

LA RÉVOLTE DES JOUETS



3 FILMS d'Hermina TYRLOVA et Bretislav POJAR

LA RÉVOLTE DES JOUETS

35 mn - 1.33- Couleur et N&B - 1943/1960 - DCP - sans paroles - VISA 2017003846 - Avec le soutien de l'AFCAE

A PARTIR DE 3 ANS

Un programme autour d'un film d'animation mythique contre le nazisme, mettant en scène des jouets pleins d'énergie et d'humour pour divertir et sensibiliser les tout-petits !

La Berceuse / Ukolébavka

réalisé par Hermína Týrlová

7mn / N&B / 1947 / (VISA 7608) / sans paroles

Lorsque maman est trop occupée aux travaux de la maison, elle donne à bébé un petit jouet en plastique, lui aussi en forme de petit enfant.

Or, le jouet se met à vivre et à bouger.

Et va mettre le bazar dans cette chambre !

L'AVENTURE DE MINUIT / Půlnoční Příhoda

réalisé par Břetislav Pojar

13mn / Couleur / 1960 / (VISA 147513) / sans paroles

Un petit train et un chef de gare en bois jouent avec des cubes. Cependant, le soir de Noël, le chef de gare découvre sous le sapin un nouveau jouet : un train électrique, qui le captive entièrement. Le petit train en bois se demande comment retrouver l'attention de son ami...

La Révolte des Jouets / Vpouza Hraček

réalisé par Hermína Týrlová

14mn / n&B / 1946 / (VISA 145931) / sans paroles

Un membre de la Gestapo pénètre dans l'atelier d'un fabricant de jouets afin de l'arrêter. Plutôt frustré par la fuite de l'artisan, le nazi se met à malmenier les jouets, qui vont se révolter contre lui, montrant que l'inventivité est plus forte que la violence et la bêtise.

Matériel de presse téléchargeable sur www.malavidafilms.com

PRESSE

Marion Eschard
presse.malavida@gmail.com
Tel : 01 42 81 37 62
Fax : 01 42 81 37 32

DISTRIBUTION

Anne-Laure Brénol
(direction pole cinema)
Lionel Ithurralde
(direction pole DVD)
6, rue Houdon 75018 PARIS

PROGRAMMATION

Julie Aubron
prog.malavida@gmail.com
Tel : 01 42 81 37 62
Fax: 01 42 81 37 32

LA RÉVOLTE DES JOUETS

1946

En 1935, «*Le Nouveau Gulliver*» d'Alexandre Ptouchko sort en Tchécoslovaquie, et Hermína Týrlová en est bouleversée. Alors employée par son ex-mari Karel Dodal comme principale animatrice de dessins animés publicitaires dans le style burlesque américain, elle rêve dès lors de créer elle aussi un monde animé en volume, plus proche de la tradition tchèque. Dans ce monde, elle donnerait vie à des pantins en bois tels qu'elle avait vus son père, perdu trop tôt, en fabriquer lorsqu'elle était petite fille. Elle s'y essaie en 1936 avec les films «*Les Aventures de Všudybyl*» et «*Le Secret de la Lanterne*», puis s'attelle à la réalisation de son premier film pour enfants d'inspiration locale. «*Ferda la Fourmi*» (1944) porte encore les marques stylistiques et narratives des films américains avec «*Koko le Clown*» ou «*Félix le Chat*», si populaires à l'époque, mais le film est d'autant plus remarquable que Týrlová n'avait pratiquement pas de références où puiser son inspiration. Elle avait pu voir à Prague certains des films de marionnettes de Ladislav Starewitch, Maria Benderskaia ou George Pal, mais leur style ne lui convenait pas, et elle n'avait pu que lire ou entendre des bribes d'informations sur les travaux des précurseurs de l'animation en volume tels qu'Arthur Melbourne-Cooper, Émile Cohl, Segundo de Chomón, Julius Pinczewer ou Charles R. Bowers (alias Bricolo, en France).

Dans «*Ferda*», Týrlová fait déjà montrer de ce qui seront ses marques de fabrique : une animation ludique, une narration simple et immédiatement compréhensible pour un public d'enfants, ainsi qu'une chute aimablement moralisatrice.

