des expositions universelles une représentation du monde centrée autour d'elle et repousse continuellement les frontières



du connu au gré de ses découvertes scientifiques, techniques et géographiques. Le monde du *Dirigeable volé*, c'est donc en premier lieu l'Europe : Prague en pleine effervescence économique et culturelle malgré la domination austro-hongroise, l'Allemagne d'Otto Lilienthal et surtout la France qui occupe dans le récit une place de choix par l'abondance des références culturelles qui la concernent et qui témoignent tout à la fois de son rayonnement à La Belle Époque et de l'attachement tout particulier que lui porte un Karel Zeman notoirement inspiré par Jules Verne et Georges Méliès. Dans ce monde zémanien, l'Amérique est un horizon lointain, aussi incertain que mythique, d'où l'on revient, tel monsieur Tenfield, les coffres pleins de pépites d'or...

Les jeunes héros de Karel Zeman, en lecteurs assidus des romans de Jules Verne, vivent l'exaltation de la découverte du monde, qu'ils partent à la conquête du ciel ou sondent les profondeurs des océans pour y retrouver un trésor... Depuis la nacelle du dirigeable, les enfants découvrent une variété de paysages inconnus et les spectacles de la nature sauvage. Les voici déjà ailleurs, à l'aventure, plongés dans l'émerveillement de la nature. Le même voyage, vu par les adultes, est une série de « clichés pittoresques » propres à produire du sensationnel et où l'on reconnaît, entre autres, l'Espagne et ses corridas. Le vent pousse en effet le dirigeable vers le sud-ouest, ce qui donne l'occasion à Ardan, lancé à sa recherche, de survoler le ciel de Paris où pointe la tour Eiffel, symbole d'une autre exposition universelle qui s'est tenue deux ans plus tôt. Dessinée du bout du doigt sur un globe terrestre par Ardan, la course du ballon se perd finalement au large de l'Afrique où se trouve peut-être l'île des naufragés, perdue dans l'immensité de l'océan où peut encore exister une petite parcelle d'inconnu.

Robinsonnade et île merveilleuse

Dans sa seconde partie, *Le Dirigeable volé* se présente sous l'aspect d'une robinsonnade, genre littéraire qui fait florès au XIX^e siècle mais aussi genre cinématographique en soi. Karel Zeman s'inspire ici directement de deux romans de Jules Verne, *Deux Ans de vacances* et *L'Île mystérieuse*, où les personnages, à l'exemple du héros de Daniel Defoe, se trouvent naufragés sur une île déserte à la suite d'un accident et coupés de leur civilisation d'origine. Dans cet univers inconnu, souvent hostile, les rescapés doivent improviser les moyens de leur propre survie. Cette dimension de l'aventure insulaire n'est pas retenue par Karel Zeman qui montre des enfants avant tout préoccupés par le jeu (le football, la chasse au rhinocéros) et l'exploration. Contrairement aux protagonistes de *La majesté des mouches* (1963), film de Peter Brook adapté du roman de William Golding auquel *Le Dirigeable volé* pourrait être comparé, Jakoubek et ses camarades forment jusqu'au bout une fratrie idéale qui règne en son domaine : l'imaginaire. Car l'île imaginée par Karel Zeman est le terrain de jeu utopique de l'enfance : elle recèle tous les topos du roman d'aventures, abritant le capitaine Nemo dans sa caverne secrète comme l'équipage de pirates à la recherche d'un trésor perdu au fond des eaux. Quintessence de l'île merveilleuse et mystérieuse dont Robert Baudry a dessiné les contours dans l'imaginaire occidental : un pays de nulle part qui rassemble en gerbe les thèmes permanents des récits merveilleux : « L'évasion et le clivage du monde, la mer et la montagne, le volcan et la grotte, la solitude et l'abri, le trésor, le paradis [...] ».



