

Katia et le crocodile

Vera Simkova et Jan Kucera,
Tchécoslovaquie, 1966, noir et blanc.



Sommaire

Générique	2
Résumé	2
Autour du film	3

Le point de vue d'Anne-Sophie Zuber :

<i>Splash !!!</i>	4/9
Déroulant	10/13
Analyse d'une séquence	14/16
Une image-ricochet	17
Bibliographie	18/19
Promenades pédagogiques	20/24
Glossaire	24

Ce Cahier de notes sur ... Katia et le crocodile
a été réalisé par Anne-Sophie Zuber.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.
Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image
animée, ministère de la Culture et de la Communication,
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,
le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.

Générique

Katia et le crocodile

Vera Simkova et Jan Kucera,

Tchécoslovaquie, 1966,

70 minutes, noir et blanc.

Titre original : Katia a krokodyl.

Réalisation : Vera Plicova Simkova et Jan Kucera.

Scénario : Ota Hofman, d'après le roman *Katia et le crocodile* de Nina Gernetova et Grigori B. Jagdfeld (traduit du russe en 1973 aux Éditions de la Farandole, repris in « Le Livre de poche jeunesse », Hachette, 1989).

Photographie : Frantisek Valert.

Musique : Zdenek Liska.

Production : Studios Barrandov.

Distribution : Les films du paradoxe.

Interprètes : Yveta Hollanerova (Katia, la petite fille à la clé), Minka Mala (Minka, sa petite sœur), Tomas Barboka (le garçon-du-supermarché), Alois Minsky (le grand-père musicien) et Marek Vasut.

Résumé

Un écolier rencontré dans la rue confie à Katia, huit ans environ, les animaux de sa classe qu'il doit garder pendant les vacances : deux lapins angoras, un petit singe macaque, un étourneau qui parle, des souris blanches, une tortue et... un bébé crocodile.

Minka, la petite sœur, veut jouer avec eux, elle les laisse s'échapper et Grand-Père a oublié de fermer le robinet de la baignoire qui abrite le crocodile. La baignoire déborde, le crocodile s'échappe sur la gouttière, l'oiseau s'envole par la fenêtre, la tortue fait l'objet de trocs successifs, le singe s'enfuit sur les toits, les lapins vagabondent. Tout le quartier est en émoi ; une délirante poursuite s'engage. Quelle journée !

Autour du film

Petit point d'histoire

Au moment du tournage de *Katia et le crocodile*, en 1966, la Tchécoslovaquie vit les heures agitées qui vont précéder le « Printemps de Prague ». Une vague libérale déferle dès le début des années soixante. Novotny est réélu en 1964. Dubcek est à la tête du parti slovaque. Contestations et critiques violentes se succèdent, alimentées surtout par des écrivains, des intellectuels.

Le bouillonnement social et intellectuel est immense : le cinéma tchèque – avec entre autres des cinéastes comme Ivan

Passer, Milos Forman ou Vera Chytilova – rend compte parfaitement, dans sa créativité même, de cette aspiration à la liberté, pétrie, comme seuls les Tchèques savent le faire, d'humour, d'ironie, d'une sorte d'attirance pour le chaos façon burlesque... Ce sont des paramètres que l'on retrouve, sous-jacents, dans *Katia et le crocodile*.

Le pouvoir commence à prendre des mesures courageuses vis-à-vis de la censure, de la presse etc. Les Tchèques tiennent à leur projet de « socialisme à visage humain ». Mais Moscou ne l'entend pas de cette oreille et le 20 août 1968, les troupes du Pacte de Varsovie envahissent le pays.*

* Ce texte est rédigé à partir d'éléments pris dans le chapitre que Gaston Haustrate consacre à la Tchécoslovaquie dans son ouvrage *Le Guide du cinéma*, Syros, 1984.

« *L'eau distillée est inoffensive
mais personne ne la boit* »

Ota Hofman, le scénariste de *Katia et le crocodile*, a consacré une partie de sa carrière au cinéma pour enfants. En 1965 (quelque temps avant *Katia et le crocodile*), la revue *Jeune Cinéma** publie un entretien avec ce scénariste. Nous vous en donnons un extrait. Il faut tenir compte du contexte du cinéma tchèque qui a eu une production importante de films destinés à l'enfance.

Après avoir essayé de définir ce qu'est le cinéma pour enfants et fustigé les pédagogues qui pensent que les fauteuils de cinéma peuvent remplacer facilement les bancs de l'école pour enseigner de fastidieuses théories (cours de botanique dans une série télévisée italienne *Les Enfants et le cheval blanc*), Ota Hofman parle de la réalisation. Pour lui, les réalisateurs qui – nous sommes en 1965 ! – s'expriment librement et fortement dans les films pour adultes, continuent à s'inscrire dans une ligne « rose et tendre » quand ils tournent pour les enfants.

« Le film pour enfants [se tient] à l'écart des réalités de la vie. Évoquer sa propre enfance, la transporter dans des décors plus modernes, l'agrémenter de détails actuels observés, en usant de l'argot de nos jours est sans doute plus facile pour un

auteur que de découvrir péniblement et difficilement, sans pour autant "se pencher", le véritable monde de l'enfance dans lequel il se prend les jambes.

« De toute façon, nous avons oublié que l'enfant ne vit pas dans le monde ensoleillé, bâti par les souvenirs idéalisés de notre enfance, mais dans la réalité qui l'entoure, et qu'ainsi il affronte les mensonges et l'hypocrisie de certaines grandes personnes : nous avons oublié, dis-je, que leur monde comporte plus de conflits justement parce que c'est une sorte de microcosme où chaque obstacle prend souvent des proportions monstrueuses. C'est seulement, je crois, lorsque nous serons parvenus à briser cette rose et tendre théorie que le film tchèque pour enfants sera en mesure de s'exprimer d'une autre manière. L'eau distillée est inoffensive, mais personne ne la boit. [...] »

« Le vrai problème n'est pas, à mon avis, de savoir ce qu'il convient de dire aux enfants ; mais plutôt, comment le dire, et quand ? [...] On devrait toujours avoir à cœur d'aborder le travail sans perdre de vue que les films pour enfants n'ont pas droit à plus d'indulgence que les autres, qu'il doit y avoir un critère commun : celui de l'art authentique. »

* *Jeune Cinéma*, n°3-4, décembre-janvier 1964-1965.





Splash !!!

par Anne-Sophie Zuber

En bras de chemise, veste sur le bras et instrument à la main, des musiciens descendent en trotinant une rue en pente. Ils trottent mais ne courent pas car leur âge ne leur permet pas d'aller aussi vite que leur curiosité les y pousserait.

En effet tout l'orchestre « troisième âge » dont Louis est l'un des violonistes, a abandonné sa répétition pour aller vérifier, *de visu*, l'incroyable nouvelle : Louis aurait un crocodile dans sa baignoire ! Louis n'aurait-il pas des visions après avoir bu un petit coup de trop ?

Louis, c'est Grand-Père, le grand-père de Katia et Minka, deux petites filles dégourdis et autonomes, qui sont au cœur de l'aventure : Katia s'est engagée à garder pour la journée la colonie animalière d'une école, que lui a confiée Micha, petit garçon rencontré au hasard de la rue ; mais sa petite sœur, Minka, en voulant jouer avec les animaux, les a tous laissés s'échapper.