Pour son film suivant, Týrlová décide de combiner acteurs vivants et objets animés et met en chantier un film de Noël, où les jouets d'une petite fille se mettent à bouger au fur et à mesure qu'elle déballe ses cadeaux. Cependant, le film est détruit lors d'un incendie et, surmenée et démoralisée, Týrlová abandonne le projet, qui sera finalement réalisé par Karel Zeman («*Rêve de Noël*», 1945).

Après des tests sur une nouvelle version de «*Ferda*» où les marionnettes évolueront dans un décor réel, Týrlová imagine un film où des jouets chasseraient un voleur. Au lendemain de la guerre, le scénario voit le voleur se changer en nazi et le film en apologie de la résistance et en une satire de l'ancien occupant.

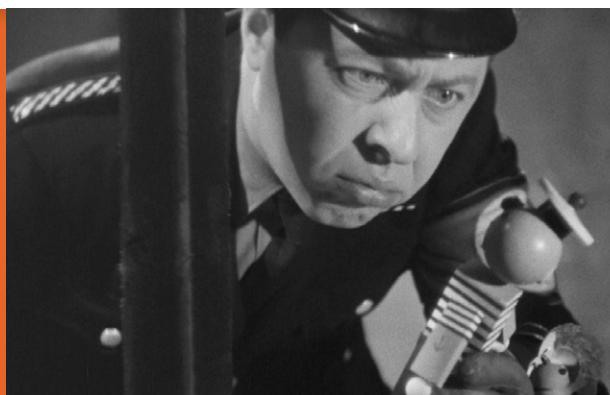
Cet antagonisme est visible dès les premières images : le fabricant de jouets, travailleur (on le découvre à son établissement), patriote (il ridiculise Hitler), astucieux et optimiste (il s'enfuit dans geste blagueur, et a la présence d'esprit de cacher le pantin l'inclinant sans le détruire), est interprété par l'acteur tchèque Jindřich Láznička, connu pour ses seconds rôles d'hommes aimables et simples.



Tandis que du nazi, nous ne voyons d'abord que les bottes de militaire : il est oisif et arrogant (il se promène en fumant comme s'il n'avait rien de mieux à faire, tout imbu de son pouvoir), peu perspicace (il ne remarque pas le pantin d'Hitler, qui pourtant semble lui tendre la main, et va jusqu'à le cacher à son insu en refermant la porte du poêle, il gaspille ses balles), méprise le travail (il ne cesse de maltraiter les jouets, les pots de peinture), et il est lâche et hypocrite (il se cache derrière son arme, comme il cache en vain sa calvitie). Il est joué par l'acteur Eduard Linkers, identifiable dès le générique de début comme germanique.¹

Lors du montage, les scènes sans animation, tournées par le caméraman František Sádek furent jugées mal adaptées à créer l'illusion de l'interaction des jouets avec le comédien : la décision fut prise de les retourner, cette fois par Antonín Horák qui, après avoir travaillé sur les premiers longs métrages de Karel Zeman, deviendra l'un des plus fidèles cameramen de Týrlová, jusqu'à ce que des problèmes de vue

empêchent la réalisatrice de travailler, à quatre-vingt-cinq ans passés. Certains gags du film ne sont pas sans rappeler les modèles burlesques américains des années de formation de Týrlová auprès de Dodal, à l'humour parfois proche de l'absurde et du surréel : lorsque le coucou surgit soudain d'un autre côté de l'horloge et que le nazi s'assomme avec le poids en forme de pomme de pin, ou lorsque le nazi s'enfuit en accéléré – la séquence la plus folle étant sans doute celle où un boulet de canon traverse le corps du nazi, entrant par son derrière et ressortant par la bouche ! À vrai dire, si la contre-attaque des jouets prend un aspect plus ordonné lorsque les petits soldats de bois et l'aviation accourent à la rescouasse, leur révolte n'a pas grand-chose de planifié ou d'organisé : tout se déroule dans une joyeuse anarchie comme pour signifier que, toujours, l'imagination doit être victorieuse.



