



## Introduction

### ▼ A L'ÉCOLE

#### Ecole et cinéma

#### Auteur

Amélie Dubois

## « LA RUÉE VERS L'OR », « LE MAGICIEN D'OZ » ET « LE ROI ET L'OISEAU »

#### Date

2017

#### Descriptif

Éléments de synthèse de la formation organisée dans le cadre d'École et cinéma consacrée aux films au programme cette année 2017-2018.

Le hasard veut qu'il y ait des correspondances entre les films au programme. Tous les trois abordent la question de l'évasion ou comment réussir à s'extraire d'une réalité difficile : les montagnes enneigées du Klondike et la faim (dans *La Ruée vers l'or*), l'Amérique pauvre de la Grande dépression (*Le Magicien d'Oz*), le royaume d'un tyran (*Le Roi et l'oiseau*). De ce premier point commun en découle un autre : un jeu sur les rapports entre le bas et le haut, la chute et l'envol. Les trois films déploient également un bestiaire qui interroge chacun à sa manière la nature humaine. Dernière problématique commune : la question de la maison, du foyer ou comment trouver sa place dans le monde ?

Durant cette séance, je vous montrerai comment se servir de la plateforme NANOUK (<http://nanouk-ec.com/>) mise à disposition pour les enseignants afin de leur donner des éléments d'information, d'analyse sur les films (c'est là que vous trouverez l'équivalent du Cahier pédagogique autrefois distribué) et des outils pédagogiques. Pour rebondir sur ce qui a été dit précédemment concernant l'articulation Haut/Bas, vous trouverez dans l'onglet MOTIFS et plus précisément dans le cercle intitulé « procédés cinématographiques » plusieurs termes et approches techniques illustrés par des extraits de films au programme. Parmi eux figure une approche intitulée « De haut en bas ».

## I – « La Ruée vers l'or » de Charlie Chaplin (1925)

### Présentation : le contexte

Il s'agit du troisième long métrage de Chaplin, tourné pour renflouer les caisses de la United Artist. Le film fut réalisé après *The Kid* et *L'Opinion publique* qui marquent l'ouverture du cinéma de Chaplin au registre mélodramatique. Si *La Ruée vers l'or* continue de creuser cette veine, surtout dans la deuxième partie, Chaplin renoue aussi avec ce film avec la veine plus mordante de Charlot (qui correspond à la période des productions Keystone).

. Les deux versions :

La version que vous allez voir et sur laquelle vous allez travailler n'est pas la version d'origine du film. La première version,



sortie en 1925, est muette. Elle fut modifiée et réactualisée par Chaplin lui-même qui enleva les intertitres et rajouta sa voix pour commenter l'action et jouer les dialogues des personnages.

Atelier « accompagnement sonore » : Comme Chaplin le fit lui-même avec son film, les élèves pourront s'amuser à faire eux-mêmes le commentaire sonore d'une scène dont le son aura été coupé. Ils pourront raconter l'histoire, imaginer et jouer les dialogues. Certains pourront également s'occuper du bruitage. Les enfants seront ainsi amenés à mesurer l'influence du son, des mots, sur une image et à comprendre également ce qu'est la synchronisation.

## 1. Détournement d'un genre (ou le monde à l'envers)

### A. Du tragique au comique

. Sources d'inspiration :

A l'origine du film, il y a la photo d'une file de prospecteurs gravissant une montagne enneigée pendant la ruée vers l'or du Klondike en 1889. Chaplin s'est également inspiré du récit d'un groupe d'émigrants (l'expédition Donner) qui s'était retrouvé perdu et bloqué dans une tempête de neige dans la Sierra Nevada en 1846. Les survivants auraient mangé leurs chaussures et les corps des autres morts ainsi que les chiens de l'expédition.

. Retournement burlesque :

A la base du film, il y a donc une matière historique, épique et tragique. Comment devient-elle comique ?

. Atelier « tragi-comique » :

Les élèves pourront citer plusieurs scènes dramatiques du film qui les ont fait rire. Comment cela est-il possible qu'une scène tragique devienne drôle ? Avec quoi le cinéaste s'amuse-t-il ? Quelles sont les scènes qui les ont fait le plus rire ? Est-ce que le rire change notre regard sur la situation ? Est-ce que l'on rit tout le temps ? Quelles sont les autres émotions ressenties durant la projection ?

Une présentation du cinéma burlesque s'impose qui peut se faire avant la projection pour donner quelques points de repères aux enfants. Les enseignants pourront s'appuyer sur la frise historique (illustrée par des extraits) mise en ligne sur le site de Ciclic : <http://www.ciclic.fr/actualites/mister-frise-et-tartes-la-creme> Sera ainsi présenté aux élèves ce chapitre de l'histoire du cinéma qu'ils ne connaissent peut-être pas. Le cinéma muet dans lequel a émergé le burlesque constitue un langage comique purement visuel et corporel. Les gags viennent la plupart du temps d'éléments a priori peu comiques : une chute, une tarte à la crème reçue en pleine figure... Les enseignants pourront passer un extrait d'un autre film burlesque de leur choix pour illustrer leur présentation du genre.

### B. Une aventure domestique

– Du grand au petit espace

. Un corps inadapté :

Le titre et les premières images du film semblent nous orienter sur la piste du film d'aventure. Or très vite, Charlot nous fait sortir de ce cadre : l'espace se réduit rapidement autour de lui comme s'il était impossible pour lui de s'inscrire dans les grands espaces américains, dans des trajectoires amples. Il se présente avant tout comme un personnage de la scène, un



être qui ne se projette pas mais vit dans l'instant. On passe ainsi rapidement de plans larges sur la montagne à un étroit passage emprunté maladroitement par Charlot, au bord d'un ravin. Le danger ne vient pas de l'ours (on y reviendra plus tard), il ne vient pas non plus des éléments, il semble venir de la maladresse de Charlot lui-même. Le comique se situe dans ce déplacement des enjeux liés à la situation. Déplacement opéré par le corps, la gestuelle de Chaplin totalement inadapté à la situation (jusque dans ses vêtements).

. Faire face aux éléments :

Une inversion des rapports se met rapidement en place qui veut que Charlot affronte principalement le vent et la neige à l'intérieur de la maison.

Atelier « neige » :

Les élèves seront invités à repérer tous les moments du film où la neige circule et joue un rôle comique. Certains éléments du film évoquent la neige de manière poétique comme les plumes de l'oreiller de Charlot : à ce moment-là, la neige est associée à quelque chose de joyeux, au sentiment amoureux. On peut également citer le moment où pour gagner de l'argent, Charlot ruse en dégageant les portes d'habitants du village tout en bloquant d'autres portes pour mieux continuer à travailler. Dans la continuité de ce travail de repérage et d'analyse, les enfants pourront créer un livre accordéon dans lequel ils feront circuler le motif de la neige. Chaque page mettra en avant une représentation différente de ce motif et le fera voyager dans un décor, une histoire... Pour faciliter l'exercice, les élèves pourront reproduire des images du film dans lesquelles la neige est présente.

– Principe de désorientation

. Une image est représentative du principe de désorientation qui guide le film : Charlot apparaît au tout début perdu, déboussolé dans ce grand espace. Il tient à la main une feuille blanche sur laquelle est dessinée une boussole (l'image est présente dans le Portfolio proposé par NANOUK, dans la rubrique film). Cette image confirme que Charlot n'est pas fait pour les grands espaces. Elle pose aussi le principe de désorientation qui traverse le film. Dans cette logique de déboussolement, Charlot joue à la fois le rôle de l'élément perturbateur qui désoriente notre manière de voir les choses, mais il apparaît aussi comme celui qui sert de cible ou de guide pour une orientation nouvelle de la mise en scène. Ainsi lors de l'affrontement entre Big Jim et Black Larson, le fusil se dirige sans cesse, par hasard, dans sa direction comme l'aiguille d'une boussole folle, ce qui donne à ce moment d'affrontement une nouvelle orientation, un cap comique défini indirectement par Chaplin lui-même. Lorsque Big Jim revient en ville amnésique, c'est finalement Charlot qui lui sert de boussole pour retrouver son trésor. La boussole du film c'est donc lui, soit une boussole très particulière car surtout encline à bouleverser nos repères et les valeurs en jeu. En effet, censée indiquer la place de l'or, la boussole incarnée par Chaplin nous oriente vers d'autres valeurs.

