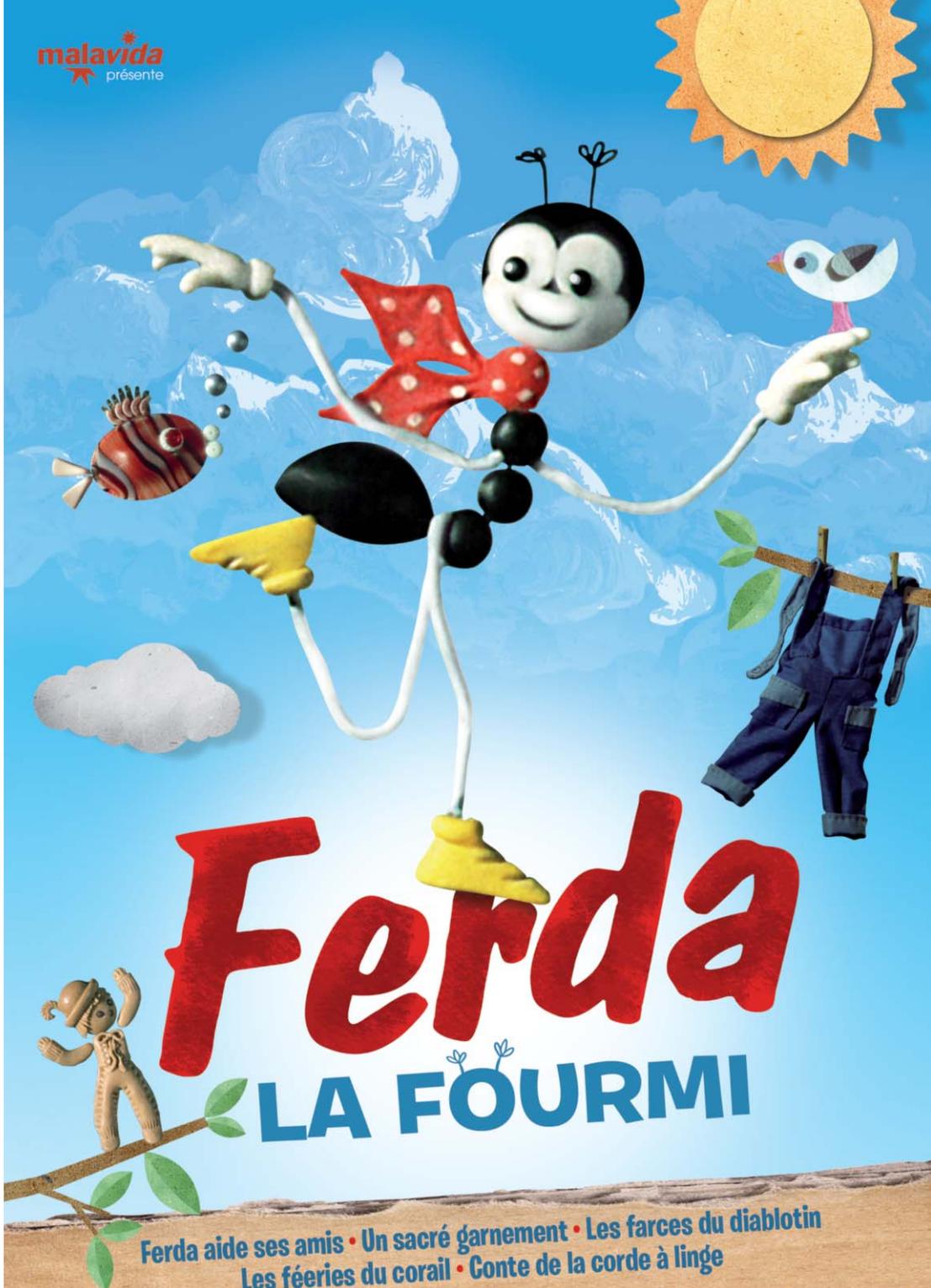


malavida  
présente



# Ferda

## LA FOURMI

Ferda aide ses amis • Un sacré garnement • Les farces du diablotin  
Les féeries du corail • Conte de la corde à linge

NFB

FRANCE 3

Paris 3 MCMES

SDI

malavida

# Ferda

## LA FOURMI

Cinq merveilles d'Hermína Týrlová

Sortie le 10 février 2016

42 min – 1.33 – Couleur – 1968 / 1983 – DCP – Sans paroles  
À partir de 3 ans



**Ferda aide ses amis** (visa en cours) 10 mn

*Ferda v cizích službách* / 1977 / sans paroles

Ferda la fourmi aimerait bien pouvoir aider tout le monde.  
Mais sa bonne volonté n'a d'égale que sa maladresse....