Biographie

Karel Zeman est né le 3 novembre 1910 à Ostromer en Bohême (Autriche-Hongrie). À la fin des années vingt, il séjourne en France où il suit des études dans une école de publicité avant d'exercer, à partir de 1930, en tant que dessinateur, dans un studio à Marseille. Il retrouve la Tchécoslovaquie en 1936 et réalise des films publicitaires notamment pour Bata, le géant tchèque de la chaussure. Ses premiers travaux sont remarqués par le réalisateur Elmar Klos qui lui propose, en 1943, de rejoindre le studio d'animation de Zlin (Gottwaldov) alors dirigé par Hermína Týrlová. Sous l'égide de celle-ci, Karel Zeman réalise son premier film d'auteur, un court métrage de marionnettes et objets animés extrêmement maîtrisé. Le film intitulé *Rêve de Noël* obtient un prix au festival de Cannes en 1946 et marque le véritable début de la carrière du réalisateur. La même année voit la naissance à l'écran du personnage de monsieur Prokouk. Ce « petit bonhomme au long nez surmontant une moustache en forme de balai-brosse et coiffé d'un simili-canotier » (Jean-Loup Passeur) est la caricature tendre du citoyen ordinaire. Ses aventures teintées de burlesque et ancrées dans le quotidien portent la marque des préoccupations de l'époque : la leçon de civisme souriante est l'occasion de railler la superstition, la bureaucratie, l'alcoolisme, le bricolage futile... Le succès de monsieur Prokouk auprès des enfants est tel que le studio consacre au personnage une série de neuf courts-métrages dont la réalisation s'échelonna jusqu'en 1959. Avec *Inspiration* (1948), son premier film en couleur, Karel Zeman s'inscrit pleinement dans l'effervescence créatrice et l'esprit de recherche de l'animation tchèque de l'après-guerre. Hommage lyrique aux maîtres verriers de Bohême, *Inspiration* est un essai unique en son genre. Karel Zeman choisit d'y animer des figurines en verre étiré créées par Jaroslav Brychta. En 1950, il renoue avec la marionnette en réalisant *Le Roi Lavra*, adapté d'un poème satirique de Karel Havlíček Borovský proche de l'histoire du roi Midas. Chez Karel Zeman, la marionnette est stylisée pour

les besoins de la satire : « Je suis attiré par le burlesque, dit-il dans une interview des années cinquante, par l'intrigue, une allure vive. Tout simplement par l'action et le contenu. J'aime les fins subites, inattendues. C'est ce qui constitue la vie de mes marionnettes. » Film de trente minutes, *Le Roi Lavra* est une étape-clé sur la voie de la production d'un long métrage qui aboutit en 1952 avec *Le Trésor de l'île aux oiseaux*. Dans ce conte de fée, dont le style évoque les miniatures persanes, Karel Zeman combine la marionnette traditionnelle et le dessin animé, annonçant ainsi l'orientation future de son cinéma si personnel.

La suite logique de ses recherches s'oriente vers un collage inédit de techniques connues dans l'intention d'inventer un langage nouveau. L'année 1955 marque à ce titre un tournant décisif. Pour son deuxième long métrage, Karel Zeman choisit de raconter l'histoire de quatre garçons qui, sous l'influence de la lecture des *Voyages extraordinaires*, remontent le fleuve du temps jusqu'à la préhistoire. 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. Inspiré par les peintures du paléo-artiste Zdeněk Burian, Karel Zeman reconstitue, avec l'aide du paléontologue Joseph Augusta, brontosaurus, ptérosaures et autres styracosaures sous la forme de marionnettes animées image par image qu'il combine avec des marionnettes à main et des mécanismes simples. Mais surtout, le réalisateur associe pour la première fois performance d'acteurs, animation et effets spéciaux. À sa sortie, *Voyage dans les temps préhistoriques* fait sensation. L'ingéniosité des procédés techniques, et plus encore la poésie qui se dégage de cette aventure préhistorique, placent le film dans la digne lignée du *Monde perdu* de Harry O'Hoyt et Willis O'Brien (1925). Cette « fantaisie didactique » qui obtient le Prix du meilleur film pour enfants au festival de Venise reste cependant techniquement en deçà des espérances de Karel Zeman. Avec *Les Aventures fantastiques* (1958), inspiré de *Face au drapeau*, le réalisateur tchèque approfondit la démarche en faisant évoluer