Et voici que, juste au bas de cette rue en pente parcourue par les vieux musiciens, se mêlant à leur flot, déboule une cavalcade d'enfants : Katia a prévenu ses copines de la présence des animaux chez elle et les voilà toutes, courant et suivies d'une flopée d'autres petits curieux alléchés par le crocodile.

D'un côté des vieillards, de l'autre des enfants, réunis là dans un mélange des âges tout à fait réjouissant.

Débordements

La multitude des personnages envahit l'écran, déborde du cadre et me renvoie à l'image où l'eau ayant rempli toute la baignoire, le crocodile, grimpé sur la planche qui flotte, s'échappe par la fenêtre ouverte.

Mais il n'y a pas que la baignoire qui déborde dans cette histoire : les ballons jaillissent des boîtes et rebondissent comme des éclaboussures, les enfants dévalent rues et escaliers comme de l'eau qui coule, pour se répandre dans l'appartement de Katia complètement inondé (pour de vrai !).

La scène où Katia et Micha franchissent impétueusement la porte cochère de la cour de l'immeuble évoque encore cette



image d'eau bondissante. Pour détourner l'attention des enfants de la rue, Katia a fait semblant de retourner chercher un éléphant oublié, entraînant derrière elle les plus curieux. Faisant volte-face, elle rentre en courant et somme les enfants de la cour de bloquer la porte pour empêcher l'éléphant d'entrer. Mais, poussé par une locataire furieuse, l'obstacle saute, comme un bouchon.

Débordement encore, le petit vent de folie qui, gagnant tout le quartier, pousse un courageux vieillard à cheveux blancs et un ancien combattant portant élégamment chapeau, cravate et parapluie, à vagabonder sur les toits à la recherche du fameux crocodile.

Débordement aussi, dans le merveilleux insolite avec la séquence du ballon de Katia qui tourne dans le ciel, celle des carreaux cassés qui se réparent magiquement, celle, finale, des ballons qui remontent, tout bondissants, les marches de la rue, bouclant l'histoire. L'image est poétique certes, mais c'est parce qu'elle est cinématographique qu'elle prend toute sa force.

Investir les adultes

Pour nous faire partager cette explosion, les réalisateurs alternent des gros plans et des plans rapprochés (en particulier sur les enfants) avec des vues générales qui nous plantent dans un pittoresque quartier (du vieux Prague ?). Il faut sans arrêt plonger les yeux dans la cour ou les lever vers les balcons et les toits pour suivre les galopades des enfants, les escapades des animaux. C'est un vrai plaisir de capter ainsi des fragments de cette si belle ville, plus qu'un décor, presque un personnage, discret certes, mais présent tout de même. La grande mobilité de la caméra accentue cette découverte « à la sauvette » mais pas superficielle pour autant*.

Car c'est l'un des charmes de ce film que de montrer des enfants qui investissent aussi librement une ville comme terrain de jeux et qui, de plus, jouent à détourner les actions des adultes : « Moi aussi, j'veux jouer ! » s'écrie le petit garçon qui a ouvert les robinets de la lance à incendie pendant que les plus grands ont déjà escaladé l'échelle des pompiers. Pour les récupérer, il faut les faire sauter dans la toile tendue par les valeureux pompiers ! L'occasion est trop belle : une véritable noria s'installe immédiatement.

Et autour de ces enfants non-exemplaires, des habitants ordinaires sont surpris dans leurs préoccupations quotidiennes : c'est, pour la locataire irascible, aller porter en garde ses fourrures pour l'été ; c'est, pour une dame qui voudrait bien savoir si on vend des melons, la crainte de manquer une bonne aubaine : un attroupelement, c'est forcément une queue pour quelque chose qui se mange... Tout un tas de petites égratignures de faits de société alors que les pompiers sont, eux, carrément ridiculisés. « Insolence du propos, satire des personnes trop sérieuses et des institutions qui en cachent d'autres, écrit Gérard Lefèvre, ainsi le corps des pompiers pris comme tête de turc (comme dans *Au feu les pompiers* de Milos Forman) renvoie à tout ce qui porte uniforme. Dans la Tchécoslovaquie de 1965-66, c'est un peu du vent annonciateur du Printemps de Prague qui souffle dans ce film pour enfants**. »

Un fil rouge...

Chacun des personnages poussé par son idée fixe... poursuit son chemin, croise ou percute les autres, ce qui occasionne gags et loufoquerie. Le garçon-du-supermarché qui a remarqué Katia et la suit tout au long de cette mémorable journée, gardant le pas de course pour ne pas se faire distancer, est comme un fil rouge horizontal, qui nous attrape au passage.

Dans cette déferlante bonne humeur, on sent pointer la juste observation des comportements enfantins dans lesquels les enfants-spectateurs se retrouvent aussi : les trocs successifs, le jeu qui mélange naturellement vrais animaux et jouets en peluche, l'envie d'épater ses copines. Et plus encore les petites

* Cf. « Un conte dans la ville » pp. 20/21.

** *L'École des Parents*, décembre 1978.





notations rigolotes (la resquille du garçon-du-supermarché qui a suivi Katia dans le cinéma) ou le détail incongru : un blondinet tire consciencieusement la chasse d'eau à chaque fois qu'on vide dans la cuvette un plein seau d'eau époncée! Pour la faire couler, sans doute...

Heureusement, il n'y a pas de débordement vers le « joli », le gentillet dont trop de réalisateurs parsèment leurs images quand il s'agit de films pour enfants. Minka n'est pas « joliment » débraillée et décoiffée ; quand elle sort de son lit, elle l'est pour de bon !

Les images avant tout

La version originale tchèque – que nous aurons sans doute l'occasion de voir l'an prochain – a une richesse sonore, un mélange de ton et de vivacité plus juste et rend mieux compte

des intentions des réalisateurs que la version française (cf. le texte du scénariste Ota Hofman, p. 3, sur le film pour enfants). Mais cela ne semble pas déranger les très jeunes spectateurs, tellement pris, il est vrai, par les images et l'action, qu'ils ne prêtent pas une grande attention aux dialogues du film, qu'ils soient tchèques ou français : leurs rires, leurs commentaires, leurs exclamations couvrent parfois le son.

Les enfants sont fascinés par l'image, c'est vrai, car *Katia et le crocodile* est un film qui leur convient très bien. Le sujet (se voir confier la garde des animaux de l'école) les concerne directement, bien que, dans la vie courante, on peut penser qu'il s'agirait de bêtes plus ordinaires. Le suspense créé par la disparition des animaux est réel. La proximité de la caméra qui capte les regards et les visages des petits héros permet aux enfants de s'en sentir très proches ; ils sont physiquement avec



eux : on les voit parfois littéralement tirés en avant de leur siège ! Ils gèrent facilement et leur plaisir et leur crainte. La peur suscitée par ce bébé crocodile est à la taille de l'animal : sur l'écran, il est très grand.

