

Le cinéma d'animation tchèque

Mise en contexte

Des débuts tardifs

Alors que le cinéma prend son envol en pays tchèques une demi-année seulement après que le public français a vu les premiers films des frères Lumière à Paris, le cinéma d'animation tarde à produire des œuvres significatives en pays tchèques. Si on considère que le principe de l'animation au cinéma a été créé en **1906**, ce n'est que quinze ans plus tard qu'est réalisé le premier film d'animation tchèque qui nous soit parvenu, une adaptation par Bohuslav Šula du fameux roman pour enfants de Jan Karafiát *Les Insectes*. Le succès de ce film, prévu comme un long métrage, aurait pu ouvrir la voie en Bohême à une production de films d'animation tchèques ambitieux, mais l'œuvre resta inachevée : à cause du fort éclairage nécessaire pour le tournage de films d'animation, son réalisateur fut atteint d'une maladie des yeux et la reprise des travaux fut rendue impossible par les difficultés financières de la société PragaFilm qui produisait le projet.

Ce n'est qu'au **milieu des années 1920** qu'apparaissent en Bohême les premiers courts métrages d'animation achevés, des publicités d'une qualité variable dont les auteurs sont pour la plupart restés inconnus. Certaines sont tout bonnement calquées sur des modèles allemands et, de façon générale, artistiquement, elles ne suscitent pas grand intérêt, mis à part quelques films où apparaît le personnage de Hurvínek, marionnette inventée par Josef Skupa en **1926**, extrêmement populaire jusqu'à aujourd'hui. Rappelons qu'à la même époque, Walt Disney connaît déjà de grands succès avec *Oswald le lapin chanceux*, *Mickey Mouse* et les *Silly Symphonies*.

Le seul créateur à se démarquer alors est **Karel Dodal**. Ce dernier commence lui aussi par tourner, avec son épouse Hermýna Týrlová, de simples films d'animation publicitaires, influencés par le cinéma d'animation américain (dans une de ses publicités de 1927, on croise par exemple le personnage de Félix le chat...). En **1933**, il fonde avec sa seconde épouse Irena la **société IRE-Film** où ils produisent plusieurs films publicitaires remarquables, comme *Les Aventures de J'ai-tout-vu* en 1935, *Le Sorcier des tons* ou *Le Secret de la lanterne*, tous deux de 1936. Ils sont les premiers à utiliser en Bohême le système de films en couleurs Gasparcolor et s'efforcent de donner à leurs publicités une qualité technique supérieure. Leur ambition de faire d'IRE-Film une société respectable transparait à travers le grand nombre de films qu'ils produisent et les échos qu'ils suscitent dans la presse de l'époque – chose rare pour les films d'animation tchèque d'alors. Mais si Dodal est, à l'époque, un des rares cinéastes tchèques qui se consacre exclusivement à l'animation, c'est en vain qu'il cherche de trouver les financements nécessaires pour tourner des films d'auteur. Enfin, en 1937, leur film abstrait *Fantaisie érotique* est projeté à Paris et présenté à la Biennale de Venise...

En 1939, l'Allemagne nazie divise la Tchécoslovaquie en deux – Protectorat de Bohême-Moravie et Slovaquie fasciste –, décrète peu à peu la fermeture des universités tchèques, une lourde censure de la culture s'installe

et l'industrie tchèque est exploitée pour les besoins du Reich. Alors qu'en 1938, Karel Dodal présente encore à Venise son film expérimental *L'Idée à la recherche de la lumière*, dans lequel il lance un message contre la guerre avec l'accompagnement musical de la Neuvième symphonie de Beethoven, la même année, il doit s'exiler aux États-Unis. D'origine juive, son épouse est retenue en Tchécoslovaquie. Elle réussit à envoyer aux USA le matériel et les films de leur société de production, mais toute activité lui est interdite et, en 1942, elle est emprisonnée au ghetto de Terezín.