des acteurs « en chair et en os » dans des décors irréels inspirés des gravures des éditions originales des romans de Jules Verne signés Léon Benett et Édouard Riou. L'image gravée composée en fins réseaux de striures et hachures permet à Karel Zeman d'inventer un espace cinématographique homogène dont le spectateur se sent partie intégrante : Zeman n'hésite pas à peindre le décor, à fabriquer des costumes à « rayures graphiques », à créer des accessoires « gravés » au pinceau en noir et blanc. Le studio de Zlin, qu'anime désormais Karel Zeman, déploie une véritable ingéniosité artisanale dans les trucages et la combinaison des techniques : maquettes, marionnettes, trompe-l'œil, surimpressions... Cette fois, comme l'écrit Michael Wellner-Pospisil, « l'illusion est parfaite, le spectateur accepte la synthèse du réel et du fantastique. Il sait qu'il se trouve dans un monde créé par Zeman mais il accepte ses règles et adhère entièrement à l'histoire. » À ce titre, le film signe véritablement la naissance du style Zeman et reste aujourd'hui sans doute l'œuvre la plus importante de sa filmographie. Il reçoit notamment le Grand Prix au festival mondial du cinéma de Bruxelles et apporte à son réalisateur une consécration internationale : l'originalité de l'esthétique, la fraîcheur d'un univers qui associe aventure, humour distancié et merveilleux, les préoccupations humanistes du réalisateur marquent positivement la critique internationale qui célèbre bientôt Karel Zeman comme le « Méliès tchèque ». En 1961, Zeman réitère l'exploit en adaptant la nouvelle de Gottfried Bürger illustrée par les gravures de Gustave Doré : *Le Baron de Crac*. Le réalisateur tente de traduire les illustrations originales dans un univers tridimensionnel. Cette méthode a le double avantage de donner une plus grande liberté d'interprétation aux comédiens tout en rendant les trucages moins visibles. De fait, la symbiose entre tous les éléments de l'univers cinématographique de Zeman est désormais parfaite. Le film apporte également un renouvellement dans la construction dramatique qui se ressent dans l'écriture des dialogues et la direction d'acteurs. Dans ce film et les suivants, Zeman développe un sens du rythme, du contre-pied, du raccord inattendu et du gag qui signe son goût prononcé pour la comédie burlesque. Primé à Locarno,



Le Baron de Crac est enfin l'occasion d'une nouvelle célébration de la littérature d'imagination et du rêve de vol, l'un des thèmes chers au réalisateur qui se plaît à mettre en images les exploits extraordinaires du célèbre baron : le voyage depuis la lune jusqu'à Constantinople sur un vaisseau traîné par le cheval ailé Pégase, l'enlèvement romantique de la princesse Blanche, le vol sur le boulet de canon... *Chronique d'un fou*, réalisé en 1964, expose plus visiblement la veine satirique et antimilitariste de Karel Zeman : l'odyssée de deux soldats de la guerre de Trente Ans, traitée cette fois avec une économie de trucages, souligne essentiellement par le côté pictural des décors et costumes l'absurdité de la guerre. Zeman revient à Jules Verne avec *Le Dirigeable volé* (1966) puis *L'Arche de monsieur Servadac* (1970) qui représente sans doute aux yeux de son réalisateur le point d'accomplissement de ses recherches formelles et narratives. Il en 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 zémalien

se trouve réuni et tente de s’organiser avant l’arrivée d’une horde de dinosaures surgis du désert…

