

### Daria IOAN

## Tableaux apocalyptiques dans le film d'animation contemporain.

### Une rencontre avec Marcell Jankovics

La sixième édition du festival du film étudiant FFEST, organisée entre 22 et 25 novembre 2012 par la Faculté de Théâtre et Télévision de l'Université «Babeş-Bolyai», l'Université Sapiientia et l'Université d'Art et Design de Cluj-Napoca, nous a offert l'occasion d'avoir un entretien avec Monsieur Marcell Jankovics, personnalité indiscutable du film d'animation contemporain. En 1977, l'invité spécial de notre festival a reçu le prix *Palme d'Or* au Festival du Film de Cannes, pour le court-métrage *La Lutte*, peu de temps après sa nomination aux prix Oscar pour le film d'animation *Sisyphus*, réalisé en 1974. En 2012, M. Jankovics est venu à Cluj avec un autre film, de grandes dimensions, *La Tragédie de l'Homme*, dont la production a duré environ 25 ans. Elle

envisage dans 15 tableaux des épisodes sombres, des images apocalyptiques de l'histoire de l'humanité après la chute d'Adam et Eve du Paradis.



Au début de notre entretien, nous avons demandé à Monsieur Jankovics quelles avaient été les sources de l'idée d'adaptation de *La Tragédie de l'Homme*<sup>1</sup>.

J.M: *Je suis mégalomane et j'ai voulu faire quelque chose de vraiment grand. Il y a eu quelques événements antérieurs: j'avais eu un*

Daria Ioan

EKPHRASIS, 2/2012

APOCALYPSE IN CINEMA AND VISUAL ARTS.  
NEW IMAGES FOR OLD MYTHS

pp. 198-201

---

1 Le drame *La tragédie de l'Homme* a été écrit par l'auteur hongrois Madach Imre durant 1859-1860 et a comme thème central le rêve d'Adam d'une histoire de l'humanité. Dans ce rêve, Adam est guidé par Lucifer, qui lui présente les moments principaux du devenir de l'homme après la Chute.

projet lié à la Bible, qui a échoué; je n'ai pas reçu les fonds nécessaires. Le mécène est disparu 10 minutes après! Celui-là aurait été un projet véritablement plus long, contenant 13 épisodes de 26 minutes chacun. Je restai là, dépourvu d'inspiration, et je pensais que je devais faire quelque chose de grand. Je ne sais pas si le nom de Hankiss Elemer vous dit quelque chose. À ce moment-là, Hankiss Elemer était le dramaturge principal chez nous, au Studio Pannonia Film, et m'a dit: «Tu devrais faire Hamlet!»; et moi, je lui disais: «Elemer, c'est une folie! Hamlet est une pièce anglaise, qu'est-ce que j'ai affaire avec les Anglais, moi?! Qu'est-ce que tu dirais si je faisais La Tragédie de l'Homme?» Il est resté bouche-bée. Donc c'est ainsi que tout a commencé, par des blagues, et les raisons principales pour lesquelles j'ai accepté ce défi sont au moins deux. La première c'est que je n'en avais aimé aucune adaptation dramatique, ni les deux films que j'avais vus et je suis arrivé à la conclusion qu'un tel film est bien plus réalisable pour nous, les metteurs en scène d'animation: parce qu'il a un texte insupportablement long et difficile, on peut dire beaucoup par l'image dans notre domaine et, de cette manière, on s'en sort. La vraie dramatisation suppose que le monologue textuel de très grandes dimensions devienne une espèce de dialogue.

C'était la première direction. Et l'autre implique un ami à moi, qui s'appelle Szamadán György, qui est peintre et qui a eu l'intuition de saisir une connexion entre La Tragédie et la tradition des Cartes de Tarot. Le paquet formé de 22 pièces illustre des images symboliques, qui peuvent être appliquées à la Tragédie. D'après les dires de mon ami, Madach connaissait bien ces compatibilités, et les utilisait dans son œuvre même. C'était de bonnes idées... Je peux même