Atelier « changement de cap » : A quels moments les personnages comme le spectateur sont-ils déboussolés ? Les élèves pourront citer les passages du film qui jouent sur la désorientation comme cette scène où les personnages sont balayés par des courants d'air qui les expulsent de la cabane.

Atelier « où est le trésor ? » : Les élèves s'interrogeront sans doute sur la place de l'or dans le film. Pourquoi l'or a-t-il si peu d'importance finalement ? On pourra leur demander s'il n'y a pas d'autres trésors plus précieux trouvés dans le film ?

L'espace domestique est un lieu de désorientation et d'aventure, bien plus que le grand espace qu'il y a autour des personnages. Deux types de maison sont présentes dans le film, celle de la première partie, qui apparaît comme un espace hostile,



et celle de la deuxième partie qui s'apparente plus à un foyer. Dans les deux cas, ce sont des espaces à l'intérieur desquels quelque chose manque (nous y reviendrons plus tard).

#### Atelier « maison » :

. La cabane de Black Larsen se trouve traversée par divers courants (verticaux, horizontaux), des mouvements que les enfants pourront énumérer comme autant de manière d'entrer et sortir possibles d'un décor de cinéma. Ils pourront ainsi mesurer les différentes trajectoires adoptées par le personnage à l'intérieur d'un même espace. Ce sera ainsi l'occasion de revenir sur le décor dans le cinéma burlesque : la plupart des gags et des scènes se construisaient à partir d'un décor unique. C'était le point de départ du film et non le scénario, il n'y en avait pas la plupart du temps. Les élèves pourront inventer (dessiner ou construire une maquette avec du carton) une maison qui peut servir de base à l'élaboration de gags imaginés avec des figurines. Cela pourra servir de base à d'autres ateliers sur les autres films au programme : font-ils la même utilisation du décor de la maison? Les corps des personnages s'inscrivent-ils de la même manière dans l'espace ? Quels trucages sont possibles à l'intérieur d'un tel espace ? Une ouverture pourra être également faite sur d'autres films qui jouent sur l'espace de la maison comme *La Maison démontable* de Keaton dont une image figure dans le Portfolio NANOUK.

### **C – Des animaux et des hommes**

- D'où vient le danger ? D'où vient le manger ?

Atelier « Attention danger » : D'où vient le danger ? Est-il là où on l'attend. Les enseignants pourront revenir de manière générale sur le rapport de Charlot au danger dans la première partie du film. Se met-il en danger tout seul ou est-il mis en danger par les autres ? Qu'est-ce que cela produit comme situations comiques ?

On voit bien en partant de la première apparition de l'ours, que **le danger** ne va pas venir de la bête, mais des hommes qui entourent Charlot : il y a le fameux gag où Chaplin manque de se faire tirer dessus lorsque Big Jim et Black Larsen se battent. On mesure à travers cette scène toute la dimension chorégraphique du personnage, qui avant même de faire danser les petits pains est lui-même un danseur, malgré lui.

Extrait n°1 : scène d'hallucination « de la poule à l'ours » : de 16min13s à 21min40s

A partir de cette séquence, les élèves pourront repérer les différents éléments mis en place qui jouent avec les apparences. Ils pourront identifier ce qui est déformé par les éléments visuels qui induisent en erreur. Ils pourront également tenter de désigner la source du danger : vient-elle de l'animal ?

La faim – élément dramatique – devient une matière comique qui transforme et déforme la représentation du monde. L'univers de Chaplin est truffé de malentendus visuels appréhendés de différentes manières. A partir de la faim, Chaplin met en place une double forme d'hallucination : hallucination de Big Jim, qui voit Chaplin comme une poule, puis impression d'hallucination de Charlot qui croit qu'il hallucine en voyant un ours à la place de Big Jim. Encore une fois, l'ours ne semble pas plus dangereux que cela. Fidèle à son principe de désorientation, Chaplin retourne la perception des choses dans tous les sens. Son personnage joue lui aussi les apparences en faisant mine de dormir alors qu'il guette le danger sous sa couverture. On peut trouver des points communs entre l'ours et Big Jim : la corpulence du prospecteur et son manteau en fourrure font de lui un ours. Le véritable ours, dangereux, c'est lui dans cette séquence. Ultime touche comique : l'entrée de l'ours et le jeu entre le vu et le caché qui se met en place. Le danger donne lieu chez Chaplin à une chorégraphie burlesque comme si sa première source



d'inspiration artistique venait de ce qui menace. Il fait preuve d'une imagination sans limite face au danger et aux obstacles de manière générale. Cette chorégraphie de la peur et de la méfiance transforme le rapport au corps et à l'espace et crée ainsi plusieurs effets de surprises comiques. On assiste ici à une double métamorphose : celle de Charlot (en poule) et celle de Big Jim (en ours). La faim révèle vulnérabilité du personnage en même temps qu'elle révèle sa force : il tue la bête du première coup et enchaîne des gestes mécaniques très précis au moment où il met le couvert, comme si la faim l'avait transformé en une sorte d'automate. L'espace domestique apparaît ici comme un cadre bien plus dangereux (et aliénant) que l'extérieur. La dimension comique de la séquence, malgré sa base tragique, est également souligné par la musique sur laquelle les enseignants pourront attirer l'attention des élèves.

Atelier « hallucination/trucage » : Les élèves pourront eux-mêmes créer des effets d'hallucinations en reprenant l'effet de transformation mis en place dans la séquence. A l'aide d'un papier calque superposé sur une photocopie, ils pourront métamorphoser par exemple un homme en ours.

Ainsi, ce qui semble moteur dans cette partie, c'est l'idée que l'homme est plus dangereux pour l'homme qu'un ours. A cela s'ajoute aussi le fait que la quête de l'or amène les hommes aux pires folies : se retrouver dans un désert de glace et risquer la mort.

– Bestiaire :

Quel rapport Charlot entretient-il plus généralement avec les animaux ?

On voit à plusieurs reprises que Charlot est du côté des animaux, délibérément ou malgré lui : il s'attache tout de suite au chien quand il arrive dans la cabane et craint qu'il ait été mangé par Big Jim. Il est attaché aussi aux animaux malgré lui, lorsqu'il danse et qu'il perd son pantalon. En témoigne aussi cette mule qui vient manger dans la maison, dans la deuxième partie du film, rappelle Charlot quand il était lui-même affamé. Le vagabond moustachu entraîne avec lui un monde animal, comme dans une valse un peu loufoque. Les animaux, comme les chutes du personnage, sont un moyen de nous ramener à une réalité triviale, d'avoir les pieds sur terre, de rappeler la condition de marginal du personnage. Charlot est en empathie avec eux (au début) puis il les rejette une fois qu'il accède à une condition de vie plus confortable. Mais ceux-ci le renvoient sans cesse à ses origines, lui rappelant d'où il vient. Les animaux apparaissent ainsi comme un révélateur des limites et de la violence de la société (qui crée de l'exclusion) et surgissent comme un rappel d'une forme d'humanité.

Voir les photogrammes du film proposé par NANOUK et dans l'onglet « motifs », la partie « l'autre, l'animal ».

## 2. Manque créatif

*La Ruée vers l'or* est tenu, guidé par deux manques qui se font étrangement écho : le manque de nourriture et le manque affectif (qui se substituent au manque d'argent).