Brusquement, à l’orée des années 1970, Karel Zeman tourne la page, abandonnant le style si personnel qu’il avait forgé au prix de recherches incessantes, pour revenir à l’animation traditionnelle et aux contes pour enfants. Comment expliquer un tel revirement chez un réalisateur parvenu à la pleine maîtrise de son art? Plusieurs raisons peuvent-être invoquées. Sur le plan politique, la Tchécoslovaquie connaît après le Printemps de Prague et sa répression par l’armée soviétique une période de « normalisation » particulièrement difficile pour les créateurs dont les scénarios sont étroitement surveillés. Bien que Karel Zeman ne soit jamais apparu comme un opposant au régime, il est probable qu’il ait choisi de regagner le « couvert » de l’animation et du conte pour enfants pour y préserver sa liberté d’expression. Peut-être aussi, après l’aboutissement que représente *L’Arche de monsieur Servadac*, cherche-t-il une nouvelle inspiration en revenant aux sources de sa créativité. Quoiqu’il en soit, Karel Zeman renoue avec le film d’animation pour ne plus le quitter. Privilégiant la technique du papier découpé, il se consacre tout d’abord à sept courts métrages inspirés des *Mille et Une Nuits* et des miniatures persanes pour mettre en scène les voyages fantastiques de Sindbad le marin. Cette série, dont la réalisation s’échelonne de 1971 à 1974, donne lieu à une adaptation en long métrage en 1975. Karel Zeman réalise ensuite deux contes en long métrage, *Krabat – l’apprenti sorcier* (1977), adapté d’un récit « serbo-lusacien » puis *Jeannot et Mariette* (1980), inspiré des enluminures du Moyen-Âge, apologies de l’amour et de la jeunesse face à l’adversité d’un monde devenu vieux. En 1987, le festival d’Annecy rend hommage au grand maître tchèque de l’animation auquel il consacre une large rétrospective. Freddy Buache salue alors en Karel Zeman un « génie des formes et humaniste amical ». Il s’éteint en 1989 à Gottwaldov où il a mené l’ensemble de sa carrière.

Filmographie

1945 : *Rêve de Noël (Vánoční Sen)* – CM / **1946 :** *Le Hamster (Křeček)* – CM, *Le Fer à cheval porte bonheur (Podkova pro štěstí)* – CM / **1947 :** *Monsieur Prokouk rond-de-cuir (Pan Prokouk ouřaduje)* – CM, *La Tentation de monsieur Prokouk (Pan Prokouk v pokušení)* – CM, *Le Déluge des animaux* - CM / **1948 :** *Monsieur Prokouk en brigade de travail (Pan Prokouk na brigadě)* – CM, *Monsieur Prokouk fait du cinéma (Pan Prokouk filmuje)* – CM, *Monsieur Prokouk inventeur (Pan Prokouk vynálezcem)* – CM, *Inspiration (Inspirace)* – CM / **1950 :** *Le Roi Lavra (Král Lávra)* – CM / **1952 :** *Le Trésor de l’île aux oiseaux (Poklad ptačího ostrova)* – LM / **1955 :** *Voyage dans les temps préhistoriques (Cesta do pravěku)* – LM, *Monsieur Prokouk ami des bêtes (Pan Prokouk přítel zvířátek)* – CM / **1957 :** *Monsieur Prokouk détective (Pan Prokouk detektivem)* – CM / **1958 :** *Les Aventures fantastiques / L’Invention diabolique (Vynález Zkázky)* – LM, *Le Diamant noir (Černý dement)* – CM / **1959 :** *Monsieur Prokouk acrobate (Pan Prokouk akrobatem)* – CM / **1961 :** *Le Baron de Crac (Baron Prášil)* – LM / **1964 :** *Chronique d’un fou (Bláznova kronika)* – LM / **1966 :** *Le Dirigeable volé (Ukradená vzducholoď)* – LM / **1970 :** *L’Arche de M. Servadac / Sur la Comète (Na Kometě)* – LM / **1971 :** *Les Aventures de Sindbad le Marin (Dobrodružství Námořník a Sindibáda)* – CM / **1972 :** *Le Deuxième Voyage de Sindbad (Druhá Cesta Námořník Sindibáda)* – CM / **1973 :** *Dans le pays des géants (V Zemi Obru)*- CM, *La Montagne magnétique (Magnetová Hora)* – CM / **1974 :** *Le Tapis volant (Létající Koberec)* – CM, *Le Démon apprivoisé (Morský Sultan)* – CM, *Le Sultan de la mer (Zkrocený Démon)* – CM / **1975 :** *Les Contes des mille et une nuits (Pohádky Tisíce a Jedné Noci)* – LM / **1977 :** *Krabat / L’Apprenti sorcier (Čarodějův učení)* – LM / **1980 :** *Jeannot et Mariette / Le Sortilège des trois lutins (Pohádka o Honzíkovi a Mařence)* – LM.