**Un sacré garnement** (visa en cours) 8 mn

*Klukovy klukoviny* / 1973 / sans paroles

Un garçon fait de mauvaises blagues aux animaux qu'il croise.  
Mais tel est pris qui croyait prendre...

**Les farces du diabolotin** (visa en cours) 6 mn

*Žertíkem s čertíkem* / 1980 / sans paroles

Des décorations de Noël prennent vie. Un diabolotin très  
facétieux a décidé de mettre le bazar dans le sapin...

**Les féeries du corail** (visa en cours) 10 mn

*Korálová pohádka* / 1968 / sans paroles

Au fond de la mer, de petits poissons jouent malicieusement.  
Mais le danger rôde et menace tous les habitants du corail...

**Conte de la corde à linge** (visa en cours) 8 mn

*Pohádka na šňůře* / 1986 / sans paroles

Des vêtements sèchent sur une corde.

N'empêche qu'eux aussi peuvent avoir envie de s'amuser...

### PRESSE

Stéphane Ribola  
CYNAPS

36, rue de Ponthieu 75008 PARIS  
stephane.ribola@gmail.com  
Tel : 06 41 73 44 06

### DISTRIBUTION

MALAVIDA

6 rue Houdon 75018 PARIS  
Tel : 01 42 81 37 62  
Fax : 01 42 81 37 32

## Ferda aide ses amis

Ferda v cizích službách / 1977

**F**erda la fourmi aimerait bien aider ses amis...  
Un bourdon lui demande de jouer du tuba  
pour réveiller ses enfants, mais elle joue un  
peu trop fort ; un dytique de pomper de l'air au fond  
de l'étang, mais elle casse sa machine. Bonne  
volonté et maladresse ne font parfois pas bon ménage !



**L**e personnage de Ferda, fourmi au foulard rouge à pois  
blancs à l'esprit pratique et espiègle, fut créé par l'auteur et dessinateur de  
gauche Ondřej Sekora (1899-1967) en 1933 et devint rapidement extrêmement  
populaire : d'abord héros d'un feuilleton pour adultes, puis d'une bande des-  
sinée, il est apparu dans une série de livres pour enfants qui reste à ce jour une  
des plus populaires de Bohême. Au moment du Congrès de Munich lors duquel  
la France et l'Angleterre vendent la Tchécoslovaquie à Hitler, Ferda prend part à  
la campagne satirique antinazie. Lorsque Týrlová tourne sa première adaptation  
de *Ferda la fourmi* en 1943, Sekora a été licencié du journal pour lequel il avait  
créé le personnage à cause des origines juives de son épouse, et en 1944, il  
sera déporté au camp de travail Kleinstein et son épouse au camp de concen-  
tration de Terezín. Après la prise de pouvoir par les communistes en 1948, Ferda  
sera mise au service de la propagande du régime.

**D**ans la série de quatre films (d'une durée totale d'un peu moins d'une  
heure) qu'elle tourne autour du personnage en 1977-78, Týrlová adapte  
les quatre principaux livres d'avant-guerre de Sekora avec le personnage  
et son ami Pytlík, *Ferda aide ses amis* étant le second de la série. Elle comprime  
quelque peu l'action et émousse les pointes satiriques de l'original, mais en maintient  
pratiquement toutes les péripéties et profite du médium qu'est le cinéma d'animation  
pour magnifier l'apothéose finale du récit. Elle est aidée pour cela par la musique  
de Zdeněk Liška : celui-ci mêle guitare et orgue Hammond rock'n'roll, clavecin  
et ensemble instrumental original, ainsi qu'un chœur mixte qui

tantôt chante, tantôt émet des syllabes expressives. En  
vrai Sound Designer, Liška intègre également tous les  
bruitages du film à sa partition (un procédé qu'il a  
développé au tournant des années 1950-60 auprès  
de Karel Zeman), approchant parfois des plages de  
musique concrète.

**E**n 1984, Ferda fut également l'héroïne  
d'une série de vingt-six dessins animés  
tournés en Allemagne de l'Ouest.  
Elle continue d'être fréquemment adapté  
aujourd'hui au théâtre de marionnettes.



## Un sacré garnement

Klukovy klukoviny / 1973

**À** la ferme, un petit garçon s'amuse à tendre de vilains pièges aux animaux à l'aide d'un pot de colle : il enduit la clôture où viennent se poser les oiseaux, en met près de la mangeoire du canard, dans la niche du chien. Mais les animaux s'avèrent moins méchants que lui quand les rôles s'inversent...