### A – L'objet et le corps : ou l'art du détournement

La faim ce n'est pas uniquement quelque chose qui met en danger Charlot (surtout dans la première partie) et renforce sa solitude, c'est aussi aussi un révélateur de la manière dont Charlot se définit dans la société. Cela nous dit plus largement quelque chose du rapport de Charlot non seulement aux hommes mais à la société : en effet, il ne cesse de détourner les



objets de leur fonction première (sociale) pour inventer un autre rapport au monde comique et subversif.

– Maladresse et agilité :

Le lien que Charlot entretient avec les objets peut relever du malentendu (la carte, le fusil) et du décalage, mais qu'il peut y avoir une continuité entre Charlot et les objets quand ceux-ci sont détournés de leur fonction première, ce qui lui permet de jouer avec les apparences.

. Dans la scène où il mange la bougie apparaît un contraste entre la situation, particulièrement rude, et le raffinement du geste. Le critique et théoricien André Bazin écrivait à son sujet : « *Il semble que les objets acceptent d'aider Charlot qu'en marge du sens que la société leur avait assigné* ».

. Autre exemple qui illustre ce rapport aux objets : la scène où Charlot et Big Jim se partagent une chaussure pour le dîner. Dans cette scène se joue symboliquement une forme d'amputation et de cannibalisme puisque c'est la chaussure de Charlot qu'ils mangent, celui-ci se retrouve dès lors comme handicapé. Ainsi le manque de nourriture qui pèse sur les personnages et se lit sur leurs visages donne lieu à une réécriture de la réalité par les gestes. A travers les objets et leur détournement, Charlot développe une imagination de l'instant, un art de composer avec le rien et d'inventer un nouveau monde, de nouvelles règles de représentation en marge de la société.

Atelier « habile/malhabile » : A quels moments Charlot est-il maladroit ? A quels autres moments est-il habile ? Qu'est ce que cela nous raconte sur lui et sur l'art de l'acteur ? Est-il réellement maladroit ?

Atelier « futé » : Quels sont les ruses du personnage pour surmonter les obstacles rencontrés et échapper au danger ?

Atelier « détournement d'objets » : créer des situations comiques avec les élèves en détournant des objets. Cela peut passer par des jeux de mime mais aussi pas le collage: transformer une cuillère en personnage, une fourchette en brosse à dents.

Atelier « raccorder des émotions à des gestes » : Quelles sont les émotions exprimées par les personnages ? A travers quels gestes transparaissent-elles ? Les élèves pourront citer une émotion qui les a touché et le geste à travers lequel elle s'exprime ?

Atelier « qui est Charlot ? » : Toutes ces propositions d'ateliers permettent d'identifier les éléments qui définissent Charlot, personnage contradictoire, parfois égoïste, parfois généreux, maladroit et astucieux... Quel est l'aspect du vagabond que les élèves préfèrent et qui les font le plus rire ?

– La faim amoureuse :

D'une maison à une autre, l'enjeu autour du manque et de la faim se déplace et se reformule sur un terrain sentimental. La séquence des petits pains – qui correspond à un rêve – est particulièrement révélatrice de ce changement. La nourriture ne manque plus à Charlot, qui a trouvé refuge chez un prospecteur et peut désormais manger à sa faim. Ce qui manque c'est la présence de la femme dont il est amoureux. Cette absence engendre d'autres hallucinations autour de la nourriture. Désormais Charlot joue avec la nourriture, il ne la mange pas. Le corps du vagabond se trouve autrement transformé par cette nouvelle situation : une autre continuité entre la nourriture et lui s'établit lors de la danse des petits pains. Non seulement il n'est plus privé de sa chaussure (et donc symboliquement d'un pied comme c'était le cas auparavant) mais il en gagne deux nouveaux avec ces deux petits pains qui le transforme en danseur de table. Ses pieds ne touchent plus le sol, ce qui est aussi une manière de traduire sa joie. Une dinde cuit au four alors qu'auparavant c'était lui était menacé de passer à la casserole. Son corps est devenu un corps non plus désiré (sur un mode cannibale) mais désirable. Par ailleurs, c'est son désir amoureux qui lui fait remplir les verres et les assiettes de ses invitées (qui ne viendront pas). La nourriture n'est clairement plus sa priorité, il s'agit pour lui de nourrir les autres avec une petite mise en scène offerte comme un cadeau.



Atelier « à table » : Les élèves pourront citer et comparer les scènes de repas pour identifier l'évolution du rapport à la nourriture et aux objets à l'intérieur du film.

Atelier « danser » : Chaplin est souvent comparé à un danseur. Les élèves pourront citer des situations qui justifient cette comparaison.

Atelier « rêve » : La séquence de rêve des petits pains pourra être mise en relation avec les rêves présents dans les autres films du programme, l'arrivée à Oz de Dorothy dans *Le Magicien d'Oz* et l'animation des tableaux dans *Le roi et l'oiseau* qui, sans être un rêve, se rapproche d'une forme onirique.

Sur la plateforme NANOUK, les enseignants pour trouver dans l'onglet « motifs », à l'intérieur de la rubrique fantastique, une sélection de séquences autour du rêve intitulée « était-ce un rêve ? ». Toujours dans l'onglet « motifs », ils trouveront des séquences autour de la chorégraphie, du corps en folie et des émotions exploitables pour des analyses comparées.

## **B – Le regard en jeu : désynchronisation visuelle et sentimentale.**

Si dans la deuxième partie du film, le manque et le désir se déplacent du côté de la femme, s'opèrent toujours toute une série de jeux autour du regard et des multiples dérives, malentendus, déformation qu'il engendre. Voir et ne pas voir : la question se déporte sur un terrain sentimental quand Charlot entre dans le saloon où travaille Georgia. Il ne voit qu'elle alors qu'il est totalement invisible pour la jeune femme. Ce déséquilibre de la perception est souligné par un très beau détail : la photo de Georgia que Charlot trouve par terre et qu'il garde précieusement. A la fin, ce rapport s'inversera puisqu'au moment d'être pris en photo (alors qu'il est devenu milliardaire) c'est Georgia qui le voit d'abord. Le film joue sans cesse sur une sorte de désynchronisation des regards qui donne aux personnages une longueur d'avance ou de retard. Cette désynchronisation nourrit la dimension mélodramatique du film puisqu'elle nous révèle que l'écart entre les personnages. Elle sert de base aussi à de nombreuses situations burlesques.

Atelier « voir et ne pas voir » : les élèves pourront repérer les différents jeux autour des regards et des apparences qui prennent place dans le film. Certains gags viennent du fait que les personnages ne voient pas quelque chose (l'ours du début, l'autre ours qui prend la place de Big Jim) ou au contraire qu'ils voient certaines choses avant tout le monde.

Extrait n°2 : scène de danse entre Georgia et Charlot avec le chien

Plusieurs éléments burlesques et sentimentaux sont en jeu dans cette séquence. La question du regard touche à la fois à la relation entre Georgia et Charlot, Charlot et le chien et Charlot et le vagabond qui le regarde.

Alors que Charlot était jusqu'ici invisible aux yeux de la jeune femme, il devient subitement la cible de son regard lorsqu'elle le choisit pour échapper à Jack. Mais elle ne le voit pas beaucoup plus qu'avant, elle ne fait que l'utiliser. Celui qui mesure véritablement la situation c'est ce vieil homme du même rang que Charlot, avec lequel il échange un regard. Une sorte de reconnaissance sociale s'exprime alors. Lorsque Charlot, pour ne plus perdre son pantalon, le tien avec sa canne puis l'attache à la laisse d'un chien, un autre jeu de regards s'instaure. L'effet comique vient d'abord du fait que le spectateur comme les personnages dans la salle mesure l'ampleur comique de la situation. Le vagabond se fait alors remarquer pour des raisons autres que celles qu'il aurait espérées. Pour finir, la scène d'affrontement avec Jack met en évidence un autre décalage lié au regard : c'est au moment où Charlot est aveuglé, après que son adversaire lui ait enfoncé son chapeau sur la tête que, sans le faire exprès, il vise juste... en visant mal et l'assomme en faisant tomber une horloge sur la tête de Jack.