Bibliographie

Sur le cinéma d’animation et le cinéma tchèque :

– Giannalberto Bendazzi, *Cartoons : le cinéma d’animation, 1892-1992*, Liana Levy, 1991.

– Michel Roudevitch, Pascal Vimenet (sous la direction de) « Le cinéma d’animation », *CinémAction* n° 51, 1989. Voir notamment l’article de Maria Benesova, « Tchécoslovaquie, une histoire animée » p. 134-140.

– Jean-Loup Passek, Eva Zaoralova (sous la direction de), *Cinéma tchèque et slovaque*, éditions du Centre Pompidou, 1999.

Sur Karel Zeman et *Le Dirigeable volé* :

– *Le Monde magique de Karel Zeman* – Studio Gottwaldov, 1962.

– Maria Benesova, « Karel Zeman, ce nouveau Méliès », *Jeune cinéma* n° 3-4, décembre 1964.

– Jean-Loup Passek, « Karel Zeman » in *Dossiers du cinéma – cinéastes II*, Casterman 1971

– Claude Bataille, Jean-François Camus, *Rétrospective Karel Zeman*, 16^e Journées internationales du cinéma d’animation, festival d’Annecy, 1987.

– Michael Wellner-Pospisil, « Karel Zeman, le Méliès tchèque », catalogue du festival international du film de La Rochelle, 2002.

– Jean-Christophe Deveney et Thomas Secaz, *Le Dirigeable volé – approches pédagogiques*, Pôle national de ressources cinéma de Lyon / Gébéka films / L’Épicerie séquentielle, 2004.

– *Karel Zeman*, catalogue de l’exposition du Kariya City Art Museum et du festival international d’animation d’Hiroshima, 2010 (en japonais) ; voir notamment « Zeman et Méliès » de Jacques Malthête (en français).

Autour de Jules Verne et de son œuvre :

– Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne : le rêve du progrès*, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 1991.

– Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l’enchanteur*, éditions du Félin, 2002.

– François Angelier, *Dictionnaire Jules Verne, Mémoire, personnages, lieux, œuvres*, Pygmalion, 2006.

– Olivier Sauzereau, *Le Monde illustré de Jules Verne*, Actes Sud, 2005.

– « Jules Verne au Cinéma » n° spécial *L’Écran fantastique* n° 9, 1979.

Œuvres originales de Jules Verne citées :

Les œuvres de Jules Verne sont disponibles chez de nombreux éditeurs. On pourra privilégier celles qui reproduisent les illustrations des éditions Hetzel.

– *Cinq Semaines en ballon*, 1863.

– *De la Terre à la Lune*, 1865.

– *Vingt Mille Lieues sous les mers*, 1870.

– *Le Tour du Monde en quatre-vingts jours*, 1873.

– *L’Île mystérieuse*, 1875.