**N**ouvel épisode de la série de « films en feutre » créés en collaboration avec le peintre Zdeněk Seydl et connus en France sous le titre *Contes de la ferme*. Construit selon un schéma classique d'édification : ses méfaits font que le protagoniste se perd à soi-même (le déguisement), il doit traverser une forêt, lieu autre, sombre, où guettent maints dangers mystérieux (les champignons, les pommes de pin bougent tous seuls comme mus par une force magique), avant d'en arriver à la rédemption (d'autant plus grande que la cruauté du garçon était abjecte) et à un mûrissement personnel (le pardon demandé au chien sous la forme de la nouvelle niche enquirlandée de saucisses).

## Les farces du diabolotin

Žertíkem s čertíkem / 1980

**S**ur l'arbre de Noël, les décorations en pâte à pain prennent vie. Un petit diabolotin sème la zizanie et fait tomber de l'arbre le berger et ses brebis, le coq et les poussins, la bergère et le bébé... Mais alors qu'il veut s'attaquer à la colombe, l'écrevisse l'attrape par la queue...

**E**n 1979-1980, Týrlová tourne trois films dans lesquels elle anime des personnages en pâte à pain créés par Petra Bařínková. Elle en revient au motif des fêtes de Noël déjà traité à plusieurs reprises dans sa filmographie.

Contrairement à *L'Étoile de Bethléem* par exemple, tourné en 1969, au lendemain de l'écrasement du Printemps de Prague en 1969, ces fêtes sont vues ici non pas tant comme fête chrétienne – régime communiste antireligieux oblige – mais comme réservoir de traditions populaires et nostalgie de la pureté de l'enfance. C'est sans doute pourquoi on trouve sur l'arbre en tissu des boules décorées de paille et de cire qui ne sont pas sans rappeler la méthode



traditionnelle de décoration des œufs de Pâques (cela dit : la naissance du Christ ne fait-elle pas automatiquement écho avec sa mort et sa résurrection, raisons premières de sa venue sur terre ?). Et on peut voir dans ce film aussi un écho des souvenirs d'enfance de Týrlová elle-même : d'un temps où les ruisseaux de Bohême regorgeaient encore d'écrevisses d'eau douce, de cette crèche sculptée naïvement dans le bois par son père, perdu trop tôt. Le fil narratif, comme souvent chez Týrlová, est lancé par l'irruption d'un personnage de polisson, instigateur du chaos – tout comme dans *Un sacré garnement* ou le *Conte de la corde à linge*.

## Les féeries du corail

Korálková pohádka / 1968

**A**u fond de la mer, poissons et coquillages jouent et se taquinent, autour de deux petits poissons amis, jusqu'à ce que soit lancée une innocente bataille des poissons jaunes contre les rouges. Mais attention, cela cache l'arrivée d'un danger bien plus grand...



**D**e la part de la pionnière du cinéma d'animation tchèque que fut Hermína Týrlová, le choix du décor sous-marin renvoie sans doute au premier grand succès artistique animé de Bohême, *Le Mariage dans la mer des coraux* de 1944, auquel collabora le fleuron de l'animation tchèque : Václav Bedřich, Jiří Brdečka, Eduard Hofman, Josef Kluge, Stanislav Látal, Břetislav Pojar... Dans les deux cas, il en va de l'amour contrarié de deux petits poissons ; cependant, là où le dessin animé de 1944 s'inspirait de façon assez conventionnelle du cinéma d'animation américain et faisait intervenir un seul protagoniste négatif, immédiatement reconnaissable comme tel, Týrlová s'essaie ici à animer des matériaux atypiques – verreries de Železný Brod, cailloux, dentelles... – et met en place un complexe écheveau de symboles, portés par une narration qui, aussi simple soit-elle, délaisse la linéarité pour la métaphore visuelle. Dès le début, on est frappé par le choix des deux couleurs antagoniques qui traverseront l'ensemble du film : le rouge, couleur du feu, du sang, de la transgression (c'est le coquillage rouge qui, le premier, a un geste agressif), et le jaune, couleur de la lumière, de la vie et de la jeunesse (c'est dans le coquillage jaune que se cachent nos deux héros).



Le nombre d'émotions par lesquels passent, coup sur coup, les deux petits poissons – curiosité, douleur, compassion, amour, peur... est assez fulgurant. Ce caractère rapidement changeant, propre aux émotions des tout jeunes enfants, fait écho à une assez surprenante ambivalence, comme lorsque les deux ballons se cognent et, dans le même mouvement, s'embrassent...