## C – Chutes et rebonds

Cette séquence de danse avec le chien met en lumière un aspect important du film : le rappel incessant de Charlot à une forme de précarité, la menace d'une chute qui revient sans cesse, sous différentes formes. La laisse du chien qui l'entraîne vers le sol, le tire vers le bas, le ramène à sa condition sociale. Citons, à la fin du film, la chute dans le cordage du bateau qui le renvoie à son statut de vagabond alors qu'il est devenu milliardaire.

Atelier « vers le bas » : Les élèves pourront identifier tous les éléments qui provoquent la chute du vagabond et l'attirent vers le bas. Ces chutes ou menaces de chutes viennent contredire les mouvements d'ascension du film, celui notamment des chercheurs d'or.

Cette menace de précarité est renforcée par d'autres éléments du film : les pieds et les cordes. Dans la gestuelle burlesques de Charlot, les mouvements de pieds (notamment les coups de pieds en arrière) sont l'équivalent d'un pied de nez et résume cet art du cinéaste de partir du bas pour élaborer une pirouette et tourner ainsi le dos aux convenances. Sa vie ne tient qu'à un fil - on le voit parfaitement dans la scène où la cabane est sur le point de tomber dans un précipice – mais tout l'art de Charlot reste dans le maintien d'un équilibre auquel il ajoute une grâce inattendue et joyeuse. Les choses peuvent basculer d'un moment à un autre et c'est cette conscience-là qui donne paradoxalement sa force créative et sa liberté à Chaplin : chez lui la chute semble être la condition même du rebond et d'un incroyable élan vital.

---

### « Le magicien d'Oz » (1939)

#### Présentation :

Adapté du roman de L. Franck Baum, *Le Magicien d'Oz* est un film profondément ancré dans la culture populaire américaine. Pourtant, rien ne prédestinait cette comédie musicale à connaître un tel succès. En effet, il s'agit là d'un pur film de studios dont le tournage fut particulièrement compliqué. Plusieurs réalisateurs y ont participé (parmi eux King Vidor, Victor Fleming - auquel le film est attribué-, George Cukor, Richard Thorpe, Mervyn LeRoy) ce qui ne permet pas de le rattacher à un auteur, à un univers, à un style particulier. Et pourtant une cohérence interne et mystérieuse apparaît au sein de cette œuvre, que nous allons tenter de mettre à jour. Cette cohérence esthétique vient peut-être en partie du fait que le film parle de cinéma : c'est-à-dire du pouvoir et de la nécessité de l'illusion cinématographique.

#### 1. Une initiation en (et à la couleur)

Le film se situe à une époque où la comédie musicale est très exploitée depuis l'arrivée du cinéma parlant : ce genre permet de mettre en avant toutes les nouvelles qualités sonores du cinéma. A cela s'ajoute un autre élément technique nouveau : le Technicolor. *Le Magicien d'Oz* a été tourné en Technicolor trichrome. La caméra Technicolor trichrome est chargée de trois négatifs noir et blanc à la fois, entraînés en synchronisme parfait par le même mécanisme, l'un étant sensible au rouge, l'autre au vert et le dernier au bleu.





## A – Dorothy, un personnage trichrome

Le personnage de Dorothy peut être lui aussi défini comme « trichrome » dans le sens où il se reflète et se définit à travers ses trois amis : l'épouvantail, l'homme de fer blanc et le lion. Ces trois personnages apparaissent rapidement comme une synthèse de la fillette, des forces qu'elle a en elle et qu'elle va découvrir au cours de son voyage. Un retour sur le début du film permet de saisir le canevas à partir duquel le personnage et ses doubles se construisent.

Extrait n°1 : du début du film jusqu'à la chanson « over the rainbow », de 1min52s à 6min43s

En revenant sur cette séquence avec les élèves, les enseignants les inviteront à faire le lien entre la réalité exposée au début et le monde d'Oz. Quels éléments de l'extrait retrouvent-ils dans le monde d'Oz ?

### – Dédoublage de la réalité :

La route sur laquelle apparaît pour la première fois Dorothy évoque fortement la route de briques jaunes d'Oz et semble servir de décor de base au rêve de l'enfant. Puis on reconnaît dans les employés de la ferme les trois compagnons à venir de la fillette. Celui qui jouera l'épouvantail sans cervelle dit à Dorothy qu'elle n'a pas de cervelle (« *ce n'est pas de la paille ta cervelle* » lui lance-t-il). L'employé qui deviendra le lion trouillard encourage Dorothy à ne pas avoir peur de l'affreuse Miss Gulch qui poursuit Toto. Il lui donne le conseil suivant, « *A ta place je lui cracherai dans l'oeil* », conseil que Dorothy suivra presque à la lettre puisque c'est bien de l'eau jeté sur la sorcière qui lui permet de s'en débarrasser. Quant à l'absence de cœur de l'homme de fer on peut la retrouver dans l'attitude même de Dorothy, peu sensible aux problèmes rencontrés à la ferme par son oncle et sa tante.

Cette démultiplication de Dorothy en plusieurs personnages au cours de son voyage à Oz saute particulièrement aux yeux lorsque l'on voit le lion craintif coiffé de la manière que Dorothy après être passé par l'institut de soin du royaume d'Oz (ils portent tous les deux un nœud sur la tête). Ces trois personnages imaginaires ne sont pas juste la transposition de personnages réels dans ce monde merveilleux, ils sont clairement des doubles de Dorothy.

. L'homme de fer qui est rouillé, l'épouvantail coincé dans son champ incarnent des personnages condamnés à rester là où ils sont. Ils sont donc aussi des évocations de la jeune fille, de son désir de transport exprimé dans la chanson « Over the rainbow ».

. Le bucheron rouillé peut renvoyer aussi à la paralysie de Dorothy face à Miss Gulch, et surtout à l'injonction qui est faite à la fillette de mettre de côté ses émotions.

. Le lion qui manque de courage nous renvoie à l'impuissance de Dorothy face à Miss Gulch.

### – Désir de transport, d'évasion, de couleurs : « Over the rainbow »

Le premier moment chanté pourra être comparé aux autres scènes musicales du film. Est-ce que ce premier moment musical ressemble aux autres ?

Contrairement aux autres scènes chantées, la musique n'est pas associée au mouvement des corps sautillants et dansants. Un mouvement se dessine néanmoins qui est intérieur : une projection vers un ailleurs que soulignent les rayons de la roue qui apparaît derrière Dorothy. Le monde fantasmé de l'autre côté de l'arc-en-ciel annonce les couleurs à venir.

## B – Au-delà de l'arc-en-ciel

Le voyage de Dorothy n'est pas seulement un voyage en couleur, de l'autre côté de l'arc-en-ciel. Il organise un voyage de la couleur qui en dit long sur les enjeux du film et les paradoxes qu'il contient : le pouvoir d'illusion et de désillusion de ce



monde enchanté. Plusieurs couleurs y sont valorisées que les élèves pourront repérer.

– Le rouge :

Le rouge est la couleur des souliers rubis de Dorothy et de la fumée qui se matérialise lors d'apparitions. Il apparaît comme la couleur du magique mais aussi du transport, de l'évasion, les deux allant de pair. En effet, les chaussures si voyante de Dorothy ont une forte dimension symbolique et concentre à elles seules la morale du film : réaliser que ce que l'on a, ce que l'on aime est à portée de main (ou plutôt de pied ! Il suffit de claquer des talons), mais pour cela il faut faire un certain chemin. Les souliers nous renvoie donc clairement à la dimension initiatique du récit. Ils soulignent également le côté sautillant, dansant du personnage, à l'image de son petit chien Toto, le moteur du film, qui apparaît lui aussi comme un double de Dorothy et le symbole d'une forme d'intelligence instinctive, qui a toujours une longueur d'avance.