vous donner un exemple concret: il existe une carte de Tarot qui représente La Roue du Destin, et je me suis dit: «Oui, c'est Londres, un indicatif d'appel visuel fondamental!». Dans le Tableau de Londres de la Tragédie, tout tourne autour de ce mouvement circulaire, puisque le capitalisme est statique, l'évolution n'est qu'apparente, purement technique, tout se réduit, au fond, au consumérisme et à l'appel au gaspillage de notre argent, rien d'autre. Par la suite, j'ai cherché aussi les autres analogies. Comme ça, le Tableau grec c'est le Char Triomphal, avec ses deux chevaux qui tirent dans deux directions différentes, L'Empereur est le Pharaon, et le Magicien est le Kepler du Tableau de Londres. J'ai été tellement fasciné par cette idée, que j'ai essayé d'écrire un scénario, scénario qui a renforcé ma conviction que ce film ferait du sens. J'ai donc beaucoup investi dans ce film, jusqu'au moment où j'ai réussi à gagner le courage nécessaire pour le présenter au public avisé. Ça s'est passé en 83, mais jusqu'en 89 je n'ai reçu aucun sou. J'avais aussi la télévision, je m'occupais d'autres choses entre temps; bien sûr, mon chef m'emmenait de temps en temps demander de l'argent de ci, de là. En '89, sentant la pression imminente du changement de régime politique, il m'a donné un peu d'argent et j'ai réussi à démarrer. C'est de cette manière que le projet a commencé à se dérouler petit à petit, et c'est ainsi que, en 2008, j'ai débuté avec une version de série de télévision, en faisant la présentation de chaque tableau séparément, et Szócs Géza, secrétaire d'état à cette époque-là, m'a demandé: «Combien te faut-il pour achever le film une fois pour toutes?» Je lui ai répondu: «19 millions et demi. Il m'a donné l'argent et comme ça, pendant l'été de 2011, on a réussi à le finaliser. La condition de Szócs Géza a été de recevoir 100

DVD pour le protocole, à la fin de la présidence hongroise de l'UE. On s'est conformé, on a rendu les matériaux à temps et de cette manière, en décembre on a réussi à lancer le film. On a trouvé un distributeur génial, gentil et intelligent dans la personne de Bősörményi Gábor, et après ça, j'ai été contacté par les gens de New York Times.

Une autre question que nous avons adressée à Monsieur Jankovics a eu comme objet la durée de la préparation du scénario et de son film, en son ensemble.

J.M.: Je considère quand même qu'il faut dire que pour moi ça a représenté un travail proprement dit de seulement six ans. Cette période-là a été assez légère, tenant compte du fait que pendant ce temps-là j'ai écrit plus d'une dizaine de livres et j'ai fait un autre court métrage, *Le chant du cerf enchanté*, réalisé entre 2000-2001. Il y a eu donc de longues pauses dans cette histoire mais les gens qui travaillaient pour moi ont réussi à maintenir un rythme constant. Je leur avais distribué des tâches si différentes que, tandis que je courrais après les fonds, ils s'occupaient de l'illustration des épisodes en production. Il faut dire que c'est seulement après un temps que j'ai reconnu le fait que je m'étais exposé à un grand risque: qu'est-ce qu'il en serait arrivé si j'étais mort entretemps?! À l'époque du lancement, j'avais dépassé l'espérance moyenne de vie, c'est-à-dire 69 ans; j'avais déjà l'âge de 70 ans à ce moment-là.

Ensuite, Monsieur Marcell Jankovics nous a raconté quelques détails sur les tableaux illustrés par la *Tragédie de l'homme* et sur les moyens d'animation utilisés dans la création de ceux-ci.