Ou quand le jeu espiègle des poissons, d'abord semblable à un innocent tir de pépins de pastèque, se transforme – d'après l'adage jeux de main, jeux de vilain – en véritable guerre organisée. Un des éléments qui fait de Týrlová le grand maître du cinéma pour les tout-petits qu'elle fut – et que l'on peut faire remonter aux grandes difficultés qu'elle eut pour s'imposer comme réalisatrice dans un milieu dominé par les hommes – est sa mise en scène de la violence et de la cruauté : ici, les gouttes de sang qui s'élèvent de la bouche des poissons, les filtres rouges qui voilent l'écran lors du massacre final. Le jeune enfant perçoit ces touches, dont la force visuelle pourrait sembler inattendue à un adulte, comme une évidence, sans

nécessairement leur attacher de jugement moral. De même qu'à certains symboles plus énigmatiques, tel ce réveil cassé, noyé : image vivante du temps suspendue, d'une temporalité propre aux mondes de l'imagination.

À noter que pour ce film, Týrlová a fait appel au caméraman Antonín Horák avec lequel Karel Zeman avait expérimenté dans *Inspiration*, vingt ans plus tôt, divers filtres de verre plissé pour rendre à l'écran une sensation de monde aquatique.



## Conte de la corde à linge

Pohádka na šňůře / 1986

Sur une corde à linge sont accrochés une salopette, un tablier, une grenouillère et un napperon. Mais la salopette s'avère rapidement être une sacrée coquine. A tel point qu'elle décide de quitter la corde et de découvrir le vaste monde...

Dernier film de Týrlová – qui vivra encore sept ans, dont quatre après la Révolution de velours – *Conte de la corde à linge* reprend l'idée d'utiliser comme marionnettes des accessoires et des objets. De la même façon que tel objet de rebut, comme par exemple le parapluie troué de l'épouvantail, peut se transformer en guitare, les objets-protagonistes sont ici anthropomorphisés et transformés en personnages – le tablier féminin, dont les cordons font figure de mains, devient maman, la salopette, dont les bretelles tirées vers l'avant font office de bras tendus, un petit garçon... D'autres, tout en faisant clairement office de personnages secondaires, ont tantôt une valeur de symboles, comme par exemple les colombes qui s'embrassent, ou encore la bille multicolore qui, au seul toucher du soleil, prend vie et s'anime. Si certaines séquences se veulent réalistes (les mouvements et « répliques » de la maman, du polisson, du bébé avec sa bille...), voire virtuoses dans leur traitement de l'action (la poursuite en trottinette, dont les travelings renvoient peut-être à *Un verre de trop* de Břetislav Pojar, 1953), le film s'attarde bien

plus volontiers à des images qui véhiculent une contemplation émerveillée de la beauté éphémère : des bulles de savon qui montent et éclatent dans le ciel, une bille qui tournoie dans les airs, voire de simples reflets de soleil renvoyés par un miroir. Et si le néant peut se mettre en mouvement sous la forme d'une salopette vide en pleine course, imaginée par une artiste de près de quatre-vingt-dix ans, tous, à son invitation, nous pouvons retrouver en nous des traces de l'enfant que nous avons jadis été, et nous laisser émerveiller encore et toujours par les plus simples beautés de ce monde.



# Hermina Týrlová

L'artiste, animatrice et réalisatrice Hermína Týrlová est l'une des fondatrices du cinéma d'animation tchèque, et l'une de ses plus grandes personnalités.



Elle naît le 11 décembre 1900 à Březové Hory en Bohême centrale. Son père est ouvrier mineur, mais a également une passion d'amateur pour la sculpture sur bois et passa sa vie à créer une crèche gigantesque qui finit par occuper le gros de la salle de séjour familiale. Týrlová perd ses parents très jeune et trouve son premier emploi au théâtre Urania, en bordure de Prague. Elle y fait du ballet, prend des cours de chant et apparaît dans de petits rôles. 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 des studios cinématographiques praguais A-B pour y produire des dessins animés publicitaires destinés à être projetés en salles avant le programme principal. 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 aux nombre croissant de commandes et aux délais souvent draconiens. Au début, ils dessinent encore sur du papier posé sur une plaque de verre éclairée fortement par le bas pour être filmée image par image. Ce n'est que plus tard qu'ils peuvent utiliser des celluloids. Leur travail pour le Journal Elekta trouve probablement son apogée dans le film de fiction de 10 minutes *Les Tristes Aventures de Bimbo* (1930), fortement inspiré par la série *Out of the Inkwell* de Max Fleischer, et dans lequel on peut voir Týrlová, enjouée, faire signe à la caméra.