Le rouge est aussi un symbole de féminité : comme dans beaucoup de film du programme, il est question de suivre le parcours d'un personnage qui grandit. D'ailleurs, n'oublions pas que l'on passe d'un monde enchanté peuplé de nains qui rappellent des enfants (les Munchkins), à la cité d'Oz, peuplée d'adultes. Cette touche féminine renvoie aussi à la place occupée par l'actrice Judy Garland, à mi-chemin entre la fillette-poupée et la jeune femme (elle avait 17 ans lors du tournage). A l'image du film, elle apparaît elle aussi comme un pur produit de studios, une bête de studios même (ce qui n'enlève rien à son talent) dont l'âge fut en quelque sorte malléable selon les besoins des producteurs.

– Le jaune :

C'est la couleur de la route de brique qui conduit au royaume d'Oz. Elle apparaît déjà dans les premières images sépia (plus que noir et blanc) et se rattache donc initialement à la couleur de l'humain. Rouge et jaune s'entremêlent symboliquement à l'arrivée de Dorothy à Oz, au début du chemin (en forme de spirale) qui sera emprunté par Dorothy. Ils apparaissent comme les deux premières composantes de ce voyage. Le jaune nous renvoie aussi à l'or : le trésor n'est pas au bout du chemin (d'ailleurs on voit que le décor au bout du chemin est faux, c'est un mur peint!), le trésor c'est le chemin lui-même.

– Le bleu :

C'est la couleur de la robe de Dorothy auquel s'ajoute la touche de blanc de son tablier. Cette association blanc/bleu évoque deux choses que les élèves sauront peut-être désigner : d'une part le ciel, image du rêve, de l'évasion, sur laquelle défile le générique d'ouverture. La tenue de Dorothy nous renvoie aussi au célèbre personnage d'Alice au Pays des Merveilles de Lewis Carroll.

Atelier « Dorothy, Alice et les autres » : Les élèves pourront trouver les points communs qui réunissent les deux fillettes et trouver dans les livres et films qu'ils connaissent d'autres personnages qui leur ressemblent.

– Le vert :

L'une des couleurs les plus intéressantes à analyser est le vert. C'est la couleur qui donne le plus matière à réfléchir sur la magie à l'oeuvre et ses limites.

Extrait n°2 : La mort de la sorcière et la découverte de la supercherie du magicien, de 01h22min11s à 01h26min27s (jusqu'à la distribution des diplômes du magicien)

Les élèves pourront s'interroger sur le choix de donner à Oz la même couleur verte que celle de la sorcière. Cela voudrait-il dire qu'ils ont des points communs ? Si oui, lesquels ?

- Illusion et désenchantement :



Parce que le vert est associé au magicien-charlatan et à la méchante sorcière, il désigne clairement la mauvaise magie. Mais cette magie fait un temps illusion : illusion de la puissance maléfique de la sorcière (alors qu'il est finalement très simple de s'en débarrasser), illusion du pouvoir du magicien d'Oz. La cité d'Émeraude est ici comparable au temple du cinéma, Hollywood : un monde magique où les personnages sont relookés et où l'écran sur lequel apparaît Oz dicte sa loi. Nous passons ici du spectacle, de l'illusion aux coulisses : un monde s'effondre, se dégonfle, comme la sorcière qui disparaît sous sa cape. Le vert peut être vu ici comme la couleur de l'espoir (c'est ce qu'incarne la cité d'Émeraude pour Dorothy) mais aussi de la pourriture...

C'est Toto qui découvre la supercherie ! C'est parce qu'elle veut le défendre que Dorothy quitte son foyer. On pourrait énumérer toute une série d'animaux moteurs dans diverses fictions : le lapin blanc d'*Alice au pays des merveilles*, auquel le film fait inévitablement penser, l'oiseau du *Roi et l'oiseau*.

Sur la plateforme NANOUK, dans l'onglet « motifs », les enseignants trouveront dans la rubrique « L'autre » une entrée sur les animaux ouvrant sur d'autres entrées dont une intitulée « Je veux voir » comprenant un extrait du *Chien jaune de Mongolie*. Soit une invitation à s'interroger sur l'animal comme lien entre l'enfant et le monde.

Atelier « pas si bête » : Les animaux occupent-ils la même place ici que dans le film de Chaplin ? Quel rôle joue Toto ? Le film serait-il le même sans lui ? Si Toto parlait comme le lion sans courage, que dirait-il ? Quelles sont ses qualités ?

Dans tous les cas, les couleurs révèlent une ambivalence. Elles sont à la fois porteuses (d'une réflexion) et trompeuses. Le film nous fait prendre conscience du leurre qu'elles représentent tout en affirmant leur pouvoir d'enchantement.

Cette séquence peut être comparée avec la séquence finale de *Chantons sous la pluie* durant laquelle le rideau située derrière l'actrice chantant en playback est levé et laisse apparaître la vraie chanteuse, celle qui la double.

Atelier « couleurs et illusions » :

. Identification des couleurs : Les élèves pourront repérer les couleurs récurrentes dans le film et les idées, valeurs auxquelles elles sont associées. Pourquoi les chaussures sont-elles d'une couleur aussi voyante ?

D'autres séquences jouant autour de la couleur sont visibles dans les étoilements proposés par NANOUK, dans la rubrique « motifs ». L'occasion pour les élèves de repérer d'autres types d'approches et de jeux d'association autour de la couleur.

. Colorisation : Travail autour de la colorisation d'une image en noir et blanc du film (qui permet de révéler la transformation de certains personnages). Ils pourront coloriser une image en noir et blanc du début pour rejouer la transformation de la réalité opérée dans le film. Cela peut passer par un jeu de transparence avec du papier calque ou un travail directement réalisé sur une image en noir et blanc.

Les enseignants peuvent se servir pour cet exercice des images du film mises à disposition sur le site NANOUK et prendre pour support le photogramme correspondant au moment où Judy Garland chante « Over the rainbow ».

. « Le livre de Dorothy » : Pour mieux comprendre et s'appropriier l'idée de voyage initiatique au pays des couleurs, les élèves pourront rejouer le film en réalisant un livre accordéon dans lequel le personnage de Dorothy se promènerait en suivant la route de briques jaune. L'occasion pour eux de mettre en évidence les couleurs dominantes et de sélectionner les scènes-clés. Ils pourront s'amuser avec le format accordéon pour créer des jeux de superposition et ouvrir des fenêtres permettant de passer de l'écran sur lequel est projeté le faux Oz aux coulisses.

. « Apprenti magicien » : Des illusions toutes simples pourront être créées par les élèves, dans la continuité du dispositif cinématographique mis en place par Oz. Les enfants pourront projeter sur un mur (l'écran du tableau de classe par exemple) une ombre chinoise et s'amuser à lui donner une voix impressionnante.



## 2. La boucle (dés)enchantée : au pays du cinéma

### A – La traversée du miroir

Si *Le Magicien d'Oz* parle du cinéma et de Hollywood (l'usine à rêve), il parle plus largement de l'Amérique. Le cinéma se présente comme un moyen de s'évader d'une réalité difficile, liée à la crise économique. La route est ici porteuse du rêve américain. La même année que *Le Magicien d'Oz* sort en salles *Les Raisins de la colère* de John Ford, adapté de Steinbeck. La route ne sert plus à entretenir le rêve américain, l'illusion d'un ailleurs meilleur, au contraire elle épuise totalement, brutalement cette promesse. Considérés comme les deux premiers road movies du cinéma, ces deux films offrent des approches a priori complémentaires mais très opposées dans la forme d'une même problématique qui concerne la question de l'ailleurs et la recherche du foyer. Ces deux éléments constituent les deux grandes dynamiques de la fiction américaine.

L'idée de s'évader d'un monde marqué par la crise est particulièrement mis en avant dans la scène de la tornade. Celle-ci évoque les dust bowl (tempêtes de poussières) qui au moment de la crise ravagèrent les cultures de nombreux fermiers américains et les incitèrent à prendre la route vers la Californie. *Comment survivre à cette tempête ?* La réponse : surmonter les difficultés par le cinéma. Le rêve de Dorothy, en quête d'un endroit merveilleux, qui la ferait échapper à la réalité dans laquelle elle vit, est un rêve de cinéma.