1. La carrière de Linkers (1912-2004), riche de plus de 120 titres, fut bien plus intéressante que ne pourrait le laisser présager ce petit rôle, son premier tourné en Tchécoslovaquie : Autrichien de Bukovine (aujourd'hui en Ukraine), il se forme auprès du fameux directeur de théâtres viennois Rudolf Beer et joue dans divers cabarets. D'origine juive, après l'Anschluss de l'Autriche, il se réfugie en Tchécoslovaquie où il parvient à se cacher pendant toute la guerre, avant de jouer dans les films de certains des meilleurs réalisateurs tchèques d'alors (Otakar Vávra, Jiří Weiss...). Une fois le pays aux mains des communistes, il s'installe à Munich, travaille comme comédien à la radio Europe libre et devient un abonné de rôles secondaires au cinéma et à la télévision, y compris pour Orson Welles, Charles Widor, John Huston, Jerzy Skolimowski ou Éric Rohmer (il parlait couramment six langues).

Dans «L'Homme à ressort et les SS», lui aussi tourné en 1946, Jiří Trnka décrit l'occupation nazie avec humour certes, mais sur la note du suspens «La Révolte des jouets» instaure d'emblée une atmosphère insouciante.

La musique légère de Julius Kalaš, connu entre autres comme le créateur, compositeur et accompagnateur de l'ensemble vocal comique des Instituteurs de Kocourkov, y est pour beaucoup. Bien souvent, c'est elle qui amoindrit la grande violence de certains gestes du nazi, comme par exemple lorsqu'il provoque un incendie en tirant avec son pistolet sur l'armoire arrosee d'éther.

Ici, nous savons dès le début quelle fut

l'issue de la guerre et qu'il n'y a pas de vrais inquiétudes à avoir quant à celle du film. À noter les câbles apparents lors de l'arrivée du camion de pompiers ou lorsque le pantin en tricot de marin grimpe sur la table de travail une fois l'incendie éteint : en 1946, Týrlová et ses collègues ne prévoyaient pas que leurs œuvres pourraient un jour être étudiées dans le confort de la maison à partir d'un DVD haute définition. Gageons que le fait d'apercevoir les fils des montreurs de marionnettes n'ôte rien à notre plaisir mais que, bien au contraire, il s'en trouve amplifié...



«**L**a Révolte des jouets» est primé à Venise et à Bruxelles, mais le succès du film ne suffit à briser les préjugés d'un monde cinématographique dominé par les hommes. La production reste sourde à tous les nouveaux projets de Týrlová : un film décrivant les interminables peines domestiques des femmes au foyer, un film inspiré de la ville minière natale de Týrlová, Příbram, l'histoire d'un enfant laissé à la maison et qui se retrouve en danger, le conte du «Petit Poucet»....

Comme si une femme ne pouvait pas réaliser de projets ambitieux, on ne lui donne le feu vert que pour une énième publicité, pour les réparations de chaussures Bat'a cette fois, intitulée «Ce qui leur manque» (1947).

Qu'importe, Týrlová n'en est pas à son pre-

mier refus : inspirée par le jouet du bébé de «La Révolte des jouets», elle s'adresse à l'usine Fatra, lui propose de tourner un film qui promeuvre ses produits et obtient ainsi le financement de son film suivant, «La Berceuse».

Comme dans «Rêve de Noël», l'intrigue, simplissime, est pratiquement dénuée de péripéties ; la seule – à peine esquissée – étant celle de l'apparition du chat, élément imprévisible et source potentielle de danger, que Týrlová reprendra dans sa grande réussite artistique suivante, «Le Pantin raté» (1951).



L'objectif ici n'est pas tant de raconter une histoire que faire jaillir l'étincelle de l'émerveillement chez le spectateur. Si techniquement, le concept semble plus simple que pour «*La Révolte des jouets*» – un seul jouet interagit avec deux acteurs vivants –, Týrlová ne se facilite pas la tâche car, on peut l'imaginer, il est particulièrement difficile de faire « jouer » un bébé et un chat. Tous deux ont d'ailleurs leurs doublures, assez faciles à repérer dans le film... La réalisatrice fait son casting elle-même : dans les rues de Zlín, elle lorgne à l'intérieur de landaus à la recherche de son comédien avec pour critères son apparence bien sûr, mais surtout un tempérament calme, afin d'éviter que l'enfant ne passe la plupart du tournage à pleurer.