Frustré par des travaux majoritairement commerciaux, Dodal se lance dans un projet de création de studio d'animation indépendant, et Hermína prend sa place au Elekta Journal où elle tourne entre autres son premier film de fiction, le dessin animé *L'Ondin amoureux*. Cependant, le projet de Dodal n'aboutit pas faute de financements, et parallèlement, Elekta Journal fait faillite. Týrlová réussit à recevoir quelques commandes mal rémunérées de dessins animés éducatifs de la part du ministère de l'Agriculture. 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. Ils produisent toujours des films publicitaires, mais d'un niveau technique bien plus élevé et souvent d'un métrage plus important. IRE films gagne en prestige et sa réussite financière permet à la société de lancer enfin une production de films artistiques expérimentaux, comme par exemple *Fantaisie érotique* (1936) ou *La Pensée à la recherche de la lumière* (1938), tous deux présentés au Festival de Venise (et auxquels Týrlová participa comme animatrice). Influencée par *Le Nouveau Gulliver* d'Alexandre Ptouckho, Hermína souhaiterait réaliser un film d'animation avec marionnettes, mais n'a que le temps de s'y essayer avec les films publicitaires *Le Mystère de la lanterne* et *Les Aventures de Je-sais-tout* réalisés par les époux Dodal (qui invitèrent également Jiří Trnka à travailler avec eux pour le second). 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 Baťa dans la ville de Zlín et c'est là qu'elle peut créer son premier film d'animation de fiction avec marionnettes – le premier de l'histoire du cinéma tchèque (bien avant que Trnka ne se lance dans le cinéma). Elle hésite entre plusieurs thèmes : celui du récit de Noël (on retrouve là le souvenir de la crèche créée par son père, qui se reflète dans nombre de ses films, dont *Les farces du diablotin*), celui du livre pour enfants *Les Aventures de Lucie et Lucas [Broučci]* de Jan Karafiát... Finalement, elle opte pour une adaptation de la bande dessinée populaire d'Ondřej Sekora *Ferda la fourmi*. Après quoi, elle souhaite réaliser un film qui combinerait animation de marionnettes et jeu d'acteurs : 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. C'est Zeman seul qui réalise la seconde version de *Rêve de Noël* (en collaboration avec Bořivoj Zeman pour les parties avec acteurs) et qui remporte avec ce film le Prix du meilleur court métrage à scénario au Festival de Cannes. Týrlová se rattrape rapidement puisqu'elle est primée coup sur coup pour deux autres films combinant 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 *Berceuse*.

Ce dernier fut projeté de par 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.

**A**u cours des années 1950, elle tourne une série de contes classiques (*Boucle d'or*, *Le Petit Gardeur de porcs...*) et contemporains (*Conte du dragon*, *Le Petit Train Koleček...*), se ressouvient de ses débuts au théâtre à travers des films basés sur le chant et la danse (*Une Couronne de chansons*, *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 dramaturgique à part entière – Týrlová crée des œuvres remarquables d'innovation dont les protagonistes sont des objets animés : un nœud fait à un mouchoir, une lettre, un seau, une bille, des pelotes de laine... Parfois, ceux-ci fonctionnent comme les personnages d'un récit, parfois comme des symboles de notions abstraites (un tablier, une colombe, un nuage...) tels que le bien, le mal, la liberté, etc., et dont la sémantique est souvent renforcée par un jeu réfléchi de couleurs (bleu, blanc, noir...).

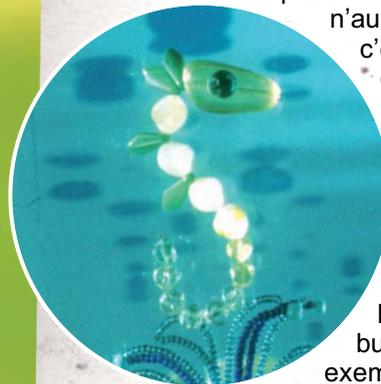


**P**our rééquilibrer l'absence d'expressions faciales, Týrlová développe également le travail avec l'éclairage, les angles, l'optique et les mouvements de la caméra, ainsi que la musique (un de ses collaborateurs stables fut le génial compositeur de musique de films Zdeněk Liška). En ce sens, elle a ouvert la voix aux expérimentations du cinéaste surréaliste Jan Švankmajer, par exemple. À la fin des années 1960 et au cours des années 1970-80, elle en 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 etc., les matériaux eux-mêmes prennent la forme de personnages : en laine (*Conte de la laine*, *L'Etoile de Bethléhem...*), en feutre (*Drôle de canard*, *Un sacré garnement*), en tricot (la série *Contes du chat aux yeux bleus*), en pâte à pain (*Chanson pour dormir*, *Les farces du diabolotin*)... A la fin des années 1970, Týrlová revient une fois encore 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, l'une des plus importantes réalisatrices tchèques.