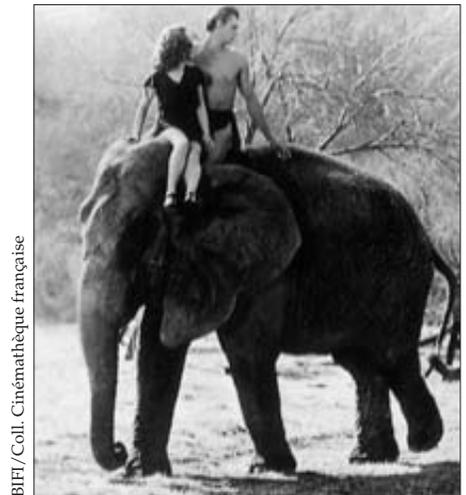
« J'ai pas peur, il peut pas sortir de l'image » décrète très haut une petite fille dans la salle. Pratique de l'image ou affirmation rassurante pour juguler une petite incertitude ? Les deux sans doute. De toute façon, les larmes comme la peur font partie des plaisirs éprouvés devant les films et sont explicitement formulés comme des gages de qualité par certains jeunes spectateurs. « C'est un très bon film, j'ai pleuré cinq fois », ou bien pour un autre film (en l'occurrence *King Kong*, de Cooper et Schoedsack) : « J'ai déjà vu ce film à la télévision, mais là, il est plus grand. » Et alors ? « Alors là – avec un sourire jusqu'aux oreilles – j'ai encore plus peur ! » ■

À propos de crocodiles...

Roger Diamantis (« montreur de films » à Paris), raconte à Evelynne Loew, dans *1, Place Garibaldi* de Jean-Claude Penchenat*, un drôle de souvenir d'enfance.

« Mes parents avaient un salon de coiffure dans le XV^e, juste en face du cinéma Le Saint-Lambert qui avait une très bonne programmation. Par ce hasard, je suis allé au cinéma très tôt, je voyais tout, sans aucune censure... Une nuit, je me souviens, il y a eu le feu au cinéma, les pompiers sont venus. Mes parents se sont levés en pleine nuit, j'ai demandé ce qui se passait : "Il y a le feu au cinéma !" Cette semaine-là j'y avais vu *Tarzan*, avec Johnny Weissmuller. Je suis sorti de mon lit complètement paniqué en disant à mes parents qu'il fallait s'enfuir immédiatement parce que les crocodiles allaient sortir du cinéma ! J'étais tout petit, mais cette confusion entre l'image et la vie a duré longtemps, j'allais au cinéma pour vivre la vie des autres. »

* Éditions Actes Sud-Papiers, 1990.



BIFI/Coll. Cinémathèque française



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 3



Séquence 6

Déroutant

1. Générique

2. (2'22) Katia, une fillette de huit ans, une clef attachée autour du cou, joue seule dans une rue en escalier et s'ennuie : elle fait rebondir son ballon sur les marches. Des jeunes gens s'en emparent, shootent dans le ballon. Celui-ci décrit magiquement des cercles dans le ciel sous les regards étonnés des passants, puis retombe.

3. (5'10) Katia réclame son ballon à un garçon de son âge assis sur une marche d'escalier au milieu de cages : ce sont les animaux de l'école que Micha doit garder pendant les vacances (un étourneau qui parle, une tortue, deux lapins angoras, un singe macaque et, surtout, un crocodile). Mais son père l'a mis dehors et Micha ne sait que faire. Katia l'accompagne en l'aidant à porter les cages jusque chez un copain qui pourra peut-être les prendre chez lui.

4. (7'10) Assise au pied d'un escalier, Katia entourée d'une nuée d'enfants leur fait admirer les animaux exotiques qu'elle surveille pendant que Micha s'enquiert au sujet de son ami. Mais celui-ci est absent et Micha, un peu réticent, accepte la proposition de Katia : elle gardera les animaux chez elle pour la journée. Toujours portant les cages, Katia et Micha se faufilent entre passants et voitures.

5. (10'39) Micha et Katia, poursuivis par une bande d'enfants curieux, entrent dans la cour de l'immeuble de Katia. Celle-ci invoque sans vergogne un éléphant imaginaire soi-disant resté dehors, et mobilise ses petits voisins pour bloquer la porte du porche. Une locataire irascible qui veut passer proteste énergiquement. Micha et Katia pénètrent dans l'appartement où le grand-père musicien, tout à son violon, ne peut rien entendre d'autre.

Malgré la présence de Minka, la petite sœur de Katia (qui à cette heure devrait être à l'école maternelle), Micha confie ses animaux à Katia, non sans lui avoir fait auparavant signer un reçu.

Avant de s'en aller, il installe, avec l'aide de la petite fille, le crocodile dans la baignoire, et les petites souris blanches (le repas du reptile) dans une boîte de lessive.

6. (16'20) Avec un peu d'argent qu'elle a pris dans la poche du grand-père, Katia va acheter de la nourriture pour ses animaux, dans un supermarché. Un garçon intrigué la suit à son insu dans la rue.

7. (18'10) Des enfants font la queue devant un cinéma. Katia se faufile vite à l'intérieur pour informer Elena, sa meilleure amie, de la présence des animaux chez elle.

8. (19'45) Avec Elena, elle se rend chez Prechova, une autre copine. Sur sa terrasse, Prechova joue à essayer des chapeaux en minaudant, sous l'œil moqueur de deux de ses amoureux. Le garçon-du-supermarché les suit toujours.

Les numéros en gras renvoient aux numéros des séquences.

Les numéros entre parenthèses à la durée vidéo.

9. (21'39) Pendant ce temps, à la maison, Minka s'est réveillée. Ravie, elle s'empare de tous les animaux et les installe à la queue leu leu parmi ses jouets en peluche, pour jouer à la maman. Le singe se sauve aussitôt par la porte ouverte, l'oiseau s'envole par la fenêtre... Quant au grand-père qui joue toujours du violon et annote sa partition, il perd ses lunettes et prenant les deux lapins angoras pour son chat blanc, il les chasse.

10. (26'23) Minka descend son landau de poupée dans la rue pour y promener la tortue. Un petit garçon qui convoite la tortue réussit à l'obtenir en échange de tous les trésors contenus dans ses poches.

11. (27'40) Dévalant les rues en pente sur leurs autos (des planches sur roues bricolées), des garçons bousculent une dame chargée de fourrures (c'est l'irascible locataire, voisine de Katia). La dame, fort en colère, heurte un homme chargé de très grands cartons d'où s'échappent des dizaines de ballons. Les ballons rebondissent frénétiquement de tous côtés.

Les enfants transforment cette maladresse en moment de folie collective : ils lancent partout des ballons et cassent avec jubilation quelques carreaux. Le grand-père joue imperturbablement du violon.

Sur un coup de sifflet d'un des jeunes garçons, les ballons, calmés, redescendent et les carreaux se recollent. Le porteur de ballons rassemble péniblement ses marchandises.

12. (31'10) Le grand-père découvre peu à peu les animaux qui ont investi son appartement : les souris blanches sont dans son violon, l'étourneau sur une armoire, le singe... Enfin, le grand-père, voulant prendre de l'eau dans la salle de bains, aperçoit la souris blanche sur son épaule ; effaré, il pose sa main sur le miroir, puis, comble ! il découvre le crocodile dans la baignoire et en oubliant le robinet ouvert, il sort en hâte. Dans la rue Minka voit partir son grand-père. Le vieux monsieur croisant des géomètres qui prennent des mesures dans la rue, interprète leurs signes de repérage comme des signes de croix et se signe machinalement à son tour.

13. (33'17) L'orchestre « du troisième âge » répète, mais voilà la séance perturbée par l'arrivée du grand-père qui, annonçant la présence d'un crocodile chez lui, provoque la curiosité et le doute. Le grand-père se fait interpellé par le chef d'orchestre. Puis, incrédules et moqueurs, mais très curieux quand même, tous les musiciens sortent avec leurs instruments pour vérifier les dires du grand-père. Le chef d'orchestre n'est pas le dernier.