Autre défi : le jouet sur lequel le film doit reposer ne propose qu'un nombre très limité de mouvements. Il a les bras figés, une robe immobile.

Plutôt que de se concentrer sur son expression faciale, qui change finalement assez peu dans le film, Týrlová va s'évertuer à rendre ses émotions et intentions à travers des mouvements simples mais expressifs, principalement à travers sa démarche, pour laquelle la réalisatrice exagère à dessein les dodelinements latéraux.

Pour la scène de danse, elle adjoint à son protagoniste un autre jouet qui servira de contraste. Celui-ci n'a pas de membres et est constitué uniquement de deux boules reliées l'une à l'autre en guise de cou – mais reliées par un ressort,

rattrapant en flexibilité ce qui lui manque en matière d'occupation de l'espace. Cette volonté de trouver un type de mouvement qui soit propre à la marionnette, et non une simple imitation de la gestuelle des hommes est une conception typique de l'âge d'or du cinéma d'animation tchèque des années 1950-60. Týrlová n'aura de cesse de l'explorer par la suite, notamment dans des œuvres où les marionnettes seront remplacées par de simples matériaux (un mouchoir, des pelotes de laine...). Le film est à nouveau primé au festival de Venise et, qui plus est, il est sélectionné par l'UNESCO dans le cadre d'un programme de soutien aux enfants du monde, ce qui lui vaudra d'être montré dans le monde entier.

Désormais, Týrlová s'est imposée comme une brillante animatrice et réalisatrice de films accessibles même aux enfants les plus jeunes.



H ERMÍNA TÝRLOVÁ,

première femme réalisatrice de l'animation tchèque



Hermína Týrlová naît le 11 décembre 1900 à Březové Hory en Bohême centrale. Son père est ouvrier mineur, mais a également une passion en amateur pour la sculpture sur bois. Týrlová perd ses parents très jeune et trouve son premier emploi au théâtre Urania, en bordure de Prague. Elle y rencontre Karel Dodal qui deviendra son mari. En 1925, Dodal, qui rêve de créer un jour des dessins animés tchèques de haut niveau, est invité à intégrer la section des actualités filmées Elekta journal. Il y produit des dessins animés publicitaires destinés à être projetés en salles.

Le succès grandissant de ces petits films – parmi les premiers dessins animés tchèques – mène Dodal à faire de son épouse son assistante pour pouvoir répondre au nombre croissant de commandes et aux dates de rendus souvent draconiennes.

Frusté par des travaux majoritairement commerciaux, Dodal se lance dans un projet de création de studio d'animation indépendant, et Hermína prend sa place à l'Elekta journal où elle tourne entre autres son premier film de fiction, le dessin animé «*L'On-din amoureux*». Cependant, le projet de Dodal n'aboutit pas faute de financements. Parallèlement, Elekta journal fait faillite.

Cette période de grandes difficultés financières est marquée par la séparation des époux Dodal.

La seconde épouse de Karel Dodal, Irena, s'avère être une habile productrice et lorsqu'en 1933, ils fondent ensemble la société de production de dessins animés *IRE films*, ils invitent Týrlová à venir travailler avec eux. *IRE films* gagne en prestige et sa réussite financière permet à la société de lancer enfin une production de films artistiques expérimentaux, auxquels Týrlová participa comme animatrice.

A l'approche des nazis, les Dodal décident de s'exiler – Irena Dodal était juive – et Hermína Týrlová trouve un emploi comme suppléante d'un des principaux auteurs tchèques de bande dessinée de l'époque, René Klapač, auprès du journal *Punt'a* (elle signe parfois ses bandes dessinées H. Tearlová).

En 1941, elle est engagée par les studios de cinéma *Bat'a* dans la ville de Zlín et c'est là qu'elle peut créer son premier film d'animation de fiction avec marionnettes.

C'est le premier de l'histoire du cinéma tchèque (bien avant que Trnka ne se lance dans le cinéma).