Extrait n°2 : la traversée du miroir : la scène est mise en ligne et analysée sur le site de NANOUK

Très vite le film joue de cette métaphore en faisant de la fenêtre de sa chambre un écran de cinéma à travers lequel défile des visages connus et à travers lequel s'opère un transport, des métamorphoses : celle de Miss Gulch en sorcière. Une véritable traversée de l'écran, du miroir, se produit lorsqu'elle ouvre la porte pour rentrer dans ce monde en Technicolor, monde de cinéma par excellence, qui va permettre l'orchestration d'un pur spectacle hollywoodien.

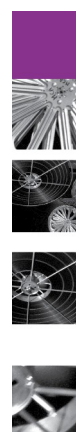
Atelier « la maison-cinéma » : dans la prolongement du travail déjà effectué sur la maison dans *La Ruée vers l'or*, les enfants pourront reprendre éventuellement une maquette de maison déjà construite et s'amuser à transformer ce décor en salle de cinéma. Ce sera l'occasion pour eux de jouer avec les cadres, de reproduire le dispositif du cinéma avec un écran par lequel ils pourront soit faire défiler des images (par un système de fresque que l'on déplace pour créer du mouvement) ou faire apparaître des ombres ou des personnages-marionnettes, comme au théâtre.

### B – L'oeil magique

– De la tornade à la spirale :

Il n'y a pas seulement les ouvertures (fenêtres ou portes) traversées par le personnage qui nous renvoie au dispositif cinématographique. La manière dont le motif de la spirale évolue et se décline est elle aussi significative. Le motif de la spirale est d'abord rattaché à la tornade, à la catastrophe. Puis, on le retrouve dans le monde Oz : la route de brique jaune a elle aussi une forme de spirale. Ainsi transformée en chemin, la catastrophe semble dessiner une voie merveilleuse qui sera celle empruntée par Dorothy. Ce prolongement du motif de la spirale saute d'autant plus aux yeux qu'il apparaît assez absurde de suivre de telles lignes circulaires mais cela nous en dit long sur la nature même de ce voyage.

. Il y a dans cette spirale, l'idée de la ronde, donc de la danse qui s'amorce via ce mouvement circulaire. D'ailleurs, l'impression d'avancée est très faible dans le film... Cela indique déjà quelque chose sur la morale du film et l'idée que le



voyage entrepris pas Dorothy est avant tout intérieur et ne se mesure pas en termes d'espaces traversés. Son voyage dessine un cercle qui la ramènera à la case départ à la fois identique et transformée, comme révélée à elle-même.

. La spirale nous renvoie aussi à une image hypnotique : une spirale qui tourne pour placer celui qui la regarde dans un état d'hypnose. Cela nous évoque le professeur Merveille et le cinéma lui-même (l'un incarnant l'autre), capable de « déplacer », transformer le regard du spectateur pour le faire croire à un monde merveilleux. Le cinéma serait un art de l'hypnose ? La fée Glinda ne fait-elle pas des mouvements circulaires avec sa baguette magique ?

– Boule de cristal :

Les boules de cristal qui apparaissent dans le film s'inscrivent dans le prolongement du motif de la spirale. Elles opèrent un même effet d'hypnose et de croyance. Le lien est d'ailleurs établi lors de l'épisode de la tornade, lorsque l'on voit défiler à travers la fenêtre les personnages dont Miss Gulch transformée en sorcière. On retrouvera un procédé d'apparition similaire à l'intérieur du cadre arrondi des boules de cristal. D'emblée est posée l'idée que cette boule de cristal reflète les pensées du personnage dans la scène avec le charlatan du début. A cette boule de cristal répond une autre forme circulaire, la bulle rose dans laquelle apparaît la fée Glinda. Qu'elle soit boule de cristal ou boule magique, cette bulle matérialise elle aussi le rêve de Dorothy. Elle évoque aussi un œil tout-puissant. Ainsi, rien ne semble échapper à la fée Glinda. Cette bulle peut évoquer aussi la « bulle » enchantée que constitue Hollywood. On peut voir dans le crâne énorme du faux Oz et le ballon par lequel s'envole le magicien d'autres déclinaisons de ce motif.

Atelier « magie et trucage » : les élèves pourront être invités à identifier les différents moments et objets magiques du film et à repérer les liens visuels, formels qui s'établissent entre eux pour mieux saisir le sens du voyage de Dorothy. Ils pourront également repérer les différents effets spéciaux du film et en reproduire quelques-uns (voir atelier « apprenti magicien » et « maison-cinéma »).

La magie à l'oeuvre dans *Le Magicien d'Oz* est une magie enfantine : une magie « rudimentaire » tout droit sortie d'un film de Méliès. C'est une magie à laquelle on croit, comme on croit aux contes de fée : elle relève d'un besoin archaïque de se projeter dans un monde imaginaire.

### **C. « *There is no place like home* »**

Quelle est la morale de l'histoire ?

Le voyage rêvé de Dorothy au pays d'Oz met en évidence le pouvoir de l'illusion mais aussi ses limites : la magie et la féerie s'avèrent décevantes. Avec ses souliers aux pieds, Dorothy aurait pu rentrer tout de suite à la maison si elle avait connu leur pouvoir. Mais plutôt que de se servir de leur magie, elle va se servir de ses pieds ce qui revient dans le film à se servir de sa tête. Elle apprend à chercher la solution des problèmes en elle et à révéler ses qualités. A peine arrivée dans le pays d'Oz, pays fantasmé en chanson, elle n'a plus qu'un seul but : rentrer chez elle. Elle se retrouve piégée dans un monde d'illusion qui s'avère en partie faux, truqué. On pourrait voir dans ce désenchantement une critique du cinéma et du monde d'illusions auquel il nous fait croire. Mais le film, malgré la déception qu'il met en scène, ne remet pas tant que ça en cause le monde d'illusions traversé car celui-ci sert de révélateur en même temps qu'il apporte à Dorothy ce qui lui manquait : non pas un foyer mais le sentiment d'avoir un foyer (ou pourrait-on dire le sentiment du foyer). Ce savoir était comme bloqué, il s'est débloquent au fil de son voyage. L'illusion d'Oz était donc nécessaire.



## « Le roi et l'oiseau » de Paul Grimault (1980)

### Présentation

. Scénario de Jacques Prévert et Paul Grimault, d'après le conte d'Andersen « La bergère et le ramoneur » : l'histoire originale est plus pessimiste, les personnages retournent à leur place et ne partent pas à l'aventure, l'oiseau n'y est pas présent.

. Invitation à aller sur la plateforme NANOUK pour trouver divers documents sur le film, notamment ceux qui figurent dans le cahier pédagogique. Dans la partie « autour du film » sont mis en ligne divers documents (dessins, maquettes, photos des artistes) qui permettent de voir certaines étapes de la fabrication du dessin animé et le temps passé à trouver l'identité visuelle du film. Cette partie permet de comprendre qu'il s'agit là d'un travail d'équipe.

. Le film connaît une histoire compliquée en raison des conflits qui eurent lieu entre les producteurs du film et le duo Grimault-Prévert. Les auteurs se désolidarisèrent de la première version du film intitulée *La Bergère et le ramoneur* sortie en 1953. Ils sortiront leur propre version en 1980 sous le titre *Le Roi et l'oiseau*.

### 1. Représentation du pouvoir

#### A – Mise en scène de soi et folies architecturales

A quoi voit-on que le désir (fou) de domination et l'amour du roi pour lui-même ? Comment se traduit son pouvoir ?

Le pouvoir s'exprime en grande partie à travers l'architecture surprenante du royaume de Takicardie.