14. (35'28) Pendant ce temps, le crocodile est sorti par la fenêtre. Les filles courent chercher d'autres amies. Au passage, le garçon-du-supermarché, assisté de Katia et du chien de Prechova, subtilise à un petit garçon une cage de souris blanches, à l'intention du crocodile. Mais le petit ne lâche pas prise facilement.... Le cortège des musiciens et la cavalcade des enfants parcourent les rues. Musiciens et enfants se rejoignent à proximité de la maison de Katia.

15. (37'35) Le singe est sur le toit. L'irascible locataire qui a des ennuis avec son four,



Séquence 9



Séquence 11



Séquence 11



Séquence 11



Séquence 12



Séquence 14



Séquence 14



Séquence 14



Séquence 16



Séquence 19

aperçoit le reptile qui passe sereinement devant sa fenêtre. Terrorisée, elle crie pour alerter les pompiers.

16. (38'28) Les enfants, toujours courant, pénètrent dans l'appartement de Katia. La baignoire a débordé et l'a complètement inondé. Les enfants tentent d'éponger les dégâts. Katia gifle Minka, responsable de l'escapade des animaux. Dans l'agitation générale, Minka extirpe silencieusement de la corbeille à linge l'un des lapins blancs et le dissimule dans son lit... Quant au « troqueur » de tortue, on a décidé de le prendre en otage jusqu'à ce que la bestiole ait été retrouvée.

17 (41') Le garçon-du-supermarché a suivi Katia sans arrêt, dans l'espoir de voir les animaux. Il prend la direction des opérations de recherche à travers la ville. Les poursuites prennent la forme d'un grand jeu : attaques, plongeurs dans la rivière. Les enfants explorent le fond de l'eau, les chiens s'en mêlent et la tortue est enfin récupérée.

18. (44'35) L'étourneau s'envole de justesse devant la gueule du crocodile qui progresse sur le mur. Dans la rue, un vieil homme, leurré par les pépiements de l'oiseau, salue dans le vide, puis réprimande deux commères qui médisent. Des ballons de baudruche s'envolent et permettent de repérer le singe près d'une cheminée.

19. (46'09) Les pompiers, tout à leur affaire, dressent la grande échelle, mais ils ne sont pas très actifs et c'est un ancien combattant, un peu faraud, qui l'escalade. Ravis de ce nouveau jeu, les enfants ont aussi grimpé sur l'échelle et on doit les faire sauter dans la toile tendue. Un petit garçon ouvre les robinets de la lance d'incendie. Les pompiers sont complètement dépassés par les événements.

20. (49'05) L'ancien combattant assisté par un autre vieillard, muni d'une hache, progresse sur les toits à la recherche du crocodile. Mais ils ne voient que le singe qui se cache dans une cheminée. Les pompiers glissent sur les tuiles et tentent vainement de garder un peu de dignité.

21. (51'04) Sur la rivière cependant, les recherches se poursuivent : enfants excités, vieillards complaisants, badauds sceptiques, pompiers maladroits tentent de retrouver le crocodile.

22. (53'37) Sur le balcon, embusquées derrière le linge qui sèche, ce sont les filles qui cernent le singe et le capturent enfin.

23. (54'45) Dans la rue, la foule agglutinée progresse (marchand de ballons, musiciens, enfants, badauds : on découvre le crocodile, piégé, qui pointe sa gueule hors du tuyau d'une gouttière. Pour le délivrer, le garçon-du-supermarché, empruntant les outils d'un jeune plombier, scie le tuyau sous les regards captivés des enfants et les commentaires des adultes. Escorté par tous les badauds (y compris les musiciens qui accompagnent le défilé en jouant une musique allègre), le grand-père (trionphant) rentre chez lui portant à bouts de bras le crocodile emmanché dans le tuyau.

24. (60'19) Dans la chambre, les enfants grimpent sur les meubles pour se mettre hors de portée du crocodile libéré : on le capture en renversant sur lui, comme une cage, le lit de Minka. Cette dernière a récupéré le premier lapin, le chien découvre le deuxième

sous le chapeau. L'étourneau s'est coincé dans l'horloge-coucou que Katia décroche. Quand Micha, étonné de trouver tant de monde chez Katia, vient rechercher ses animaux, la ménagerie est au complet ! Le grand-père partage avec tous les enfants le gâteau offert par un voisin en dédommagement du carreau cassé mais refuse à Katia et à Minka de garder des animaux à la maison. Le garçon-du-supermarché s'est éclipsé pour continuer les courses qu'il était censé faire pour ses parents!

25. (64') Dans la rue, les respectables vieux messieurs de l'orchestre, déchaînés, font des têtes avec les ballons. Les enfants rentrent chez eux les uns après les autres en saluant une dernière fois Katia... et les ballons remontent l'escalier en bondissant. **A.-S. Z.**



Séquence 21



Séquence 23



Séquence 24



Séquence 24



Séquence 25



1



2



3



4



5



6



7



8

Analyse de séquence

Le grand-père musicien découvre petit à petit les animaux en liberté.

Séquence 12

Cette séquence marque une charnière dans le film : toute cette histoire de bêtes à garder qui sortent de leurs cages aurait pu se cantonner à l'appartement de Katia. Et c'était une gentille aventure. Mais en les faisant franchir portes et fenêtres, les réalisateurs donnent à l'escapade des animaux une dimension essentielle, celle de l'espace urbain.

Un accueil naturel

Dès la rencontre des enfants avec la ménagerie de Micha, tout se passe avec naturel : les enfants dans *Katia et le crocodile* ne s'étonnent nullement de l'existence de ces bêtes pas plus que de leur exotisme. Ils accueillent avec évidence aussi bien la tortue que les lapins, le petit macaque que l'étourneau. Seul, le bébé crocodile, porteur peut-être de tous les fantasmes de peur qui sont liés à son espèce, suscite quelque inquiétude auprès de l'intrépide Katia.

Mais c'est avec l'intervention des adultes que cette joyeuse équipée commence à dérapier vers le grandiose. Et en premier lieu, grâce au grand-père.

Grand-père croit avoir des visions

Le grand-père est filmé en plan rapproché : il joue du violon, il est tout à sa musique, tournant le dos au spectateur, ce qui renforce l'idée de l'inattention qu'il porte à son entourage ! De plus, le grand-père ignore tout ce qui s'est passé dans son appartement.

Il pivote sur lui-même en se rapprochant de son pupitre à partitions. On entend alors le son réel du violon. La

caméra glisse sur la gauche en un léger travelling et nous fait découvrir – avant le grand-père – une des souris blanche installée sur le pupitre, et une autre sur l'épaule du musicien.

Un très gros plan sur le visage du grand-père, les yeux fixés (sur la souris) succède à celui de la souris accrochée à la crosse du violon.

On comprend, *a posteriori*, la subjectivité du plan précédent. Le montage fait en effet alterner en des plans très courts, le visage du grand-père et une souris, puis deux.

Les petites bêtes ont ainsi l'air d'apparaître comme par magie, ce qui accroît la perplexité du grand-père, perplexité accentuée par l'effet de loupe de ses lunettes qui lui font des yeux énormes.