Finalement, elle opte pour une adaptation de la bande dessinée populaire d'Ondřej Sekora «*Ferda la fourmi*». Elle souhaite ensuite réaliser un film qui combinerait animation de marionnettes et jeu d'acteur : en 1944, elle tourne «*Rêve de Noël*» sur lequel elle emploie comme animateur Karel Zeman. Hélas, le film achevé brûle lors d'un incendie en pleins bombardements de Zlín et, exténuée et déprimée, Týrlová est hospitalisée. Týrlová se rattrape rapidement puisqu'elle est primée coup sur coup pour deux autres films alliant animation et jeu d'acteur : à Venise et Bruxelles en 1947 avec «*La Révolte des jouets*» (qui n'est pas sans rappeler «*Gulliver*») et à Venise toujours en 1948 avec «*La Berceuse*». Ce dernier fut projeté dans le monde entier dans le cadre d'un programme d'aide aux enfants souffrant de la faim. Il est intéressant de remarquer que ces deux films conservent des traces de l'expérience de Týrlová dans la publicité, puisqu'ils eurent un effet publicitaire sensible pour la fabrique de jouets Fatra napajedla. Enfin, dans «*Le Pantin raté*», elle fait interagir des marionnettes animées avec un chat. Au cours des années 1950, elle tourne une série de contes classiques («*Boucle d'or*», «*Le Petit gardien de porcs*...») et contemporains («*Conte du dragon*», «*Le Petit train Kolejáček*...»), se remémorant ses débuts au théâtre à travers des films basés sur le chant et la danse («*Une couronne de chan-*

sons», «*Kalamajka*»...), toujours en animant des marionnettes. Enfin – partant de l'idée que la marionnette ne remplace pas l'homme en tant que personnage à l'écran, mais qu'elle représente un signe dramatique à part entière – Týrlová crée des œuvres remarquables d'innovation dont les protagonistes sont des objets animés : un noeud fait à un mouchoir, une lettre, un seau, une bille, des pelotes de laine... Ceux-ci peuvent fonctionner comme les personnages d'un récit ou symbolisent parfois des notions abstraites (un tablier, une colombe, un nuage...) comme le bien, le mal, la liberté, etc., et dont la sémantique est souvent renforcée par un jeu réfléchi de couleurs (bleu, blanc, noir...). Pour compenser l'absence d'expressions faciales, Týrlová développe également le travail avec les cadres, l'éclairage, l'optique et les mouvements de la caméra, ainsi que la musique (un de ses collaborateurs stables fut le génial compositeur de musique de films Zdeněk Liška). En ce sens, elle a ouvert la voix aux expérimentations du cinéaste surréaliste Jan Švankmajer, par exemple. A la fin des années 1960 et au cours des années 1970-80, elle revient souvent à une conception de la marionnette plus classique, mais plutôt que de créer des marionnettes à base de tissu, de laine, de bois, les matériaux eux-mêmes prennent la forme de personnages : en laine.

A la fin des années 1970, Týrlová revient à nouveau au personnage de «*Ferda la fourmi*» dans une série de quatre films.

Hermína Týrlová est morte le 3 mai 1993 à Zlín. Elle est, aux côtés de Věra Chytilová et Věra Plívová-Šimková, une des plus importantes réalisatrices tchèques.

Jean-Gaspard Páleníček

2. Ce court métrage fait partie du programme *Ferda la fourmi*, distribué en salles et DVD par Malavida Films.
3. Malavida Films a distribué *Rêve de Noël* en France en 2015 dans le programme *La Magie Karel Zeman*.