## Un fauteuil pour notre hôte

Entretien avec Hermína Týrlová par Jan Zelenka

**"J'**ai commencé à faire du cinéma d'animation il y a plus de 55 ans. Ça fait presque une vie entière. Mes débuts, c'était encore à Prague. Les studios AB commençaient alors à tourner des films dans les ateliers du quartier de Vinohrady. C'est là aussi que se faisaient les Actualités filmées tchécoslovaques, qui portaient le nom pompeux d'Elekt Journal. Je dois dire que pour ce projet nouveau s'étaient trouvés réunis là des gens habiles et talentueux. Il y avait là l'ingénieur Brychta – les cinéastes se souviendront de lui – Brychta était théoricien et praticien du cinéma. Il y avait Karel Kopřiva<sup>1</sup> comme caméraman, Karel Anton<sup>2</sup> comme réalisateur et il y avait Karel Dodal comme dessinateur. Pour pouvoir subsister, l'Elekt Journal devait aussi faire des publicités. Et c'est Karel Dodal qui les dessinait toutes. Parfois on tournait aussi des publicités avec des acteurs. Pour les publicités dessinées, Dodal avait besoin d'assistants. Non qu'il n'aurait su s'y prendre seul, mais il était très demandé, et c'est ainsi qu'il m'enquit de travailler avec lui. Et c'est donc là, à l'Elekt Journal, que je fis mes débuts.



**J**e vais vous décrire ce qu'il en était, de ces publicités. À l'époque, la publicité vous attaquait de toutes parts. Parfois, on en était carrément fatigué, en marchant dans Prague. Mais au cinéma, confortablement installés, on les regardait en souriant. On attendait surtout la projection des films burlesques. À l'époque, on passait beaucoup de films burlesques américains au cinéma, avec Félix le chat par exemple, etc. Le spectateur était indulgent et ça le faisait sourire quand telle ou telle scène comique s'avérait être au final une publicité. Par exemple une scène où on voyait des moineaux sautiller sur un toit, secouer leurs ailes (nous n'étions pas tellement capables de faire plus alors) et puis on voyait le slogan suivant : même les moineaux sur les toits se le disent, que les meilleurs chaussures sont celles de chez Popper. Les sociétés devenaient plus exigeantes. Et c'est ainsi que virent le jour, si je me souviens bien, mes premiers deux petits personnages de Souillard et de Brillantine.

1 - Jindřich Brychta (1897-1957) et Karel Kopřiva (1891-1966) furent deux des plus importants cameramen tchèques de l'entre-deux-guerres.

2 - Un des réalisateurs tchèques majeurs de l'après-Première Guerre mondiale, auteur entre autres du premier film tchèque parlant, *Tonka la Potence* (1930). À partir de 1934, il travailla en France et en Allemagne sous les noms de Karl Anton et Charles Anton, et travailla avec Noël-Noël, Edwige Feuillère, Félicien Tramel, Emil Jannings et bien d'autres.



**S**ouillard ne faisait que semer le désordre et de mettre de la saleté partout, Brillantine, qui était bonne ménagère, rangeait et nettoyait tout ce que Souillard avait sali. Et à l'aide de quoi ? À l'époque, cela ne pouvait être qu'avec le produit à cirer Obé. « Un mobilier clair comme l'éclair grâce à Obé. » Ainsi, c'est en faisant de la publicité que nous perfectionnions nos idées. Karel Dodal devint entrepreneur indépendant en matière de publicités cinématographiques et j'ai continué à l'aider. Nous nous étions mariés entre-temps. À l'époque, au palais

Lucerna<sup>3</sup>, il y avait un grand magasin de chaussures appelé Krása. Nous devons lui créer une publicité originale. Notre petit film était basé sur l'idée suivante : il y a des fantômes dans la lanterne. On entendait des cliquetis effrayants s'en élever, avant de découvrir qu'il s'agissait des cordonniers qui donnaient des coups dans de subtiles bottines. Les chaussures les plus belles viennent du Lucerna. C'était un petit film plutôt réussi pour l'époque. J'irai jusqu'à dire que certaines publicités bien ficelées pouvaient être meilleures que le long métrage qui suivait. Cela arrivait de temps en temps, et les spectateurs en étaient reconnaissants. Ce furent donc là mes véritables débuts dans le cinéma d'animation. J'ai commencé à travailler de manière autonome après ma séparation avec Karel Dodal. Il est parti aux États-Unis et s'attendait à y faire fortune. Il attend encore<sup>4</sup>. Quant à moi, je suis partie aux ateliers de Gottwaldov et c'est là, chez moi, que j'ai trouvé un véritable sens pour ma création. Et je peux me permettre de dire aujourd'hui que c'est précisément mes films créés pour mes compatriotes qui m'ont apporté la gloire à travers le monde.