Plaisir de l'anticipation

Le montage découpé donne à ce temps de rencontre entre le grand-père et les souris, une dimension étirée dans le temps ; il y a ici une grande jubilation pour le spectateur qui peut – à ce moment-là – anticiper en esprit sur ce qui peut arriver : car il sait, lui, que les animaux circulent librement et en toute impunité dans l'appartement et il devine que leur découverte par le grand-père ne va pas s'arrêter là. Mais le suspense demeure cependant : quel sera l'animal suivant ?

L'oiseau ! Un pépiement sonore de l'étourneau, en *off*, fait se tourner sur lui-même le vieux musicien qui, intrigué, cherche des yeux, lève son regard. À ce moment, la caméra, par une série de panoramiques très rapides, recadre en cinq plans très brefs : les six souris sur le



pupitre du musicien, le chat blanc immobile sur la table, un lapin blanc sur le plancher, un autre lapin blanc qui franchit la porte, le singe accroché aux rideaux. Chaque nouvelle découverte s'accompagne d'une phrase musicale.

La vivacité du montage accentue encore l'effet de surprise que causent ces apparitions, s'additionnant, toujours inexplicables pour le pauvre grand-père qui, ahuri, sort de la pièce et ferme la porte.

De l'autre côté du miroir

Derrière la porte, c'est la salle de bains : le grand-père est de dos, juste contre la porte ; on croit à un contrechamp, mais il n'en n'est rien : la caméra cadre la glace dans laquelle se reflète le grand-père affolé. Il se retourne, s'approche du miroir, croit avoir une nouvelle vision en y découvrant une souris accrochée à l'épaule de son reflet. Le grand-père pose alors directement sa main sur la surface

polie du miroir pour attraper la souris ! Comme un très jeune enfant qui pour toucher une tache sur sa joue, pose sa main sur la glace, face à lui, ne comprenant pas encore le phénomène de la réflexion. Ce qui, par ailleurs, nous renvoie à nous spectateurs, placés devant la surface lisse de l'écran, regardant le reflet dans la surface lisse du miroir. Mais où est la réalité ? Le grand-père rêve-t-il, a-t-il des visions ? Il a perdu tous ses repères, mais là encore nous savons, nous, qu'il lui reste encore une surprise, et de taille, dans la baignoire !

Une peur de crocodile

Pour cette ultime découverte, comme pour celle de tous les autres animaux, le spectateur sera témoin de l'effarement du grand-père, lisible sur le visage de l'honorable vieux monsieur, mais prévisible par nous, qui – dans nos fauteuils – connaissons déjà l'existence du crocodile !

Sons et images

Le montage alterné (quatre plans de quelques secondes chacun – plongée sur le grand-père, contre-plongée sur le crocodile) accroît la complicité demandée par les réalisateurs au (petit) spectateur : impossible d'échapper à la dynamique de ces regards croisés. On a vu le grand-père ouvrir le robinet et on entend, *en off*, l'eau qui coule. Simultanément, le thème musical du crocodile qui accompagne toujours de ses notes graves l'apparition du reptile, provoquant ainsi une certaine tension, démarre... laissant augurer on ne veut savoir quel (redoutable) rebondissement.

Tout est prêt pour la prochaine escalade, ou plutôt, dans le cas présent, pour le prochain débordement ! Il est temps de fuir (ou de passer à l'extérieur).

La fuite du grand-père

Plan général : devant l'immeuble du grand-père, sur la place encombrée de ballons et d'enfants, tout en mouvements et remous. Très agité, le grand-père franchit la porte cochère et toujours au pas de course, une serviette blanche à la main, fonce presque sans les voir au milieu des ballons que les enfants ramassent ou relancent. On le sent entièrement accaparé par une action à mener : il suit un but, mais, juste retour des choses, nous ignorons lequel pour le moment. C'est l'un des ressorts comiques de ce film (et souvent du burlesque) que de faire se côtoyer des personnages, pris chacun dans son idée fixe. Mais le musicien n'oublie pas complètement ses responsabilités grand-



paternelles puisque, revenant sur ses pas, il enjoint à Minka de rester là et de l'attendre. Puis il sort du champ par la droite, laissant la petite fille au centre de l'image, décoiffée et hilare : son centre d'intérêt du moment, ce sont les ballons !

Un plan fixe (moment rare à « attraper » dans ce film qui brille par ses mouvements continuels de caméra) cadre en plongée la rue très en pente : un homme, de face, effectue d'étranges signes de croix. Le grand-père rentre progressivement dans le champ par la gauche (et l'on comprend que la rue est en prolongement de la place). Croisant l'homme étrange, il se signe vaguement à son tour, lui rendant sa bénédiction et poursuit son chemin... toujours courant et gesticulant, descendant la rue... D'une porte, surgit alors un homme armé du haut piquet de bois des géomètres : nous comprenons alors que le grand-père a pris le geste du géomètre

pour un signe de croix... Mais grand-père ne se rend pas compte de sa méprise. Déjà loin, il va répandre à son tour l'incroyable nouvelle : il y a un crocodile dans la baignoire !

A.-S. Z.



UNE IMAGE-RICOCHET

Blaise, le terrible poussin masqué, a trouvé un robinet géant pour jouer à la salle de bain. C'est dans Blaise et le robinet, écrit et illustré par Claude Ponti. L'École des loisirs, 1994.

Le cinéma tchèque et le burlesque : un rapport évident

En 1967, Antonin J. Liehm écrivait sur le cinéma tchèque dans la revue *Cinéma 67*, et faisait un rapprochement entre le jeune cinéma tchèque et l'art du burlesque. *Katia et le crocodile* était sorti l'année précédente.

« Le matériel de construction stylistique de base [du jeune cinéma tchèque] est constitué par les éléments de la langue fondamentale cinématographique des films burlesques. Les uns l'emploient avec esprit de suite, les autres s'en servent comme un point de départ pour lui donner une nouvelle forme et un autre visage. Cependant, tous sont d'accord pour admettre que cette vision grotesque où le film a jadis commencé, et avec laquelle Chaplin a atteint un des sommets les plus élevés de son art, le burlesque, dis-je, est à même, dans la phase actuelle de l'essor du cinéma, de donner satisfaction aux exigences de l'artiste qui veut saisir les quelques traits des situations humaines de notre temps. »



Bibliographie

Cette sélection d'ouvrages, proposée par Anne-Sophie Zuber, est une autre façon d'aborder l'image et ses prolongements, à travers des livres, des albums, au détour d'une image ou en lisant un texte.*

Albums

Quelques albums pour illustrer différentes relations entre le livre et le film :

Album qui a inspiré un film

- *Le Bonhomme de neige*, Raymond Briggs, Grasset Jeunesse, 1978.

Album sans texte ? L'album se déroule au fil des nombreuses vignettes juxtaposées, à la manière d'une B.D. Quelques grandes illustrations pleine page rythment la lecture. Attention, Les Histoires du Bonhomme de neige est un album exécuté d'après le film, avec un texte (alors que l'excellent film de Diane Jackson est sans parole) et beaucoup moins intéressant.

Album édité d'après un film

- *L'homme qui plantait des arbres*, un texte de Jean Giono, illustré par Frédéric Back, Gallimard/Lacombe, 1989.

Les illustrations sont bien servies par le format à l'italienne de l'album. Le texte est en surimpression sur l'image. Joue plutôt le rôle d'album souvenir.

Album dont la sortie a été coordonnée avec celle d'un film

- *Sirga*, adaptation du roman de René Guilloit par Laurence Harié et Christophe Le Masne. Illustrations d'Agnès Couderc, Mango, 1992.