Paradoxalement, c'est pendant **l'occupation nazie** que se fera un tournant important. À Prague, les Allemands reprennent la direction de la société AFIT (Atelier de films à trucage) et mettent en œuvre un ambitieux projet d'opéra animé, *Orphée aux enfers*, visant à concurrencer Walt Disney. Le projet, dirigé par l'Autrichien Richard Dillenz, sans véritable expérience, n'aboutit pas. Finalement, un autre film est produit, le court métrage *L'Apprenti sorcier* (1943), d'après la ballade de Goethe (Disney avait adapté le même poème en 1940 pour l'inclure dans *Fantasia*). Les ambitions du studio n'ayant pas porté leurs fruits, AFIT est absorbé par la société de production Prag-Film et sa direction est reprise par le caricaturiste berlinois Horst von Möllendorf. Seul son nom apparaît au générique de *Mariage dans la mer des coraux*, mais ce court métrage réussi est entièrement créé par une équipe tchèque d'où sortiront certains des principaux créateurs de films d'animation de l'après-guerre : Eduard Hofman, Jiří Brdečka, Břetislav Pojar, Václav Bedřich, Jaroslav Kándl, Čeněk Duba, Stanislav Látal, Bohuslav Šrámek, Josef Kluge et d'autres. La plupart d'entre eux sont à l'origine des étudiants de lycée et d'université à filière artistique pour qui cet emploi représentait une issue face aux travaux obligatoires dans l'industrie de guerre allemande. Le film est encore fortement tributaire du cinéma d'animation américain, mais prouve que cette forme d'art vient de trouver en Bohême une terre fertile.

Un autre groupe de créateurs, dont Vladimír Vrána, puis Stanislav Šulc et Ladislav Zástěra, met en chantier l'adaptation d'un conte pour enfants du romancier Karel Čapek, mais en 1942, avant que le film ne soit achevé, le studio passe sous le contrôle de la Deutsche Schmalfilmgesellschaft et doit participer à la création de séries allemandes comme par exemple *Fritz et Fratz*. Néanmoins, ici aussi se forment plusieurs artistes importants : Zdeněk Miler, Josef Kábrt ou encore Břetislav Pojar. Et c'est là que **Karel Zeman** participe au tournage de *Rêve de Noël* de **Hermína Týrlová**. Cette dernière avait été invitée à travailler aux **studios créés par l'industriel de la chaussure Baťa dans la ville de Zlín** après son départ d'IRE-Film.

En **1943-44**, en collaboration avec Ladislav Zástěra, elle y tourne son premier film ambitieux, *Ferda la fourmi*, adapté d'une série de livres et de bandes dessinées extrêmement populaires de l'écrivain et dessinateur Ondřej Sekora. Il

Fiche réalisée par
Jean-Gaspard Páleníček,
directeur artistique
du Centre culturel
tchèque à Paris



Hermína Týrlová

s'agit du premier film d'animation tchèque à utiliser des pantins en bois, un domaine qui fera la gloire du cinéma tchèque par la suite. Hermína Týrlová et Karel Zeman sont d'ailleurs les deux créateurs les plus importants des studios de la ville de Zlín. *Ferda la fourmi* et *Rêve de Noël* sont distribués sous le Protectorat par la société allemande Degeto – au lendemain de la libération du pays, ils sont distribués à nouveau, cette fois comme des films issus de productions tchèques.

Le vrai essor du cinéma d'animation tchèque commence après la Seconde Guerre mondiale. Les investissements voulus par les dirigeants nazis sous le Protectorat permettent aux studios d'animation tchèque de s'équiper et de former des équipes artistiques qui s'enthousiasment pour cette forme d'art. Le 12 mai 1945, une semaine après la libération de Prague, les employés de l'ancien AFIT – Jiří Šebestík, Eduard Hofman, Bohuslav Šrámek et Jaroslav Kándl notamment – renoncent à reprendre leurs études universitaires et décident d'investir les locaux de Prag-Film, désormais abandonnés, pour fonder leur propre studio. C'est ainsi qu'en novembre 1945 est créé le fameux studio **Bratři v triku** (Les Frères en tricots – avec un jeu de mot : *trik* signifie également trucage) dont la direction est

prise par le marionnettiste, dessinateur et scénographe Jiří Trnka.