Extrait n° 1 : scène « ascenseur et inventaire » de 6min44s à 8min33s

Dans un premier temps, il est important d'inviter les élèves à décrire ce qu'ils voient. Quelle personnalité reflète le palais ? Que nous raconte ce lieu du personnage ?

Y a-t-il des choses drôles dans cette séquence ? Qu'est-ce qui nous amène à rire du roi ?

. Comique visuel : Certains éléments du décor reproduisent la figure du roi. Ainsi, l'ascenseur porte lui aussi une couronne. Les élèves pourront chercher les autres couronnes qui apparaissent à l'image. Autre effet de comique visuel : la difficulté du roi à voir par la fenêtre trop haut pour lui. Le royaume qu'il a fait bâtir n'est pas adapté à la taille humaine ! Le roi Charles-V-et-trois-font-huit-et-huit-font-seize est comme écrasé par l'espace qui lui est consacré.

. Comique sonore aussi : le bruit de l'ascenseur, la voix qui décrit les étages traversés à la manière d'un inventaire (forme que Prévert a déjà travaillée, voir le poème *Inventaire* dans le recueil intitulé *Paroles*) : « *prison d'état, prison d'été, prison d'hiver...* ».

Atelier « inventaire fantaisiste » : Un retour sur cette séquence peut donner lieu à un jeu avec les enfants qui peuvent créer un inventaire un peu absurde en énumérant ce qu'il y a dans leur classe ou dans leur chambre (ou un autre lieu de leur choix). L'idée est de glisser à l'intérieur de leur liste des éléments improbables et poétiques.

. Un roi bête face aux bêtes :

L'oiseau prend le relais des singes en grimaçant à la fenêtre, il est du côté de la liberté alors que le roi est enfermé et moqué par les animaux. On peut noter également un contraste entre les animaux captifs (singes, petit chien sur son coussin) et l'oiseau plus libre. Le roi s'imagine en grand chasseur de rhinocéros mais le bruit du fer renvoie encore une fois à l'aspect artificiel et ridicule de son fantasme. Il ne dompte les animaux qu'en rêve comme en témoigne aussi l'autre statue (dorée) de lui tenant l'oiseau.



. Désir de domination :

Cette séquence donne également à voir le désir de hauteur, c'est-à-dire de domination du roi (qui semble vouloir aller toujours plus haut) confronté à une autre forme de hauteur incarnée par l'oiseau et associée à la liberté. Seul cet animal, par sa position dans le ciel, semble pouvoir incarner une force d'opposition au roi.

. Est-ce que le mode de vie du roi est enviable ?

On voit sa solitude et l'absurdité d'avoir un tel espace pour lui tout seul. Sa couronne lui tombe sur la tête, ce qui est provoqué par l'accélération de l'ascenseur mais semble directement venir des moqueries de l'oiseau. Cela rend la situation inconfortable alors que tout traduit la recherche d'un certain confort.

Atelier « folie des grandeurs » :

. « les espaces fous » : A l'image du royaume de Takicardie, les élèves pourront réaliser un collage de plusieurs architectures différentes et créer un monde totalement inventé gouverné par un roi fou. Ce sera l'occasion pour eux de découvrir des architectures appartenant à des styles et des époques divers et de créer des espaces imaginaires.

. « moi, moi, moi » : Après l'énumération des différents types de représentations du roi réunies à l'intérieur du palais, les élèves pourront également se prendre pour le roi de Takicardie et insérer la tête du roi (ou leurs têtes) à l'intérieur de plusieurs tableaux célèbres (La Joconde, par exemple ou des images issues de la culture populaire, du cinéma...). L'occasion de prendre la mesure de la folie du roi et de jouer avec différentes artistiques. Ils pourront étendre cette propagation d'un visage à des objets du quotidien afin de travailler sur l'aspect comique et ridicule du culte de soi : une cuillère avec la tête du roi, des toilettes avec la tête du roi, etc.

Voir sur NANOUK, dans le Portfolio figurant dans l'espace consacré au film, figure le tableau d'un roi de France qui peut aussi servir de support pour cet exercice.

. Piégé par sa propre image :

Le royaume de Takicardie ressemble à un vaste miroir et l'on entrevoit très vite que ce sera un piège pour le roi lui-même. Comment est-il pris à son propre piège ? Le culte de la personne se retourne contre lui et ce dès le début du film puisqu'il est éliminé par son double, figurant sur un tableau. La scène du miroir brisé est prémonitoire : il sera bien piégé, trahi même par son image, son double. Autre ironie du sort : à la fin, le roi sera éliminé par son robot, sa créature. Lui qui voulait être le plus haut et dominer le monde se trouve propulsé parmi les étoiles.

## **B - Contrôler l'espace**

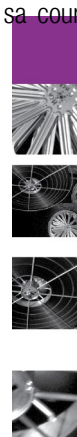
Haut/bas (angles, plongées) :

Comme on l'a déjà évoqué précédemment, le pouvoir du roi se manifeste aussi à travers son désir de hauteur, de verticalité.

Le film va sans cesse jouer sur un découpage entre le haut et le bas qui est aussi l'expression d'un régime totalitaire dessinant des espaces de condamnation, d'enfermement et des espaces de domination. Il y a d'un côté la ville haute avec le roi et sa cour (quasiment invisible) et la ville basse, écrasée et plongée dans l'obscurité.

Atelier « haut/bas » :

En s'appuyant sur les images du film disponibles sur le site de NANOUK, les enseignants pourront amener les élèves à comparer les espaces du haut et du bas pour comprendre leurs différences (notamment de couleurs) et ce qu'ils racontent sur la manière dont le peuple est gouverné dans ce royaume. Ils pourront constater que les habitants de la ville basse ne voient pas le ciel. Le personnage de l'aveugle est emblématique de cette coupure avec le monde extérieur.



. L'œil tout puissant

Ce rapport entre le haut et le bas est décliné de plusieurs manières : escaliers, ascenseur, œil tout-puissant du robot. Ce contrôle est souvent souligné par des effets de plongée qui écrasent les personnages traqués par les policiers.

Atelier « plongée » : les élèves pourront mesurer l'influence des angles de prise de vue adoptés sur notre perception de la réalité en observant via un cadre ou une Marie-Louise le même objet ou la même personnage vu de haut et vu de bas. Si les enseignants ont à leur disposition un appareil photo, ils pourront l'utiliser pour des réalisations photographiques en plongée ou contre-plongée exprimer des rapports de domination (ils pourront mettre en scène pour ces séances photos des petites figurines).

. Mises en scène sonores : contrôle du son

Comme dans *Le Magicien d'Oz*, la voix sans corps véhiculant les consignes policières permet d'exercer un contrôle sur la ville en la plongeant dans un état de surveillance et de suspicion généralisées. Le bruit des machines participent lui aussi à l'expression d'une mécanique totalitaire et à la peinture d'un monde déshumanisés. Une comparaison pourra être faite avec l'utilisation du son des machines dans *Les Temps modernes* de Chaplin et dans le cinéma de Tati (par exemple, le bruit du portail de la maison dans *Mon Oncle*).

Atelier « les petits inventeurs » : Après avoir répertorié les différentes machines utilisées par le roi et ses policiers, les élèves pourront inventer eux aussi des véhicules en s'inspirant éventuellement des inventions de Léonard de Vinci ou en fondant plusieurs machines en une seule au moyen d'un collage.

## C – Pièges, trompe-l'oeil et astuces

Le royaume de Takicardie se présente comme un espace truffée de pièges. Les élèves pourront énumérer tous les pièges présents à l'intérieur du royaume. Il y a toutes les trappes utilisées par le roi, qui nous renvoient à l'idée de chute, c'est-à-dire d'un bas niveau qui correspondrait non seulement à un espace d'enfermement mais à un lieu de mort, de condamnation. Que deviennent les personnages qui tombent sans un piège d'après les élèves ? Un retour sur la notion de hors-champ pourra être fait à cette occasion. Les enseignants pourront s'appuyer sur la définition et les extraits présents sur le site NANOUK qui illustrent cette notion dans l'onglet « Motifs », partie « Procédés cinématographiques ».