J.M.: Malheureusement, l'animation joue un rôle assez réduit ici, puisqu'elle suppose de l'argent, des coûts plutôt élevés. Donc, en utilisant le langage professionnel international, je n'aurais pas pu réaliser un «full animation» avec beaucoup d'images et de mouvement, comme dans les films de Disney. Mais je ne considère pas non plus que ce soit un problème, parce que le mouvement distrairait l'attention de l'idée, tout comme l'illusionniste qui masque ses trucs par la gesticulation; ici, l'idée était quand même importante et je savais déjà à l'avance que l'argent n'allait pas suffire. C'est pour cette raison en particulier que j'ai essayé de concevoir le film de telle manière à ce que le mouvement ne soit pas constamment accentué. Bien sûr, il y a aussi des séquences de ce genre. Pour le *Tableau roman*, j'ai imaginé les personnages en forme de statues funéraires, appuyant de cette façon l'idée originale du texte. Entre autres, dans la version de série de télévision, j'ai dédié ce *Tableau* à Fellini, qui est pour moi l'un des dieux sur terre; il a toujours désiré devenir metteur en scène d'animation et moi, j'ai toujours désiré devenir Fellini. Et ce qui est curieux c'est que, chaque fois que je lis ses scénarios, je sens que je me trouve dans un rêve. La *Tragédie*, entre autres, est aussi un rêve. Et moi, si vous me permettez, je suis intéressé d'un côté par la lutte, présente dans ce film, et de l'autre côté par cet état de rêve. Il va de soi que chaque fois qu'on me demande pourquoi je n'ai pas transposé les tableaux dans le même style, je propose à mes interlocuteurs de s'imaginer un pharaon qui est exactement comme Robespierre, c'est-à-dire des images incompatibles. Dans ma conception, le problème principal du film d'art est qu'il n'est jamais assez stylisé pour offrir la sensation d'art, il me provoque toujours l'impression de film documentaire échoué. Mais

*j'adore Fellini, il est un de mes metteurs en scène préférés, tout comme Ken Russel ou bien Vajda, justement parce qu'ils stylisent toujours le monde qu'ils présentent dans leurs films. Par la suite, si je dispose de cette possibilité d'imprégner le Tableau égyptien d'un esprit égyptien authentique, je ne perdrai pas une telle occasion. Si je me transpose dans la Grèce antique, à Athènes, je dois présenter ce monde-là à travers des moyens qui lui sont spécifiques, je ne peux pas utiliser les moyens du XXIe siècle. En échange, dans la musique tout est différent: Mozart va bien, sans doute autant avec l'antiquité qu'avec la période préhistorique.*

Vers la fin de notre entretien, nous avons demandé à Monsieur Jankovics quelle est la connexion entre l'idée d'apocalypse et les étapes sombres de l'histoire de l'humanité, présentées dans son film, chacune d'entre elles donnant l'impression de représenter à elle seule une véritable fin du monde.

J.M.: *Dans le Tableau de Londres, le carrousel représente un personnage principal à cause de ce mouvement circulaire; la foire est peuplée par des gens communs qui s'amuse et tout d'un coup surgissent les quatre Chevaliers de l'Apocalypse, et, après, l'image des quatre créatures animalières symbolisant les Evangélistes, présentes déjà aussi dans l'épisode de l'Ancien Testament. Par cela, je fais référence à ma conception de la fin, donc votre question est*

*très appropriée. Mon opinion, c'est que cette culture, dont je suis moi aussi une partie intégrante, est en train de finir, c'est la fin d'un monde. De l'autre côté, votre rôle est de créer une nouvelle culture. Ça ne va pas être un processus court. Dans le film, je présente l'ère du christianisme, une ère qui a débuté par 800, voire même 1000 années d'efforts, de sueur. La Réforme de Cluny a été faite seulement après que Saint Stéphane fut monté sur le trône, les styles roman et gothique sont apparus suite à cette réforme; alors ont fleuri toutes ces choses dont on parle aujourd'hui comme de vrais miracles chrétiens. Je ne me rapporte pas ici aux messages religieux, mais, premièrement, à ce contexte artistique qui a été créé à cette époque-là, à l'aide de philosophes comme Saint Thomas d'Aquin au XIIIe siècle. Des penseurs, il y en avait aussi à cette période-là, mais moins productifs. Par la suite, quelque chose prend fin, et vous ne pouvez continuer, parce que vous avez à votre disposition des outils complètement différents. La révolution informatique génère une folie totale, tout change: on change le système de numération décimal avec celui binaire, l'index avec le pouce, on est confrontés à toutes sortes de choses qui doivent être réinventées. Et ça n'est plus ma responsabilité. Il est certain qu'on se trouve au milieu d'une apocalypse; seulement elle ne va pas être si spectaculaire que celle qu'a été prédite dans l'Apocalypse d'après Jean, mais même comme ça, elle sera tout aussi réelle que celle-là.*