En 1946, au premier Festival de Cannes, Karel Zeman remporte le Grand Prix International du film à scénario pour un court métrage avec son *Rêve de Noël*, et Jiří Trnka remporte le Grand Prix International du dessin animé avec *Les Animaux et les gens de Petrov*. L'existence de deux studios importants tous deux dédiés au cinéma d'animation, l'un à Prague et l'autre à Zlín, instaure un esprit de concurrence qui a des conséquences bénéfiques : des deux côtés du pays, on s'évertue à faire mieux que l'autre... Dès la fin des années 1940, Trnka tourne ses premiers longs métrages avec des pantins animés, *L'Année tchèque* (1947) et *Le Rossignol de l'Empereur de Chine* (1949). En 1952, le réalisateur Eduard Hofman tourne le premier dessin animé de long métrage tchèque, *Le Pommier aux pommes d'or*. Rappelons que le premier long métrage de Walt Disney, *Blanche neige et les sept nains*, est sorti en 1937. Le premier long métrage d'animation français, *Le Roman de Renard* de Ladislav et Irène Starewitch, date de 1937 (le premier dessin animé de long métrage français, *Jeannot l'intrépide* de Jean Image, date lui de 1950).

Le paradoxe de l'âge d'or du cinéma d'animation tchèque



Voyage dans la préhistoire de Karel Zeman



Un verre de trop de Břetislav Pojar

Un brusque changement advient en février 1948 quand les communistes prennent le pouvoir et installent en Tchécoslovaquie une dictature à la botte de Moscou. Cependant, alors que le pays connaît d'importantes purges et que la culture devient entièrement contrôlée, comparé aux autres domaines artistiques, le cinéma d'animation reste relativement épargné. D'une part, on le considère comme un média presque exclusivement destiné aux enfants, utile comme instrument d'endocrinement, mais en quelque sorte secondaire. D'autre part, il s'agit là d'une forme de création techniquement complexe, exigeante du point de vue du temps, peu lucrative, et difficile à maîtriser rapidement pour des amateurs. Dans une large mesure, il reste donc le domaine de professionnels patients et passionnés qui ont souvent déjà acquis des expériences de négociation avec les censeurs pendant l'occupation nazie. Pour illustrer l'habileté des réalisateurs tchèques de l'époque dans ce domaine, il suffit de penser à *Voyage dans la préhistoire* de Karel Zeman (1955) : sous des semblants de film didactique sur la préhistoire, n'a-t-il pas réussi à expérimenter avec des techniques qui ne sont pas sans faire penser aux travaux mis en chantier à la même époque par un Ray Harryhausen ?

Enfin, nous assistons à un paradoxe qui explique en grande partie l'énorme fleurissement que connaît le cinéma d'animation tchèque dans les années 1950-60 : à partir du moment où un projet passe la censure, ses auteurs, s'ils font preuve de vigilance, peuvent être à peu près sûrs de bénéficier d'un financement total de la part de l'État. Si l'on pense au nombre de projets de films d'animation qui n'ont pas pu aboutir, il s'agit là d'un changement radical par rapport à la période de l'entre-deux-guerres... et par



Songe d'une nuit d'été de Jiří Trnka

rapport aux productions privées du bloc de l'Ouest. C'est ainsi que Jiří Trnka peut alterner courts métrages pour enfants avec des chefs-d'œuvre absolus tel son adaptation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare (1958).

Bénéficiant de ce soutien financier exceptionnel qui garantit aux cinéastes d'animation une assez grande sérénité pour leur travail, le cinéma d'animation tchèque atteint alors un niveau de perfection inouï. Un de ses domaines de prédilection devient le film de marionnettes. Il suffit de voir un film comme *Un verre de trop* de Břetislav Pojar (1953), pour ne citer qu'un exemple parmi une production véritablement foisonnante, pour s'en rendre compte. Dans cette œuvre, pourtant modeste de contenu (il s'agit simplement de dénoncer les méfaits de l'alcool), la fluidité des mouvements, les choix d'angles de prise de vue, d'éclairage et de montage, atteignent un tel niveau de réalisme que l'on en vient à se dire que le film aurait très bien pu être tourné avec de vrais acteurs – si la poésie propre à l'esthétique du cinéma d'animation ne venait sublimer celle du cinéma classique.