Alors que l'éditeur publie, avec le même titre, un livre de photographies extraites du film L'Enfant lion (adaptation de Sirga), cet album beaucoup plus intéressant s'enrichit des très belles illustrations au pastel et à la craie d'Agnès Couderc qui réussit parfaitement à éveiller notre imaginaire.

Au travers d'albums, aiguïser son regard :

- *Zoom*, Isabelle Pelissier, l'École des loisirs (Archimède), 1993. *De la minuscule fourmi (qui pourtant occupe en très gros plan toute la page) jusqu'au Cosmos, au fil des pages de ce très bel album, on recule, on s'éloigne. Chaque illustration très colorée est comme une étape visuelle de cette mise à distance qui relativise les échelles. Par imprégnation, mine de rien, on se prépare à comprendre cadre, plans...*

- *À travers la ville*, Sara, Épigones (La langue au chat), 1990. *Noir, blanc, beige. Trois couleurs. Un homme marche solitaire à travers les rues vides. Sous le pont, deux yeux brillent dans la nuit. C'est un chat. Avec les moyens les plus simples – du papier déchiré – sans un mot, dans des cadrages cinématographiques, une histoire naît, se développe, nous émeut. Chaque image parle mais à chacun sa vision. Une réussite graphique et originale.*

- *A, B, C, c'est assez*, Nathalie Rizzoni, Grandir (Allez zoom !), 1993.

A comme arrosoir, B comme broc, C comme cuvette. Encore un abécédaire ? Non, car il ne faut pas plus de trois lettres, trois photos, trois formes et trois couleurs qui symboliseront les objets, pour jouer à chaque page avec les images : objets photographiés, entiers, coupés, multipliés, suggérés. Pour rêver, affiner son regard et enrichir son expérience visuelle, découvrir les règles du jeu, s'en inventer d'autres, fabriquer soi-même, si on en a envie, son propre abécédaire photographique et ludique. Cadre, mise en page sont des notions qui s'acquerront par imprégnation puis par expérience.

- *Où est Charlie ? À Hollywood*, Martin Handford, Gründ, 1994.

Album-jeu qui nécessite perspicacité et sens de l'observation pour suivre Charlie de page en page au milieu de centaines d'autres personnages. Mais il y a mieux encore à faire : chaque double page est une scène de tournage, film muet, peplum, western, comédie musicale, etc. On traverse toute l'histoire du cinéma et on s'amuse beaucoup.

Documentaires

(par ordre croissant d'âge)

■ **L'image**, Claude Delafosse et Pierre-Marie Valat,

Gallimard (*Mes premières découvertes*), 1992.

Brève initiation à l'image photographique (comment se forme-t-elle dans l'appareil, se révèle-t-elle sur le papier ?) suivie d'un inventaire d'autres images : celle enregistrée par le caméscope et visible sur l'écran de télévision, celles des films et des dessins animés. Les pages transparentes caractéristiques de cette collection aident à la compréhension.

■ **De l'autre côté de l'écran**, Odile Limousin, Danièle Neumann.

Illustrations François Vincent.

Gallimard (*Découverte Benjamin*), 1987.

Facile à lire (gros caractères) avec beaucoup d'illustrations. Images de tournage qui intéressent toujours beaucoup les enfants.

■ **Ça bouge... Jeux optiques et films d'animation**, Éric Dederen,

Philippe Moins (*Atelier Graphoui*), Casterman, 1987.

Rien de tel que de faire soi-même, pour mieux comprendre comment ça marche. Lancez-vous à fabriquer des jeux d'optique (très simples), suivez les conseils pratiques et réalisez un petit film d'animation. Un livre d'activité qui est aussi un livre de cinéma.

■ **Les Frères Lumière et le cinéma**, Jacques Foiret, Philippe

Brochard. Illustrations Loïc Derrien. Nathan (*Monde en poche*) – Musée national des techniques, 1992.

Dans une atmosphère fin de siècle, flânez boulevard des Capucines, à la rencontre des frères Lumière et à la découverte du Cinématographe. En remontant le temps, nous découvrons que sa naissance est due à la synthèse de plusieurs courants de recherche et de toute une série d'inventions : la chronophotographie du docteur Marey, le théâtre optique d'Émile Reynaud, les films du Kinetoscope d'Edison... Des repères historiques et scientifiques, un événement considéré dans un contexte particulier donnent envie d'en savoir plus sur le 7^e Art.

■ **La caméra, Au cœur d'un art animé**, Fabrice Revault

d'Allonnes. Illustrations Jean-Michel Payet.

Casterman (*Des objets font l'histoire*), 1993.

Moins de cinquante pages denses et fort bien documentées pour rassembler en un même ouvrage beaucoup d'informations sur le cinématographe : qui l'a inventé ? Comment marche une caméra ? Quand

le muet est-il devenu parlant ? Et la couleur ? On peut y suivre comment cette épopée technique a soutenu une véritable évolution artistique.

■ **Les yeux du cinéma**, Richard Platt,

Gallimard (*Les yeux de la découverte*), 1992.

C'est par le biais de la technique et de son évolution que cet ouvrage d'une collection renommée pour la qualité remarquable de ses illustrations photographiques, nous fait découvrir ce qui a introduit le cinéma : lanternes magiques, jouets optiques. Puis les premières caméras, les grandes maisons de production, les stars, le son, les salles, la couleur, les studios, les effets spéciaux, les accessoires, etc. Une manière aussi de traverser l'histoire. Si vous feuilletez rapidement le livre, vous verrez le petit personnage dessiné en haut de la page de droite s'animer comme dans un folioscope.

■ **Un dimanche avec Charlie Chaplin**, Freddy Buache,

Skira (*Un dimanche avec...*), 1992.

Charlie Chaplin, ses rôles, ses films. Beaucoup de photographies et une mise en page attrayante.

■ **Cent ans de cinéma**, Renaud Bezombes,

Hatier (*Le grenier des merveilles*), 1992.

En grand format, avec de nombreuses photographies, une approche chronologique de l'histoire du cinéma, des pionniers à la génération Grand Bleu. Un index des noms (auteurs et acteurs) et des films cités complète les quelques pages thématiques sur l'image, le décor, le scénario, la musique, les effets spéciaux, l'animation. C'est naturellement un peu rapide, mais l'aventure du cinéma est si riche qu'il ne peut s'agir que d'une initiation par ailleurs bien faite.

■ **L'histoire du 7^e Art**, avec les conseils de Loup Jeunet,

Gallimard (*Les racines du savoir*), 1994.

Le cinéma est né il y a juste un siècle. Un siècle d'inventions techniques, artistiques et industrielles, un siècle d'images animées qui témoignent de leur temps. Présentation riche en iconographies variées, en informations éclatées et qui donnent envie d'en savoir plus.

Les magazines sur la jeunesse publient de temps en temps des dossiers sur le cinéma. Il y en a un sur Charlot (*Univers*, d'Okapi n° 267, janvier 1983, chez Bayard Presse), un sur le cinéma en général (*Mikadoc* n°115, mai 1993, chez Milan).

*Bibliographie établie pour ARPLE, Association de recherche et de pratique sur le livre pour enfants, 8 rue de Lille, 92000 Nanterre.

Promenades pédagogiques

Un conte dans la ville

Katia et le crocodile est un conte. Pour autant l'histoire ne se déroule pas dans un paysage irréel. Au contraire, le film prend décors dans une ville en pleine activité que nous découvrons à chaque image.