L'AVENTURE DE MINUIT

1960

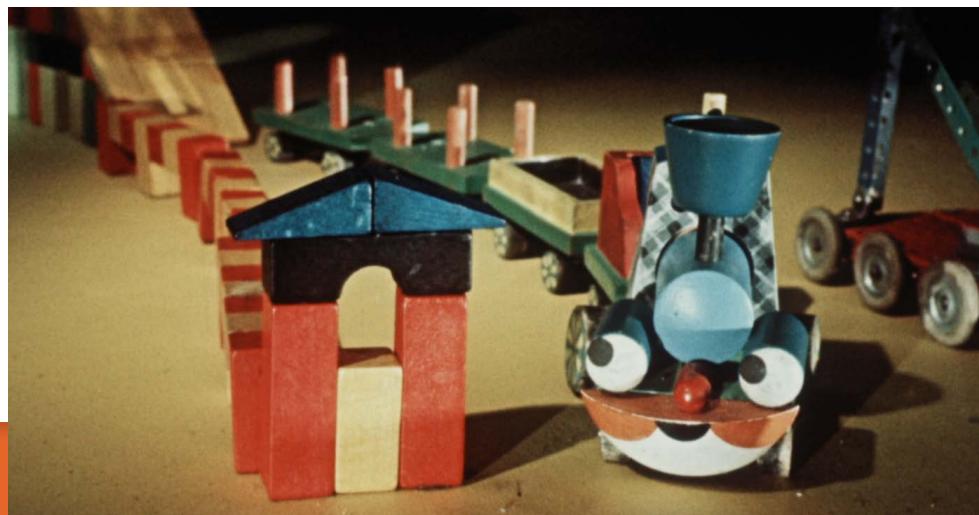
Le succès d'«*Un verre de trop*», primé à Cannes en 1954, pousse Břetislav Pojar à prendre de plus en plus d'autonomie. S'il assiste encore Jiří Trnka pour l'animation du «*Songe d'une nuit d'été*» (1958), ce dernier encourage Pojar à trouver sa propre voix. Trnka collabore avec Zdenek Seydl et František Braun à l'aspect visuel du «*Petit Parapluie*», en compétition à Cannes en 1957, crée celui de «*Bombomanie*», en sélection officielle à Annecy en 1960, et retravaille avec František Braun à celui de «*L'Aventure de minuit*». Pojar vient de remporter le grand prix à Annecy avec «*Le Lion et la chanson*» (1959). «*L'Aventure de minuit*» sera l'un des derniers films de sa période de recherche, avant qu'il n'entame la collaboration avec Miroslav Štěpánek qui lui vaudra ses plus grands succès («*Monsieur et monsieur*», «*Le Jardin*»...).

De même que dans «*La Berceuse*» de Týrlová où le pantin prenait vie lorsque la maman avait le dos tourné (de manière assez étrange, elle quitte la pièce en fermant la porte derrière elle), les jouets

de «*L'Aventure de minuit*» prennent vie lorsque les hommes sont couchés.

Cet éveil est à chaque fois précédé par le passage d'un vrai train dehors, dont on ne perçoit que les lumières par la fenêtre. Il s'agit donc d'un rituel – celui de l'amitié du petit train de bois et du chef de gare, symbolisé par le jeu, toujours le même, auquel ils s'adonnent. Ce rituel est aussi celui, plus mystérieux, du réveil magique d'objets inanimés. Ce côté merveilleux est renforcé par les fondus-enchaînés flous, le son de la cloche indiquant minuit, les jeux de lumières (des fenêtres au-dehors qui s'éteignent, du feu vert qui s'allume, du givre sur les fenêtres, des éclats dans les décorations de l'arbre de Noël, des phares et des wagons du train électrique...).

De fait, en accentuant cette ambiance onirique, le film transcende sa chute édifiante et peut faire accepter au spectateur la cruauté terrible du chef de gare lorsqu'il se débarrasse de son ancien ami en le jetant par la fenêtre.





Břetislav Pojar est né le 7 octobre 1923 à Sušice, au sud-ouest de la Bohème. Il est forcée d'interrompre ses études à l'Académie des Beaux-Arts et à l'École supérieure d'architecture de Prague alors que les nazis décident de fermer toutes les écoles supérieures du pays occupé. Comme beaucoup de jeunes étudiants en art, pour éviter les travaux forcés en Allemagne, il se fait engager par le studio AFIT (Atelier de trucages cinématographiques), racheté par les Allemands. C'est là qu'il fait ses premières expériences avec le cinéma d'animation, notamment en collaborant au dessin animé «**Mariage dans la mer des coraux**» (1943). En 1945, Pojar intègre le studio Bratří v triku (Les frères en tricot – avec un jeu de mot : trik signifiant également trucage), créé sur les ruines de l'AFIT, dirigé par le peintre, homme de théâtre et réalisateur Jiří Trnka. Il est notamment animateur sur «**Les Animaux et les gens**» de Petrav de Trnka, primé à Cannes en 1946. Lorsque Trnka fonde son propre studio d'animation de marionnettes, Pojar le suit et devient rapidement l'un de ses principaux assistants, collaborant à l'ensemble des longs métrages de son aîné, de «**L'Année tchèque**» (1947) au «**Songe d'une nuit d'été**» (1958).