Le dégel des années 1960



La Main de Jiří Trnka (1965)

La Tchécoslovaquie est relativement lente à se défaire de l'emprise de la dictature staliniste. Alors que 1956 voit d'importants mouvements contestataires en Pologne et en Hongrie, violemment réprimés, en 1955, on inaugure à Prague un monumental monument à Staline qui ne sera dynamité qu'en 1962. Il faut cependant souligner un événement précurseur du dégel politique qui mènera au Printemps de Prague : l'Expo '58 de Bruxelles. La Tchécoslovaquie y remporte un succès retentissant, et une série de prix importants, y compris le Grand Prix. On y présente l'invention de la Lanterne magique, le Polyécran de Josef Svoboda, le film *Aventures fantastiques* de Karel Zeman y remporte le premier prix au Festival mondial de cinéma... Autant de projets artistiques qui se démarquent par leur inventivité technique proche du goût des avant-gardes d'avant-guerre. Tout cela est révélateur de l'importance qu'attache la Tchécoslovaquie à se présenter de façon prestigieuse à l'extérieur du bloc de l'Est, de prouver en quelque sorte qu'un pays du bloc socialiste peut lui aussi créer des œuvres et des procédés techniques à la pointe de son temps. Soit dit en passant : le succès international des films tchécoslovaques représentait également un bon moyen de faire entrer des devises dans les caisses de l'État ou de servir parfois de monnaie d'échange pour la distribution de films étrangers à l'intérieur du pays. Zeman a souvent été critiqué par le régime qui prétextait que ses films étaient trop longs à faire et qu'ils ruinaient l'État, mais le gain que leur vente internationale représentait – et dont Zeman ne bénéficia lui-même que dans une très moindre mesure – rééquilibrait bien les choses.

Les années 60 sont une période de détente progressive : saisis par une prise de conscience par rapport à leur ancien soutien au régime sous sa forme stalinienne, des auteurs et intellectuels comme Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Pavel Kohout ou Antonín J. Liehm, réunis autour de la revue culturelle *Literární noviny*, abordent de plus en plus de thèmes sociaux et appellent à une libéralisation. Ils n'ont de cesse de fustiger les différents problèmes sociaux et culturels du pays, et leur efforts aboutiront à la tentative d'instaurer un socialisme à visage humain, en 1968, connue sous le nom de **Printemps de Prague**. La décennie voit l'arrivée d'une nouvelle génération de cinéastes dont les principaux représentants – **Miloš Forman, Jiří Menzel, Věra Chytilová, Jiří Němec, Pavel Juráček, Evald Schorm...** – raflent prix sur prix aux festivals de

La « normalisation »



Contes de la ferme d' Hermýna Týrlová

L'écrasement du Printemps de Prague sera suivi par deux décennies grises, appelées « Normalisation », dans le sens d'un retour aux normes totalitaires. À nouveau des purges frappent la société et le régime vise à reprendre les choses bien en main, y compris dans le domaine du cinéma d'animation. L'ambiance de durcissement idéologique du **début des années 1970** est perceptible jusque dans des films en apparence inoffensifs comme ceux que tourne Hermýna Týrlová en papier et en laine découpés, rassemblés sous le titres de *Contes de la ferme* : on peut voir dans ces films charmants destinés aux enfants les plus petits des scènes comme celle où deux chiens amoureux sont séparés de force et enchaînés, qui devaient être particulièrement parlantes pour le public adulte en ces temps de musèlement général. Le régime a toujours soif de pres-

cinéma internationaux. On tourne près de quarante films par an, dont cinq à dix en couleurs, le pays compte un peu moins de 4000 salles de cinéma (pour 1838 en 1937, 1650 en 1945, 3338 en 1950 et autour de 3500 en 1960).

Les chefs-d'œuvre de Zeman de cette époque, où l'animation, les trucages – l'illusion – et le jeu d'acteur – la réalité – sont en parfait équilibre, s'inscrivent bien dans ce contexte, avec leur inventivité qui semble prolonger et réactiver la joie créatrice des avant-gardes, pourtant encore mal vues par le régime jusqu'à la fin de la décennie. Les grands auteurs du cinéma d'animation collaborent souvent les uns avec les autres, ainsi qu'avec des artistes peintres, comme c'est le cas par exemple pour *Le Petit Parapluie* de **Břetislav Pojar**, auquel travaillent aussi le réalisateur Jiří Trnka et le peintre Zdeněk Seydl. C'est ce contexte également qui permet la réalisation de ce qui est probablement l'œuvre la plus profonde du cinéma d'animation tchèque, *La Main* de Jiří Trnka (1965), géniale parabole du sort de l'artiste dans une société répressive.