La ville

C'est une ville d'Europe centrale : nous pouvons en dresser la typologie, faire l'inventaire de ses quartiers, définir la construction d'un logement, suivre la vie de ses habitants.

Vue des toits, c'est une ville importante par sa taille. La vision au sol confirme la diversité de ses nombreux quartiers que l'on peut inventorier :

Le quartier historique, les parcs, la rivière, le centre commercial, les commerces de quartier, les usines, l'habitation bourgeoise, l'habitation rurale, l'habitation populaire mixée avec des activités.

La largeur des rues, des façades, identifient les lieux.

Le relief est accidenté : les escaliers sont nombreux mais d'aspect divers : monumental, urbain, rural, de desserte, d'immeuble...

La plupart des rues sont en pente. Le dallage traduit la richesse du quartier par son aspect et son entretien.

Les toits sont investis pour les jeux, pour la poursuite. On y remarque la diversité des toitures. Les églises ponctuent le paysage visuel et sonore. Elles émergent des toits, sont présentes dans les rues.

L'économie de la ville

Dans le centre, existe un supermarché où tout le monde se retrouve. En face, des magasins de primeurs, plus loin un tabac, sur une place un fleuriste et d'autres magasins qui chacun montrent de l'activité.

Les métiers sont présents : commerçants, géomètres, ramoneurs, musiciens, livreurs, photographes, plombiers, les figurants ne sont pas anonymes ! Commères, vieux courtois, ménagères, retraités, jeunes désœuvrés, anciens combattants... La vie est réelle.

La rivière

L'eau est très présente. La rivière coule entre des murs qui en accentuent le relief. C'est une coupure dans la ville dominée de ponts et de terrasses. On y joue, on s'y baigne, on y fait du sport, du bateau. C'est aussi un dépotoir pour les déchets urbains (que les enfants trouvent en plongeant) et un lieu où les usines prennent leur énergie.



La ville dessinée dans une classe de maternelle après une projection de *Katia et le crocodile*, au Rex à Chatenay-Malabry.

Les enfants dans la cité

La ville n'est pas vraiment faite pour les enfants qui l'investissent à leur manière – ce qui est peut-être encore plus amusant : course dans les escaliers, baignade dans la rivière, jeu de ballons, chapardage pour se faire remarquer. Seul le cinéma se préoccupe d'attirer les enfants !

Les voitures sont mieux accueillies dans le centre-ville. Les enfants doivent les éviter.

Le quartier de Katia, son appartement

Katia habite dans un quartier populaire ancien. Les livreurs, les artisans, les petits commerçants voisinent avec l'habitat. Les appartements donnent sur des coursives organisées autour d'une cour carrée où les enfants font du bruit. Pour y accéder, encore des escaliers !

La vie se continue de la rue aux appartements. Les coursives sont envahies par les enfants, par les jouets, par les meubles, par le linge, par les discussions...

Nous sommes dans un pays à hiver rigoureux : double fenêtre. C'est l'Europe centrale : les fenêtres ouvrent vers l'extérieur comme en Angleterre, en Allemagne ou en Hollande.

L'appartement est propre : on y pénètre avec des patins. Le confort est un luxe et un objet de rivalité entre gamins. Katia a une salle de bains avec lavabo, baignoire, eau chaude et chauffage.

Par contre, elle partage sa chambre avec sa petite sœur et peut-être même avec des adultes. Les tables et les bureaux ne sont pas adaptés aux enfants qui doivent les escalader pour atteindre une feuille de papier.

Dans le séjour où le grand-père joue du violon, on retrouve le buffet traditionnel, le fauteuil, la radio et la télévision.

La ville rentre dans l'appartement par le biais des jeux : la petite sœur reconstitue autour d'elle et des lapins qu'elle veut protéger, une maison en carton avec une porte. Avec ses jouets, elle reconstitue les encombrements de la ville.

Ce sont autant de pistes que l'on peut explorer avec les jeunes spectateurs, en marge du conte. Découvrir une ville, un habitat qui n'est pas le nôtre mais qui est réel et présent dans le cadre.

Marc Ducourneau

avec la participation de Marianne Piquet

Mais où vont-ils donc ?

Katia et le crocodile nous présente une multitude de personnages, qui vont chacun leur chemin dans la ville, seuls ou en groupes... Nous ne les suivons pas toujours jusqu'au bout de leur itinéraire, loin de là. Comment imaginer où ils vont, où ils vivent, leur emploi du temps, qui ils sont, à partir des indices que nous donne le film ? Par exemple la locataire irascible, chargée de plantes vertes puis de fourrures ? Ou le porteur de ballons ? Pourquoi porte-t-il tous ces cartons ? Où se rend-il ? À une foire, dans un magasin ? Ou est-il là simplement pour agrémente le rêve ?

Les enfants bougent et sont dans la lumière

Les enfants sont presque tout le temps filmés en mouvement : ils courent, se baissent, se retournent, dévalent une rue, glissent sur la rivière, plongent, etc. Cette impression de mouvement perpétuel, de dynamisme, donne au film une tonalité gaie, pleine de vie.

Mais les enfants ne courent pas devant une caméra immobile : bien au contraire, dans ce film, la caméra qui bouge, les suit. Le montage – avec des changements d'échelles de plan, contribue à accentuer cette mobilité.

Souvent filmés en contre-plongée, les visages des enfants sont beaux. Les réalisateurs les ont nimbés de lumière, ils ont quelquefois des joues bien rondes comme les ballons qui s'élancent vers le ciel (voir photo du petit garçon, p. 8). La lumière tisse un lien entre ces bandes d'enfants, mais la mobilité permanente et le montage serré évitent le piège du maniérisme ou de l'esthétisme.

Quel temps fait-il ?

Quel temps fait-il au cinéma ? On peut filmer une ville inconnue, des personnages pas toujours identifiés, mais peut-

on ignorer le temps qu'il fait ? Est-ce l'été ? Quels en sont les indices : plongeons dans la rivière, petites robes pour les filles, shorts très courts pour les garçons, lumières et ombres portées bien contrastées... Katia rencontre Micha qui doit garder les animaux de l'école pendant les vacances, et d'ailleurs, les enfants sont tous dehors, pendant la journée : ils n'ont pas classe.

Le soleil est-il le même filmé en noir et blanc, en couleur ?

Katia et les autres

Katia, solitaire au début du film, est vite entourée d'une pléiade d'enfants, garçons et filles. Dans cette ville d'Europe centrale, les enfants sont habillés à la mode des années soixante : on peut remarquer la salopette de Katia, vrai chef de bande, au milieu des filles en robes et jupettes.

Micha, le garçon-du-supermarché, suit Katia d'un bout à l'autre du film, coorganise tout. Au moment où tous les enfants vont partager le gâteau, il salue Katia et s'en va. Un dernier adieu, au milieu des ballons. Est-ce une amitié qui commence entre les deux enfants ? Le schéma narratif reprend-il son droit ?



Il y a aussi des personnages « absents », dont on parle, auxquels un détail renvoie. Mais a-t-on le temps de les remarquer dans le mouvement du film ? Les parents de Katia sont en Afrique (sans doute au pays des crocodiles), et Katia vit avec ses grands-parents. La grand-mère n'est pas à la maison, mais il ne faut pas l'oublier : les patins sont bien là pour la représenter...