. Il faut aux personnages faire preuve de ruses pour échapper aux pièges tendus à l'intérieur de l'espace. Il y a ce piège dans lequel tombe sans cesse un des oisillons, cette petite cage dans laquelle il se retrouve coincé en permanence : quelles sont les astuces utilisées pour le libérer ?

Extrait n° 2 : la fuite de la bergère et du ramoneur (passage de la ville haute à la ville basse) de 35min30s à 41min46s

Cet extrait met en évidence tous les éléments abordés plus haut. La segmentation de l'espace contribue à la dramatisation de la scène. Les lignes verticales ou diagonales mettent en évidence le mouvement fatal de descente (aux enfers) des personnages. Au milieu des pièges tendues, avec la complicité de l'oiseau les fugitifs parviennent néanmoins à jouer avec l'espace et à tromper leur monde. Comment se traduit le pouvoir du roi ? Comment est-il contourné par les personnages ? Les élèves pourront relever les astuces utilisées par les personnages : le coup de l'ascenseur, la statue du roi improvisée par les colombes pour cacher les amoureux (le roi est alors aveuglé par sa propre image), la porte cachée dans le mur derrière laquelle se glisse les personnages.

Un parallèle pourra être effectué entre le jeu opéré autour des apparences dans *La Ruée vers l'or*.





### Atelier trompe-l'oeil et hors-champ :

A partir de cet extrait, les notions de trompe-l'oeil et de hors-champ pourront être expliquées aux élèves. Ensuite, ce sera à eux de jouer avec l'espace et les apparences en créant comme dans le film un espace (dessiné ou peint) contenant des trappes, des pièges. Pour cela, ils peuvent superposer deux feuilles et créer des ouvertures sur la feuille supérieure. Ils pourront ainsi mettre en place des jeux de cache, s'amuser à dessiner des personnages caméléon, créer des cadres à l'intérieur du cadre de la feuille qui leur permettent de reconfigurer l'espace, de faire apparaître et disparaître des personnages. Les élèves pourront mesurer le travail de composition à l'intérieur d'un cadre et aussi le jeu qui peut s'instaurer entre le champ et le hors-champ, le vu et le caché.

## **2. Formes de la résistance**

Dans cette deuxième partie, nous nous intéresserons aux autres personnages et à leurs caractéristiques. En quoi s'opposent-ils au roi ? Comment résistent-ils à la tyrannie ?

### **A. Sortir du cadre**

- La bergère et le ramoneur :

Extrait n°3. Evasion du bergère et du ramoneur de 16min26s à 22min13s

Ce qui frappe d'abord dans cette séquence c'est qu'elle ressemble fortement à une séquence de rêve. Le premier effet d'animation à l'origine du « réveil » des personnages vient du feu de cheminée et surtout des voix qui se font entendre. Cette séquence impose d'autres cadres que la trappe et pièges qui enferment les personnages. Ici les cadres constituent des fenêtres qui permettent de s'évader. Une continuité s'établit entre l'intérieur du tableau et l'extérieur.

Atelier « tableau vivant » : les élèves pourront travailler eux aussi autour de l'animation d'un tableau, ce qui leur permettra de revenir encore une fois sur la notion de cadre, de créer des effets d'animations et de jouer avec la puissance évocatrice du son. Ils pourront partir de la reproduction d'un tableau réel (choisi parmi une sélection proposée par l'enseignant) dont ils pourront imaginer l'ambiance sonore, dont ils pourront faire naître un dialogue. Que se passerait-il si la ou les figures centrales du tableau sortaient de la peinture ? Les enfants pourront inventer à l'écrit ou à travers un dessin ou une peinture, leurs aventures. Il pourrait être aussi intéressants de faire se rencontrer les divers personnages de tableaux choisis pour composer une histoire. Les personnages de la bergère et du ramoneur se caractérisent par leur grâce infinie, leur légèreté et leur douceur. Comme le clown-accordéon venu danser devant le roi indifférent, ils semblent appartenir un monde poétique et fragile totalement opposé à celui du roi. Comme l'oiseau, ils ont quelque chose d'aérien, et ils semblent d'ailleurs voler lorsqu'ils se jettent dans les airs attachés à une corde. Comme l'oiseau aussi, il apportent à l'intérieur de la ville basse des touches de couleurs qui semblent redonner un peu d'espoir dans ce monde triste et gris.

### Atelier « et après ? » :

La fin du film reste ouverte, elle nous laisse au milieu des ruines, face à un monde où tout est à reconstruire. Comment les élèves imaginent-ils ce nouveau monde ? A quoi ressemblerait la maison du bergère et du ramoneur ? Les enseignants peuvent prendre pour support la première image du film et inviter les élèves à remplir cet espace détruit en imaginant un nouveau royaume plus humain.



## B. Drôle d'oiseau

### Atelier « autour de l'oiseau » :

Les élèves pourront s'interroger sur le rôle joué par l'oiseau et le choix de cet animal (plutôt qu'un autre) pour incarner la force d'opposition au roi. Sur quel terrain est-il plus fort que lui ? Quel domaine maîtrise-t-il ? Est-il montré comme un véritable oiseau ? A-t-il des qualités humaines ? Lesquelles ?

C'est lui le conteur et le sauveur du film. Il n'incarne pas seulement la liberté mais aussi une forme d'espoir (à travers notamment ses petits qu'il protège). Le ciel est son royaume et c'est bien évidemment parce qu'il y circule comme il veut, librement, qu'il finira par vaincre le roi.

Une ouverture pourra être faite sur le symbole de l'oiseau dans tous les arts, notamment dans la poésie et la peinture. Les élèves pourront découvrir à cette occasion le poème de Prévert, *Pour faire le portrait d'un oiseau* et l'illustrer par un dessin. Ils pourront revenir sur la symbolique de l'oiseau en s'appuyant sur un tableau de René Magritte intitulé le retour. Un exercice plastique pourra être réalisé à partir de ce tableau : une reprise de la silhouette utilisée comme une fenêtre ouverte sur une image symbole de liberté.

### Atelier « hop, un thaumatrope ! » :

Afin de se familiariser avec les objets du pré-cinéma et de mieux comprendre le principe de l'animation, les élèves pourront réaliser un thaumatrope avec dessiné d'un côté un oiseau, de l'autre une cage. De nombreux modèles de thaumatropes sont disponibles sur internet. La création d'un flipbook (avec un oiseau qui vole) peut être également envisagée.

## C - Des animaux humains

Qu'en est-il des autres animaux du film ? Sont-ils aussi gentils et bienveillants que l'oiseau ?

Comme dans *La Ruée vers l'or* et *Le Magicien d'oz*, le film de Grimault développe tout un bestiaire qui met ici en évidence l'humanité, la générosité des animaux. Ainsi, les fauves affamés qui menacent de dévorer les personnages se transforment en danseurs inoffensifs sous l'effet de la musique de l'aveugle. Le petit chien du roi se désolidarise totalement de son maître et choisit vite le camps des « gentils ».

## D - L'humain et le mécanique

Le film marque la victoire de l'humain (et de l'animal) sur le mécanique. En témoignent plusieurs séquences dont celle (analysée sur le site de NANOUK) au cours de laquelle l'oiseau et le ramoneur sabotent le travail de peinture à la chaîne qui leur est demandé. La mécanique totalitaire (liée ici au culte de la personnalité) s'enraye, comme dans *Les Temps modernes* de Chaplin. Dans ce monde où tout est figé dans la répétition méthodique, tyrannique d'une même image, celle du roi, les deux rebelles apportent une résistance visuelle symboliquement forte. Autre séquence emblématique de cette victoire de l'humain sur le mécanique : la transformation du robot, qui lui aussi passe du côté de l'humain. Ce changement désigne le roi comme la vraie et unique machine sans cœur du film.