Les commandes étrangères et collaborations internationales constituent un chapitre moins connu. À la fin des années 1950, plusieurs producteurs américains s'installent à Prague, comme William L. Snyder de la société Rembrandt film, ou plus tard Morton Schindel de la société Weston Woods. C'est ainsi que des artistes tchèques participent au tournage d'épisodes des séries *Popeye le marin*, *Tom et Jerry* ou *Krazy Kat*. **Gene Deitch**, ancien membre de l'UPA, y tourne ses films avec le personnage de Nudnik, de même que son film *Munro*, primé aux Oscars en 1961. Son film *Les Ogres* en 1969 sera perçu comme une critique de l'invasion du pays par les armées du Pacte de Varsovie, et interdit. Plus tard, une autre réalisatrice étrangère fait ses débuts en Tchécoslovaquie, **Lesley Keen**, alors mariée à un journaliste tchèque. En 1975-1977, elle réalise pour le studio Bratři v triku le film *Ondra et le Dragon des neiges*, avant de fonder avec son mari la société **Persistent Vision Animation** au sein de laquelle elle réalise, en 1984, *Orphée et Eurydice*, qui sera en lice pour la Palme d'or au festival de Cannes. Plusieurs collaborations se mettent également en place avec la France, les plus connues étant la coproduction tchéco-française de *La Création du monde* d'Eduard Hofman (1957) d'après des dessins de Jean Effel, ou celle de *La Planète sauvage* de René Laloux (1973), qui fut réalisé dans le studio de Trnka, rebaptisé **Krátký film** « Film court » après l'écrasement du Printemps de Prague.

tige aux festivals internationaux, il ne peut pas non plus ignorer les énormes succès passés d'auteurs comme Karel Zeman : prétendre qu'il n'a jamais existé serait trop visible à l'étranger. Mais il ne lui est plus permis d'expérimenter avec les formes visuelles inventives qu'il a mises en place au cours des deux décennies précédentes, trop proches de l'art bourgeois et dégénéré des avant-gardes, associées à l'Ouest. Il parvient néanmoins à tourner encore trois longs métrages en papier découpé. L'ambiance dure de *Sindbad* (1974), la transformation de Jeannot en monstre sanglant dans *Jeannot et Mariette* (1980), le choix d'un style d'animation plus mélancolique, de couleurs plus sombres, peuvent être perçus comme des échos du marasme ambiant d'alors. Un beau film documentaire fut dédié à Zeman en 1980, célébrant ce grand maître de