Son premier film, encore fortement sous l'influence de Trnka, est une version avec marionnettes animées du conte «**Hansel et Gretel**» (1951). Or, si Trnka signe la conception visuelle de son second film, «**Un verre de trop**» (1954), Pojar y met en avant un savoir-faire qui lui est propre, celui d'un montage et d'un choix d'angles et de mouvements de caméra qui donnent au film un dynamisme rarement égalé. «**Un verre de trop**» remporte le prix du film de marionnettes au Festival de Cannes de 1954 et impose Pojar comme un auteur à suivre. Il est réinvité à Cannes avec «**Le Petit Parapluie**» (1957). Petit à petit, il prend de plus en plus d'autonomie vis-à-vis de Trnka, en collaborant avec des peintres comme Svatopluk Pitra ou Zdeněk Seydl, avec qui il réalise entre autres «**Le Lion et la Chanson**», Grand prix au festival d'Annecy en 1960. Son film «**Psychocratie**» remporte l'Ours d'or au festival de Berlin de 1969. Sa collaboration avec le cinéaste Miroslav Štěpánek constitue sans doute le plus haut point de sa carrière : ensemble, ils créent plusieurs séries de films au succès retentissant, dont «**Monsieur et Monsieur**» (1965-1973) et «**Le Jardin**» (1974-1977), adapté du seul livre écrit par Jiří Trnka.

Dans les années 1970-80, Pojar est invité à réaliser plusieurs films pour l'Office national du film du Canada et pour l'ONU, dont «**Bala-blok**», Grand prix du court métrage au festival de Cannes de 1973, et «**Boom**», Prix du jury à Cannes en 1979. C'est pour le Canada également qu'il réalise, en 1986, «**L'Heure des anges**», récit d'un jeune homme qui devient aveugle et dont le monde oscille entre rêve et réalité.

Pour ce film, il collabore avec l'animateur en écran d'épingles Jaques Drouin.

Pojar se tourne alors vers l'enseignement et, en 1990, fonde la chaire d'animation à l'Académie de cinéma FAMU de Prague, où il forme plusieurs générations de jeunes cinéastes dont il supervise et soutient les travaux. Il coréalise plusieurs films avec certains d'entre eux, comme «*Fimfárum 2*» (2006) ou «*Histoires d'autos*» (2011). En 2003, il est invité à participer au film collectif «*Jours d'hiver*», aux côtés de Kihachiro Kawamoto, Isao Takahata, Co Hoedeman, Iouri Norstein, Raoul Servais et bien d'autres. Mentionnons enfin qu'au cours de sa carrière, il a également participé à la réalisation de films de fiction avec acteurs, comme par exemple «*L'Ours*» de Jean-Jacques Annaud (1988) ou «*Joe Limonade*» d'Oldřich Lipský (1964 – également disponible chez Malavida), et qu'il a lui-même réalisé un film avec acteurs, «*L'Aventure dans la crique dorée*» (1955), prix du meilleur film pour enfants au festival de Montevideo de

1956. Par contraste, Pojar continue d'explorer les possibilités d'une caméra dynamique, volontiers en mouvement. Ainsi, des travellings très efficaces, doublés de mouvements latéraux de la caméra, renforcent la vitesse du train électrique. De même, l'usage du zoom souligne l'émotion des personnages (lorsque le chef de gare remarque que le train en bois s'est retrouvé enseveli sous le couvercle de la boîte de cubes, par exemple).

Mais le film brille surtout par ses morceaux de bravoure en matière d'animation : la combinaison de mouvements animés avec ceux, mécaniques, du train électrique en arrière-plan, l'animation des cubes qui virevoltent dans les airs ou tiennent en équilibre sur la cheminée du train de bois en mouvement, ou encore celle du train de bois chargé de cubes qui

fait rebondir la balle multicolore...

Et ici aussi, en faisant bien attention, vous pourrez apercevoir ça et là les fils de nylon soutenant le train de bois s'apprêtant à charger ses cubes.





Textes écrits par Jean-Gaspard Páleníček

Un dossier pédagogique est à disposition sur le site www.malavidafilms.com
Malavida et la BoutiKa au 6, rue Houdon 75018 PARIS

malavida