À la fin du film, lorsque toute l'agitation s'est calmée, que la lumière du soir commence à envahir les rues, est-ce une ombre de tristesse qui passe sur le visage de Katia ? Ou est-ce la simple fatigue d'une petite fille qui a eu une journée bien remplie ?

Les animaux

Véritables déclencheurs de l'intrigue, les animaux sont ici ceux par qui le scandale arrive. Mais ils n'existent pas en tant que tels : pas d'affection débordante à leur rencontre. Bien sûr Katia les montre aux autres enfants et Minka joue avec eux, mais le plus drôle, c'est bien quand ils ont disparu. Une certaine cruauté est attachée au sort des souris mélomanes, destinées sans autre forme de procès au petit crocodile... Les lapins sont plutôt balourds, l'étourneau casanier, et le singe suit son petit bonhomme de chemin de singe. Le monde des animaux et celui des enfants se mêlent, mais sans débordement affectif : « Chacun sait qui il est. »

Par contre, les adultes ne l'entendent pas de cette oreille :
 — rencontre du grand-père avec les animaux ;
 — la cohorte des musiciens croise un chat noir et fait demi-tour comme un seul homme ;
 — le même chat noir croise le destin des deux vieillards qui explorent le toit (et il s'ensuit toute une série de catastrophes pour les pompiers) ;
 — quant au crocodile, il subit un traitement spécial selon qu'il est filmé seul, en gros plan (il est très gros) ou avec les enfants (il est plutôt petit).

Bande de piafs ou horde sauvage ?

La liberté de ces enfants qui prennent littéralement possession de la ville, passant comme des flèches entre les adultes, bousculant cartons, ballons et conventions, pourrait donner à penser que ces enfants sont livrés à eux-mêmes. Et donc, impliquer une notion : 1. de danger, 2. de bande, de clan, de zone....

Or, très vite, la structure même de la ville (décrite page 20/21), la mise en place des adultes chacun à son poste (ven-

deurs, locataires, musiciens, pompiers etc.) montrent que les enfants profitent de cette liberté sans danger, et sans crainte. Une ombre protectrice et amicale les suit, discrètement. Celle de la poésie attachée à l'enfance. Là, le film décolle vers des symboles, simples mais attachants : l'enfant est libre – dans sa tête. C'est l'adulte qui s'engluie dans ses problèmes.



Et finalement, les seuls dangers du film, guettent des adultes maladroits (les pompiers), distraits (le grand-père), coléreux (la locataire), téméraires (les nobles vieillards)... Les enfants, eux, trouvent la solution : comment transporter sans danger un crocodile, pendant que les adultes, retrouvant un brin d'enfance, shootent sans vergogne dans des ballons magiques.

Adaptation ou Comment attraper un crocodile

Au coin de la rue, il y avait foule. Tout le monde décorait des yeux la gueule du crocodile qui sortait de la gouttière. On s'étonnait : pourquoi un crocodile africain se trouvait-il dans la gouttière ? Comment y était-il tombé et comment s'y prendre pour l'en sortir ? [...] Papa se frayait un chemin à travers la foule à l'aide de son balai, et il parvint à la gouttière. — On va vite l'en faire sortir, dit-il d'un air d'autorité, et il brandit son balai devant le nez du crocodile. [...] — Arrachez simplement le tuyau et le tour sera joué, s'écria le gamin aux macarons. [Mais le père préfère enfileur deux craquelins sur le manche à balai, les offrir au crocodile, qui mord dans les friandises et dans le manche à balai. Et le tour est joué.] Subitement le crocodile glis-

sa sans effort hors de la gouttière, restant accroché au manche du balai, sans desserrer les dents. Les gamins crièrent "Hourra !". Papa, le gamin aux macaronis et plusieurs volontaires emportèrent en triomphe le balai, avec le crocodile se balançant au-dessous.

Dans ce petit extrait de *Katia et le crocodile**, on peut noter divers éléments qui concernent l'adaptation. Ici, la situation de départ (crocodile dans la gouttière) et l'atmosphère (les badauds, la foule) ont été reprises dans le film. Mais le moyen employé est bien différent : balai dans l'un, gouttière sciée, dans l'autre ! (Remarquer cependant que cette solution est proposée dans le livre par le gamin aux macaronis, équivalent livresque du gamin-du-supermarché).

Katia et le crocodile, op. cit., pp. 121-123

Cahier de notes sur...

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

Rédaction Catherine Schapira.

Mise en page Ghislaine Garcin.

Photogrammes Sylvie Pliskin.

Impression Raymond Vervinck.

Directeur de la publication Eugène Andréanszky.

Ce *Cahier de notes sur...* *Katia et le crocodile* de Vera Plicova et Jan Kucera a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.

Nous remercions Les films du paradoxe.

© *Les enfants de cinéma*

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

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

Glossaire

Plan : deux définitions possibles, selon le point de vue adopté.

1) Point de vue du tournage. Le plan correspond au métrage de pellicule enregistré entre le moment où l'on met le moteur de la caméra en marche et celui où on l'éteint. C'est donc d'abord une unité indivisée, sans coupe. 2) Point de vue du montage (du film terminé) : l'usage du terme est donc plus fréquent qu'en 1) : le plan décrit en 1 est fréquemment divisé en plusieurs unités, également nommées « plans », exemplairement dans le **champ-contre-champ** (voir ce terme). Le terme désigne alors la longueur de pellicule comprise entre deux collures. Sauf en cas de montage extrêmement rapide, le passage d'un plan à un autre est en général très sensible. Ce passage s'appelle un **raccord**.

N.B. Dans un tout autre sens, le mot plan est aussi utilisé pour désigner la taille de ce qui est visible à l'écran (**gros plan**, **plan d'ensemble**, etc.), ou encore pour désigner diverses profondeurs dans l'espace (**premier plan/arrière-plan** par exemple).

Raccord dans le mouvement : désigne un raccord où un mouvement est amorcé dans un plan, et poursuivi dans le plan suivant. Classiquement, ce raccord implique une nette différence de taille et/ou d'axe entre les deux plans, mais est réalisé de façon à ce qu'on sente une continuité entre ces deux mêmes plans.

Champ : désigne le fragment d'espace donné à voir, délimité par les quatre côtés du cadre.

Contrechamp : désigne le fragment d'espace opposé (à 180°) au champ.

Champ-contrechamp : figure combinant alternativement les deux figures précédentes.

Hors-champ : désigne tout l'espace non montré par le champ, mais dont l'existence est suggérée par celui-ci.

Off : se dit d'un son (voix, bruit, musique, etc.) dont l'origine ne se situe pas dans le champ. (Contraire : **in**).

Mouvements de caméra : les deux mouvements de base sont le **travelling** et le **panoramique**. Ces deux mouvements ne s'excluent pas forcément : ils peuvent être combinés l'un à l'autre.

Dans le cas du **panoramique**, la caméra, fixée sur un pied fixe (ou une épaule, dans le cas d'un tournage à la main) effectue une rotation horizontale de gauche à droite (panoramique gauche-droite) ou de droite à gauche (panoramique droite-gauche), ou un mouvement vertical de bas en haut ou de haut en bas. Un panoramique peut également balayer l'espace en diagonale.

Dans le cas du **travelling**, la caméra est fixée sur un objet en mouvement (chariot sur rails, voiture, etc.). Elle peut se déplacer latéralement (travelling latéral gauche-droite ou droite-gauche), en avançant (travelling avant) ou en reculant (travelling arrière).

Alain Philippon