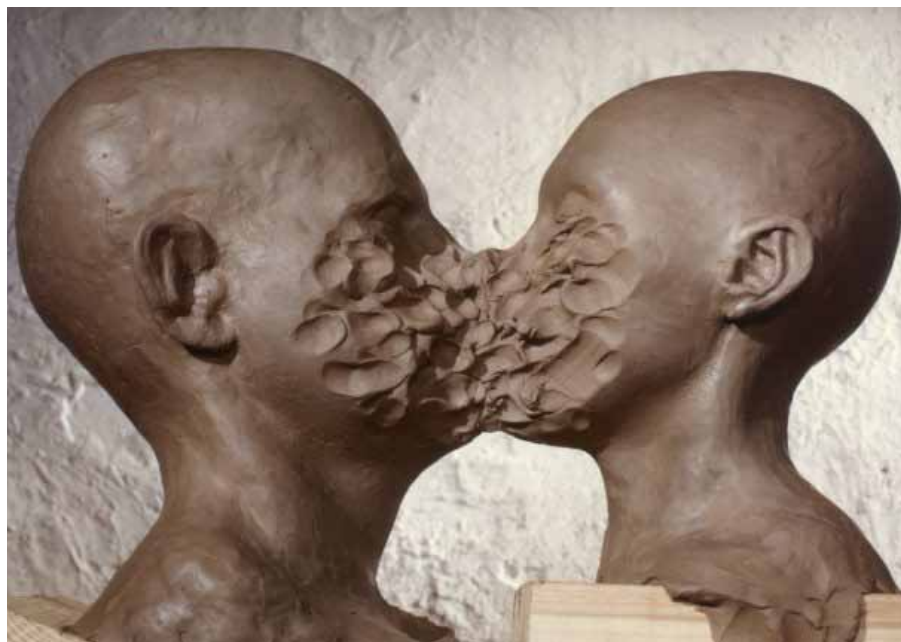
Monsieur et monsieur
de Břetislav Pojar

l'animation tchèque à l'inspiration renouvelée – mais il ne sera plus autorisé à tourner d'autres films et mourra en avril 1989, sept mois seulement avant la **Révolution de velours**. De son côté, jusqu'en 1973, Břetislav Pojar tourne une série qui devait connaître un grand succès : *Monsieur et monsieur*, distribuée en France par les Films du Préau. Et en 1974-1977, il réalise une de ses œuvres les plus réussies, *Le Jardin*, d'après le seul livre écrit par Jiří Trnka, mort en 1969. Cela dit, si la Normalisation est une période où les grands auteurs sont mis à l'écart, le régime permet à des animateurs discrets mais remarquables de mener un travail sans relâche. C'est le cas par exemple de **Vlasta Pospíšilová**, d'abord assistante aux studios de Trnka, ou d'Alfons Mensdorff-Pouilly, dont on retrouve le nom au générique de la plupart des films les plus réussis de l'époque, et qui restent tous deux actifs jusqu'à ce jour.

Une exception notoire : le réalisateur et artiste surréaliste **Jan Švankmajer**. Ce dernier fait ses débuts au théâtre, et notamment au théâtre de marionnettes, avant de débiter en 1964 par le film *Le Dernier Truc de M. Schwarzwald et de M. Edgar* et se fait connaître comme un cinéaste inclassable, d'une originalité époustouflante. Ses films animent 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. Dans les années 1970-80, frappé d'interdiction, Švankmajer parvient à subsister en réalisant les séquences d'animation de grosses productions commerciales à intérêt fluctuant. Parallèlement, il poursuit son œuvre, souvent en conflit avec le studio Krátký film, malgré le succès international de ses films (témoin le Grand prix attribué à son film *Possibilités du dialogue* au Festival d'Annecy en 1983), et parvient à se faire produire par des studios étrangers : son premier long métrage, *Alice* (1988), est par exemple une coproduction tchèque, suisse, allemande (de l'Ouest) et anglaise. Après la Révolution de velours, Švankmajer créera une série de longs métrages brillants et il reste à ce jour une des figures majeures du cinéma d'animation tchèque contemporain.

De plus en plus omniprésente, la télévision a créé en 1965 une émission pour enfants, diffusée quotidiennement à partir de 1973 et qui connaît encore aujourd'hui un succès sans pareil : *Večerníček* (qu'on pourrait traduire librement par « conte du soir »). De nombreux films d'animation continuent d'être créés alors pour cette plateforme, souvent sous forme de séries, telles *Le Voleur Rumcajs* de Ladislav Čapek, *Contes de la mousse et de la fougère* de Zdeněk Smetana ou *Histoires de la fée Amálka* de Václav Bedřich, toutes trois adaptées de livres de l'auteur pour enfants Václav Čtvrtek. Deux cas de figure intéressants : la série *Dorotka* de Božena Možíšová, mettant en scène les aventures fantaisistes d'une petite fille et de son perroquet, fut tournée en 1971 mais dut attendre six ans avant d'être diffusée – la censure avait considéré qu'un épisode parodiait le chanteur pop Karel Gott, coryphée du régime. La série *Pat et Mat*, elle, a pour héros deux amis férus de bricolage dont les activités sont immanquablement avortées par leur singulière maladresse. Très éloignée de l'image prônée par le régime, d'hommes proches de la classe ouvrière, et donc habiles de leurs mains, la série est stoppée immédiatement après la finition du premier épisode. Ses auteurs, Lubomír Beneš et Vladimír Jiránek, usent alors d'un stratagème éprouvé dans la Tchécoslovaquie fédérale d'alors : ils se tournent vers les studios de la capitale slovaque, Bratislava, où par esprit de compétition et de rivalité nationale, la série reçoit le feu vert. *Pat et Mat*, dont la production commence en 1976, connaîtra d'ailleurs un succès international sans pareil, et les derniers épisodes en furent créés en 2004, dans une coproduction avec Zurich. C'est dans ce contexte aussi que prend son spectaculaire essor le personnage de *la Petite Taupe* de Zdeněk Miler, créé dès 1957 mais laissé quelque peu de côté par son auteur jusque-là. Dans les années 1980, *la Petite Taupe* va même devenir l'héroïne de plusieurs moyens métrages plus ambitieux, tels que *La Petite Taupe et la Fleur de camomille* ou *La Petite Taupe star de cinéma*, et de nouveaux épisodes de cette série continueront d'être produits jusqu'en 2002.