**M**on premier film fut *Ferda la fourmi*. Ferda la fourmi, ç'avait été un travail terrible, avec beaucoup de marionnettes, beaucoup de décors. Cela m'a affreusement épuisée. Déjà pendant le tournage de *Ferda la fourmi*, je me disais : qu'est-ce que j'aimerais ne tourner qu'avec une seule marionnette et dans un milieu tout à fait différent, ça, ça serait quelque chose de nouveau. Et j'eus l'idée d'une marionnette nouvelle, dans un milieu inédit, celui d'un simple appartement. C'est ainsi que vit le jour *Rêve de Noël*. Cela m'a donné du fil à retordre. J'ai entièrement conçu toute la préparation, de la partie jouée et de la partie animée.



3 - Lucerna signifie : lanterne.

4 - Karel Dodal (1900-1986) fut obligé de s'exiler à l'arrivée des nazis, son épouse fut arrêtée avant son départ, internée au camp de Terezín, et ne put rejoindre son mari qu'après la guerre. Il y travailla pour l'American Film Center ou l'ONU. Ses tentatives de retourner en Tchécoslovaquie furent interrompues en 1948 par la prise de pouvoir par les communistes. Il est invité à enseigner le cinéma d'animation en Argentine, crée des publicités pour Pan-American films et collabore avec l'artiste et réalisateur Carlos Ochagavía. Après son retour aux États-Unis, il travaille comme dessinateur pour la Nasa.



**V**ous vous souviendrez peut-être de ce film, même si cela fait près de 35 ans maintenant, avec ce petit bonhomme qui saute sur un piano<sup>5</sup>. J'étais recroquevillée sous le piano, dans une posture terrible, et je créais les mouvements du bonhomme exactement selon la musique. J'habitais alors dans la Maison commune à Gottwaldov. Dans ma chambre, j'avais une table vernie avec une plaque de verre. Je faisais mes essais sur cette plaque. L'un d'eux consistait à recréer du patinage sur glace. Mais pour cela, il m'a d'abord fallu concevoir les mouvements du bonhomme en train de faire du patin à glace. Dans un film de marionnettes, quand une poupée bouge, chaque mouvement doit être fixé, les traces de ces fixations pouvant être cachées par le décor. Or là, je me trouvais face au problème de créer ses mouvements sur une plaque de verre, comment faire pour qu'il marche, qu'il glisse, qu'il fasse des pirouettes. J'ai décollé l'adhésif qui empêche la lumière de pénétrer dans les boîtes de pellicule. Je l'ai fixée au pied du bonhomme. Car pendant le tournage, le bonhomme devait pouvoir tenir au moins un instant sur une seule jambe avant de s'élaner à nouveau. Et on tourne image par image pour créer l'illusion d'un mouvement fluide. Et puis j'eus une autre idée encore. Je plaçai le bonhomme, renversé en arrière, tout au bord de la table et je me dis que s'il pouvait tenir dans cette position pendant deux secondes, cela serait quelque chose de nouveau pour l'animation. Une fois le bonhomme fixé ainsi, je suis partie au cinéma. À mon retour, deux heures plus tard, je l'ai retrouvé dans la même position. J'acquis donc la certitude que je pouvais désormais créer tout type de mouvement pour mes films d'animation. Tels furent mes premiers essais. Et ce fut là en effet quelque chose de nouveau dans le domaine du film de marionnettes.



**A**près quoi me vint une idée qui allait me permettre d'innover l'union acteur-marionnette au cinéma. Dans les années 1930, à Prague, on projetait un film d'Alexandre Ptoucho qui fit sensation à l'époque. Il s'appelait *Le Nouveau Gulliver*. Dans ce film, l'homme était amené à interagir avec des marionnettes, dans des décors propres aux marionnettes. Cela m'avait beaucoup plu. Les cinéastes et les spectateurs étaient excités à l'idée de tout ce qui pouvait être créé au cinéma. Jusqu'à aujourd'hui, j'ignore comment il réussit à tourner certaines scènes.

5 - Malavida films a distribué *Rêve de Noël* en France en 2015 dans le cadre du programme *La Magie Karel Zeman*.