– *Le Capitaine de quinze ans*, 1878.

– *Robur le Conquérant*, 1886.

– *Deux Ans de vacances*, 1888.

Autres thèmes

– Jacques Malthête, Laurent Mannoni, *Méliès, magie et cinéma*, Paris-Musées, 2002.

– Linda Aimone et Carlo Olmo, *Les Expositions universelles : 1851-1900*, Belin, 1993.

– Daniel Compère (sous la direction de), *Albert Robida du passé au futur*, Encrage, 2007.

– Bernard Marck, *Le Rêve de vol*, Le Pérégrinateur, 2006.

– Benoît Lenoble, « L’aéroplane et le ballon vus par le journal, Technique aérienne et imaginaire médiatique en France (de 1906 au début des années 1920) », in *Hypothèses* 2005 / 1, Publications de la Sorbonne, 2005.

– Daniel Reig (sous la direction de), *L’Île des merveilles, mirage, miroir, mythe*, L’Harmattan, 1997.

– Christian Chelebourg, Francis Marcoin, *La Littérature de jeunesse*, Armand Colin, 2006.

- 1, 2, 3... *Léon !* programme de courts métrages, écrit par Pierre Lecarme.
- 5 *Burlesques américains*, écrit par Carole Desbarats.
- *Alice* de Jan Svankmajer, écrit par Pascal Vimenet.
- *Un animal, des animaux* de Nicolas Philibert, écrit par Carole Desbarats.
- *L'Argent de poche* de François Truffaut, écrit par Alain Bergala.
- *Les Aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Aventures de Robin des Bois* de William Keighley et Michael Curtiz, écrit par Pierre Gabaston.
- *Azur et Asmar* de Michel Ocelot, écrit par Bernard Genin.
- *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, écrit par Jacques Aumont.
- *Le Bonhomme de neige*, de Dianne Jackson, écrit par Marie Diagne.
- *Bonjour*, de Yasujiro Ozu, écrit par Bernard Benoliel.
- *Boudu sauvé des eaux*, de Jean Renoir, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Le Cerf-volant du bout du monde* de Roger Pigaut, écrit par Gérard Lefèvre.
- *Chang* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Chantons sous la pluie* de Stanley Donen et Gene Kelly, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Cheval venu de la mer* de Mike Newell, écrit par Émile Breton.
- *Le Chien jaune de Mongolie* de Byambasuren Davaa, écrit par Marcos Uzal.
- *Le Cirque* de Charlie Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Contes chinois* de Te Wei, Hu Jinqing, Zhou Keqin, Ah Da, écrit par Christian Richard, assisté d'Anne-Laure Morel.
- *Les Contes de la mère poule*, de Farkhondeh Torabi et Morteza Ahadi Sarkani, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang, écrit par Alain Bergala.
- *Le Corsaire rouge* de Robert Siodmak, écrit par Michel Marie.
- *Courts métrages*, écrit par Jacques Kermabon.
- *Nouveau programme de courts métrages* (deux programmes) écrit par Yann Goupil et Stéphane Kahn.
- *La Croisière du Navigator* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, écrit par Michel Marie.
- *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin et Catherine Schapira.
- *L'Étrange Noël de M. Jack* d'Henry Selick et Tim Burton, écrit par Pascal Vimenet.
- *Le Garçon aux cheveux verts* de Joseph Losey, écrit par Jacques Aumont.
- *Garri Bardine, six films courts*, (deux programmes) écrit par Pascal Vimenet.
- *Gauche le violoncelliste* de Isao Takahata écrit par Ilan Nguyen et Xavier Kawa-Topor.
- *Gosses de Tokyo* de Yasujiro Ozu, écrit par Fabrice Revault d'Allonnes.
- *L'Histoire sans fin* de Wolfgang Petersen, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Homme invisible* de James Whale, écrit par Charles Tesson.
- *L'Homme qui rétrécit* de Jack Arnold, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Jacquot de Nantes* de Agnès Varda, écrit par Michel Marie.
- *Jason et les Argonautes* de Don Chaffey, écrit par Antoine Thirion.