Possibilités du dialogue
de Jan Švankmajer



Après 1989



Krysař, le joueur de flûte de Hamelin de Jiří Barta

Quel devenir pour le cinéma d'animation tchèque depuis la Révolution de velours ? Dans un premier lieu, la métamorphose vers une démocratie de marché libre que connaît la société dans les années 1990 eut sur lui un effet néfaste. Sous le régime communiste, nous l'avons vu, les réalisateurs n'étaient pas libres, mais lorsqu'un projet venait à être autorisé, il était presque toujours entièrement financé par l'État. Tourner un film d'animation est un processus long et coûteux, et désormais les réalisateurs se voient privés de financements fiables. Autre point important : un décret du Président de la République de 1945 exigeait qu'un film court précède toute projection cinématographique. Or, si au début, il devait s'agir principalement de films de propagande, par la suite, dans la pratique, ce film court était souvent un film d'animation. La suppression de ce décret après 1989 priva le cinéma d'animation d'une plateforme importante : sans possibilité de projections régulières, le besoin de produire des films d'animation diminua.

Un exemple significatif : un des longs métrages les plus remarquables à voir le jour à la fin de la période de la Normalisation est sans doute *Krysař, le joueur de flûte de Hamelin* (1985) de **Jiří Barta**. Or Barta, qui a créé tout au long des années 1980 une série de films d'animation pour adultes au retentissement international important, a de plus en plus de difficultés à trouver des financements pour son travail dans la nouvelle situation des années 1990. Barta aura passé près de quinze ans à chercher en

vain les financements nécessaires pour mener à terme un projet ambitieux d'adaptation de la légende du Golem. Finalement, ce n'est qu'en 2009 qu'il peut enfin achever un nouveau film, le long métrage pour enfants *Drôle de grenier!* (auquel a également participé Alfons Mensdorff-Pouilly).

Cela dit, ces obstacles poussèrent des auteurs tels que Břetislav Pojar, Jiří Kubíček ou Radek Pilař à ouvrir une chaire d'animation à la fameuse école de cinéma de Prague la FAMU qui forme désormais de nouveaux créateurs, de plus en plus nombreux. Parmi eux, **Aurel Klimt**, **Jan Balej**, **Michal Žabka**, **Václav Švankmajer** (le fils de Jan), **Jan Bubeníček**, **Maria Procházková**... Et, de son côté, **Vlasta Pospíšilová** s'associe avec certains de ces jeunes auteurs, dont Aurel Klimt notamment, pour réaliser une série de trois longs métrages, adaptés du livre de contes de Jan Werich, *Fimfárum*. Enfin, dans les années 2000, le cinéma d'animation tchèque recommence à être à nouveau bien représenté dans les festivals internationaux. En 2002 est créé le Festival international de cinéma d'animation Anifest qui a lieu tous les ans à Třeboň, puis à Teplice. De plus en plus de projets de longs métrages voient le jour, dont certains distribués en France, comme par exemple *Drôle de grenier!* ou *Le Jardinier qui voulait être roi* de **David Sūkup**, **Kristina Dufková** et **Vlasta Pospíšilová** (2010), deuxième suite de *Fimfárum*, ou encore le très remarqué *Alois Nebel* (2011) de **Tomáš Luňák**, Prix européen du meilleur film d'animation en

Alois Nebel (2011)
de Tomáš Luňák