**M**ais ce film soviétique m'avait inspiré à tel point que je désirai un jour tenter quelque chose de semblable. Mais autrement. À l'inverse, je décidai d'introduire la marionnette dans le monde des hommes. Au fond, c'est déjà le principe de *Rêve de Noël*. Et je pus réaliser pleinement ce projet dans *La Révolte des jouets*. Dans le film soviétique, Gulliver se mouvait dans un milieu propre aux marionnettes – de lilliputiens, de maisonnettes, de petites meules et tout cela était très intéressant. Mais aussi probablement terriblement dur à faire. Après la guerre, Alexandre Ptouchko est venu me rendre visite aux ateliers de Gottwaldov. Je lui ai demandé pourquoi il n'avait pas poursuivi ce type de tournage dans certains de ses films postérieurs. Il me répondit qu'ils avaient tourné cela pendant deux ans, avec une énorme équipe de collaborateurs, et que cela les avait exténués, que ce n'est pas quelque chose que l'on puisse facilement faire deux fois. De mon côté, je décidai de m'y prendre autrement. Je donnai à la marionnette une apparence résolument stylisée. Comme vous le savez depuis mon premier *Ferda la fourmi* et dans tous mes autres films, la marionnette est stylisée, elle ne fait pas semblant d'être un être humain.



**E**t puis je me lançai dans le projet d'animer tout objet ordinaire. J'ai beaucoup lu Andersen. Je n'ai jamais tellement apprécié sa manière sentimentale, mais je l'ai lu. Dans ses récits, tous les objets se meuvent, tous prennent vie. Sauf que dans ses récits, la seule parole enchantresse d'Andersen suffit pour cela. J'eus une tâche plus ardue à remplir pour parvenir à m'exprimer par l'image, à donner à l'image une vie vraie et aux objets un mouvement véritablement humain. J'espère avoir un tant soit peu réussi. J'ai toute une série de films que j'ai rendus intéressants en y animant des objets. Il va de soi que c'est quelque chose de bien plus difficile que le travail avec des marionnettes. Un petit bonhomme, ça a un visage, des yeux, des mains, des jambes, ça peut bouger. Mais créez le même mouvement avec un nœud sur un mouchoir par exemple !



Quelles actions pouvez-vous lui faire jouer ? J'ai porté cette idée en moi assez longtemps sans trouver le courage de me lancer dans sa réalisation. Enfin, un jour, j'y suis parvenue. J'avais mon idée, j'ai moi-même réalisé l'animation, les tests furent concluants, et c'est ainsi que vit le jour mon film avec le nœud au mouchoir. Concevez-vous la difficulté à donner vie à une bille de verre ? Que peut jouer une bille de verre ? Elle eut finalement un autre rôle que le nœud au mouchoir, un rôle plus passif.

**T**ous les animaux désiraient avoir la bille, chacun pour soi, parce qu'elle était belle. Tous se battirent pour elle tant et tant qu'à la fin, il ne resta rien d'eux. Le seul animal à ne pas s'être bagarré était le petit chat. Et la bille elle aussi bien sûr survécut. Et ainsi, ils purent vivre heureux ensemble. Comme c'est facile de retourner vers nos années d'enfance. Ce n'est pas pour rien que je dis que je fais mes films pour les enfants de 5 à 70 ans.





« Le film d'animation est un conte de fées mobile du XX<sup>e</sup> siècle. Mon objectif est de faire revivre les objets : des jouets, des marionnettes ou des objets quelconques qui entourent les enfants. Je pense que les enfants ressentent le besoin de beauté, du sentiment et surtout de la joie. Et c'est ce que j'essaie de leur procurer par l'intermédiaire de mes films. J'ai la conscience tranquille de n'avoir jamais blessé l'âme d'un enfant par ce que j'ai créé. J'aimerais que la vie des marionnettes, des animaux et des choses se déroule devant les yeux des enfants comme un rêve inoffensif et que le bien triomphe du mal »

Hermína Týrlová

En 2017 découvrez

LES NOUVELLES AVENTURES  
DE

# Ferda LA FOURMI

(1977 - 41 m - couleur - version restaurée)



Un nouveau programme en salle  
entièrement consacré  
à notre sympathique héroïne !

Les textes de ce dossier ont été rédigés par Jean-Gaspard Páleníček,  
Directeur Artistique du centre tchèque de Paris  
Traduction de l'interview d'Hermína Týrlová par Jean-Gaspard Páleníček

Habillage vocal du programme : Anne-Laure Brénéol

Dossier pédagogique disponible sur [www.malavidafilms.com](http://www.malavidafilms.com)