- *Jeune et innocent* d'Alfred Hitchcock, écrit par Alain Bergala.
- *La Jeune Fille au carton à chapeau* de Boris Barnet, écrit par Stéphane Goudet.
- *Jiburo* de Lee Jeong-hyang, écrit par Charles Tesson.
- *Jour de fête* de Jacques Tati, écrit par Jacques Aumont.
- *Katia et le crocodile* de Vera Simkova et Jan Kusera, écrit par Anne-Sophie Zuber.
- *King Kong* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Charles Tesson.
- *Kirikou et la sorcière* de Michel Ocelot, écrit par Luce Vigo et Catherine Schapira.
- *Lumière*, écrit par Vincent Pinel.
- *Le Magicien d'Oz* de Victor Fleming, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Mécano de la « General »* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Le Monde vivant* d'Eugène Green, écrit par J.-C. Fitoussi.
- *Mon voisin Totoro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Nanouk, l'Esquimau* de Robert Flaherty, écrit par Pierre Gabaston.
- *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, écrit par Charles Tesson.
- *Où est la maison de mon ami* d'Abbas Kiarostami, écrit par Alain Bergala.
- *Paï* de Niki Caro, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Le Passager* d'Abbas Kiarostami, écrit par Charles Tesson.
- *Peau d'Âne* de Jacques Demy, écrit par Alain Philippon.
- *La Petite Vendeuse de Soleil* de Djibril Diop Mambety, écrit par Marie Diagne.
- *Petites z'escapades*, écrit par Marie Diagne.
- *Le Petit Fugitif* de Morris Engel, Ruth Orkin, Ray Ashley, écrit par Alain Bergala et Pierre Gabaston.
- *La Planète sauvage* de René Laloux, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Ponette* de Jacques Doillon, écrit par Alain Bergala.
- *Porco Rosso* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Princes et Princesses* de Michel Ocelot, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Princess Bride* de Rob Reiner, écrit par Jean-Pierre Berthomé.
- *La Prisonnière du désert* de John Ford, écrit par Pierre Gabaston.
- *Rabi* de Gaston Gaboré, écrit par Luce Vigo.
- *Regards libres. Cinq courts métrages à l'épreuve du réel*, écrit par Jacques Kermabon, Amanda Robles et Olivier Payage.
- *Le Roi des masques* de Wu Tian-Ming, écrit par Marie Omont.
- *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Pagliano.
- *La Ruée vers l'or* de Charles Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Sidewalk stories* de Charles Lane, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Storm Boy* d'Henri Safran, écrit par Luce Vigo.
- *La Table tournante* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Berthomé.
- *U* de Grégoire Solorateff et Serge Elissalde, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, écrit par Carole Desbarats.
- *La Vie est immense et pleine de dangers* de Denis Gheerbrant rédaction collective (A. Bergala, D. Gheerbrandt, D. Oppenheim, M.-C. Pouchelle, C. Schapira).
- *Le Voleur de Bagdad* de Berger, Powell, Whelan, écrit par Émile Breton.
- *Le Voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica, écrit par Alain Bergala et Nathalie Bourgeois.
- *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Zéro de conduite* de Jean Vigo, écrit par Pierre Gabaston.

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

Rédaction en chef : Eugène Andréanszky.

Mise en page : Thomas Jungblut.

Photogrammes : Laboratoire Pro Image Service.

Repérages : Junko Watanabe.

Impression : Raymond Vervinck.

Directeur de la publication : Eugène Andréanszky.

Secrétaire de rédaction : Delphine Lizot.

Ce *Cahier de notes sur...* *Le Dirigeable volé* a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

© *Les enfants de cinéma*, septembre 2011

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris.