

ÉCOLE ET CINÉMA 68

« Présence veut dire lien, battement, existence ; elle émerge du visible et de l'invisible.

Je la reconnais dans un livre, de même que dans un tableau, une maison, un objet. Et à l'intérieur d'une ombre, de la lumière, du silence. »

Silvia Baron Supervielle

Le film

- A. Eugène Green
- B. Le monde vivant
 - 1. Fiche technique
 - 2. Synopsis
 - 3. Analyse
 - 4. Interview

L'univers du film

- 1. Les affiches, le titre
- 2. Après la projection
- 3. Les règles du jeu
- 4. L'histoire
- 5. Les personnages
- 6. Les lieux
- 7. Le temps
- 8. Les objets

Maîtrise de la langue

- 1. Le débat d'interprétation
- 2. La parole
- 3. La production d'écrits
- 4. Les jeux oraux

Histoire des arts et pratiques artistiques

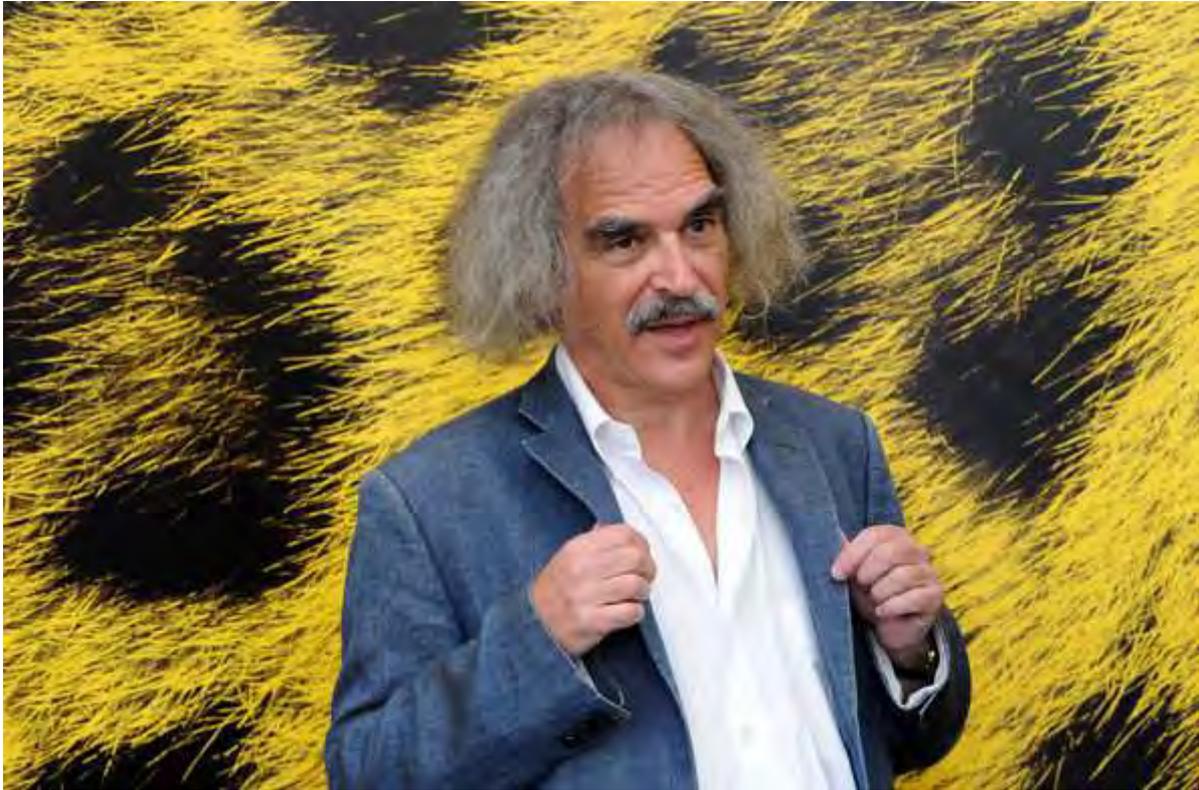
- A. Arts du langage
 - 1. Yvain ou le chevalier au lion
 - 2. Le conte et la chanson de geste
 - 3. Mise en réseaux
- B. Arts du visuel
 - 1. Le cinéma
 - a. Des moyens de mise en scène : le plan et le cadrage
 - b. Un genre : le burlesque
 - 2. L'ogre
- C. Arts du son
 - 1. A la découverte de trois instruments du Moyen-âge
 - a. Le cornet à bouquins
 - b. Le psaltérion
 - c. La vielle à roue
 - 2. Pratiques artistiques
 - a. Ecoute d'œuvres
 - b. Apprentissage de chants
 - c. Association musique et émotions

Dispositif Ecole et cinéma et programmes officiels**Ressources**

- A. Le livret en ligne
- B. Les ressources de Canopé
- C. Les ressources des Enfants de cinéma
- D. Les fiches-élèves

Notes autour du film

A. Eugène Green



Eugène Green naît en 1947 à New York. Très tôt, il décide de quitter les États-Unis, qu'il nomme dans ses écrits la « Barbarie » et dont il ne prononce jamais le nom, et désire émigrer en Europe. Après avoir voyagé à travers l'Europe, à Munich, à Prague et en Italie, il s'établit finalement à Paris en 1969 et y poursuit des études de lettres (licence et maîtrise de 1970 à 1973) puis d'histoire de l'art (licence et DEA de 1975 à 1977).

Il obtient la nationalité française en 1976. La même année, il est figurant dans le film de Robert Bresson *Le Diable probablement*. En 1977, il crée sa compagnie, le théâtre de la Sapience au sein de laquelle il veut faire revivre la parole et le geste baroques. À la fin des années 1990 il se tourne vers le cinéma et obtient l'avance sur recettes pour réaliser son premier film *Toutes les nuits*. Le film tourné en 1999 sort sur les écrans en 2001 et attire notamment l'attention de Jean-Luc Godard. En 1999 aussi, il met en scène *Mithridate* de Jean Racine à la chapelle de la Sorbonne.

Trois ans plus tard, il tourne le court métrage *Le nom du feu* et représente également le *Sermon sur la mort de Bossuet* à l'église Saint-Étienne-du-Mont. Pour retrouver l'esprit du XVIIe siècle, l'église est éclairée à la bougie et Eugène Green déclame le sermon depuis la chaire.

En 2003, il publie deux livres, le recueil de contes *Rue des Canettes* et l'essai sur la parole au cinéma *Présences*. Il obtient des fonds pour un court-métrage qui devient finalement un long métrage de 75 minutes, *Le Monde vivant*. En 2003 toujours, il obtient l'avance sur recettes pour tourner *Le Pont des Arts*, un projet ancien qui remonte à 1997. L'histoire se passe à Paris entre 1979 et 1980. Elle est centrée autour de deux personnages. Sarah (Natacha Régnier), une chanteuse baroque, terrorisée par son chef (Denis Podalydès) et Pascal (Adrien Michaux), étudiant en lettres au bord du suicide qui retrouve le goût de vivre en entendant la voix de Sarah

sur un disque. Le film est à la fois une fable sur la force de l'art qui permet à Pascal et Sarah de se retrouver par-delà la mort et une vive satire du monde de la musique baroque.

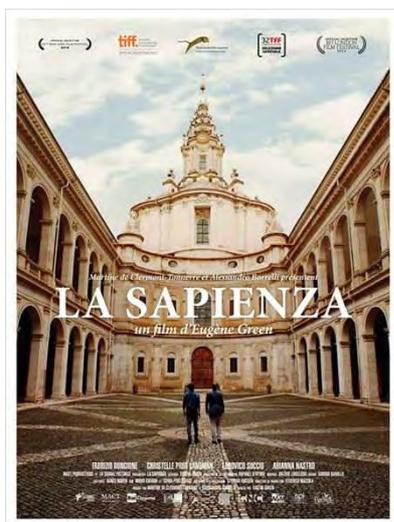
Comme toujours, le cinéma d'Eugène Green clive fortement la critique. Certains, à l'image de Jean Collet dans la revue *Études*, condamnent la radicalité des partis pris esthétiques, considérant que le choix de prononcer toutes les liaisons donne «un effet désastreux à l'écran». L'aspect satirique du film dérange aussi certains critiques, comme Jean-Philippe Tessé qui n'y voit qu'un « règlement de comptes ».

Mais Green se revendique du cinéma de Bresson. Robert Bresson explique qu'au cinéma il ne faut pas tout montrer et rester suggestif, l'effet des choses devant être montré avant leurs causes pour garder le mystère de la vie sur l'écran. Les interprètes ne doivent pas jouer, mais simplement agir, il préfère parler de « modèles » à même de donner la simplicité et la justesse requises par le texte et l'action. Les critiques évoquent souvent le « minimalisme » de l'art de Bresson, qui utilise au maximum chaque visage, chaque objet pour qu'ils offrent tout d'eux-mêmes.

En 2006 Eugène Green apparaît aussi en tant qu'acteur dans *Les Amitiés maléfiques* d'Emmanuel Bourdieu et dans *Fragments sur la grâce* de Vincent Dieutre.

Il publie son premier roman *La Reconstruction* en 2008 et un second *La Bataille de Roncevaux* en 2009, dans lequel il raconte l'itinéraire spirituel d'un jeune basque forcé de se confronter à l'apprentissage du français. En 2009 encore, il tourne *La Religieuse portugaise* à Lisbonne et en portugais. Le film raconte l'histoire de Julie de Hauranne, une actrice française qui se rend à Lisbonne pour le tournage d'une adaptation cinématographique des *Lettres portugaises* de Gabriel de Guilleragues.

En 2011, il publie *La Communauté universelle*. Le roman raconte l'histoire d'un couple qui, après que la femme a soudainement quitté son mari, effectue chacun de son côté un retour aux sources. Il est suivi des *Atticistes* publié en 2012, un roman satirique racontant essentiellement l'histoire de deux personnages : Amédée Lucien Astrafolli, digne représentant de l'atticisme français, et Marie-Albane de Courtambat, sémiologue, féministe, adepte de la « méta-littérature » tout au long de la seconde moitié du XXe siècle.



Le 25 mars 2015 sortira le prochain film d'Eugène Green, *La sapienza* dont voici le synopsis : À 50 ans, Alexandre a derrière lui une brillante carrière d'architecte. En proie à des doutes sur le sens de son travail et sur son mariage, il part en Italie accompagné de sa femme, avec le projet d'écrire un texte qu'il médite depuis longtemps sur l'architecte baroque Francesco Borromini. En arrivant à Stresa, sur les rives du Lac Majeur, ils font la rencontre de jeunes frère et sœur, qui donneront un tout autre tour à cette échappée italienne...

Pour le spectateur qui ne connaît guère le cinéma d'Eugène Green, les premières scènes de *La sapienza* peuvent laisser une lassante impression de déjà-vu : l'interprétation neutre des acteurs rappelle Aki Kaurismäki, alors que l'implacable symétrie des cadres, les personnages face à la caméra, en plein centre de l'image, évoquent plutôt Wes Anderson, sans l'extravagance de sa direction artistique toutefois. Ces effets de distanciation semblent de plus pointer vers une critique un brin facile d'une modernité morne et déconnectée du monde, impression renforcée par les premiers plans, montrant des monuments d'architectures baroques, illuminés par une lumière que l'on dirait divine, auxquels succèdent des autoroutes et usines modernes baignant dans le gris anonyme d'un ciel nuageux.

Cinéaste à part entière, figure de proue du théâtre baroque français mais aussi écrivain et poète, metteur en scène et « récitant » de textes du Grand Siècle, Eugène Green excelle dans l'art de jumeler des styles contemporains et classiques. Il impose une rigueur déchirante à la scène artistique française depuis la fin des années soixante-dix.

B. Le monde vivant

1. Fiche technique

Réalisation : Eugène Green

Scénario : Eugène Green

Image : Raphaël O'Byrne

Son : Dana Farzanehpour

Montage : Cheng Xiao Xing, Benoit de Clerck

Production : MACT production, Les films du Fleuve, AB3

Distribution : Shellac

Durée : 1 h 15

Interprétation

Pénélope / Christelle Prot

Le chevalier au lion / Alexis Loret

Nicolas / Adrien Michaux

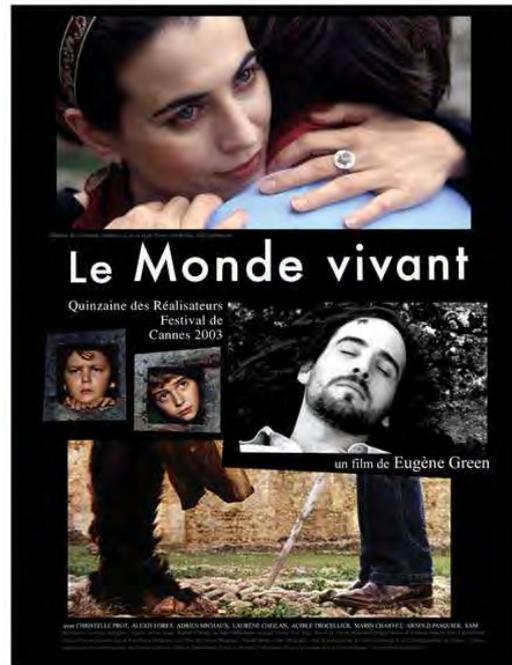
Demoiselle de la chapelle / Laurène Cheilan

Grand enfant / Achille Trocellier

Moins grand enfant / Marin Charvet

Ogre / Arnold Pasquier

Lion / Sam



2. Synopsis

Un ogre, qui vit dans un château, retient deux enfants vivants comptant bien les manger un jour. Sa jeune femme est chargée de les garder et de bien les nourrir. Deux chevaliers vont partir combattre l'ogre et tenter de délivrer les enfants. La femme de l'ogre va coopérer afin de se débarrasser par la même occasion de son horrible époux...

3. Analyse

Certains films nous plombent, d'autres nous allègent. Les premiers ferment le monde, cadrent la vie pour mieux la séquestrer et lui couper les ailes, d'autres ouvrent grand le champ, élargissent notre regard, lui offrent un nouvel horizon. Et ce paysage lointain, par la grâce de la mise en scène, l'élégance du propos, en un mot un sens de la beauté, nous semble toujours avoir été proche. Tel un ami qui nous souffle l'espoir.

Le Monde vivant est de ceux-là, c'est donc un film rare. Oui, il repousse les frontières. Il impose son style, son écriture. Plan après plan, il désarme les sceptiques, il fait taire le nihilisme ambiant. De son silence, de sa rigueur, de sa folie, naît un chant d'amour. Il faudrait être imbécile pour ne pas l'écouter.

Que nous dit cette mélodie qui prend sa source dans les contes et les codes du Moyen Âge ? Voir, c'est croire. Un jeune homme en rencontre un autre accompagné d'un chien. Il se dit « le chevalier au lion ». Du chevalier, il n'a que l'épée. Du lion, le chien n'a que l'animalité. Mais c'est sous-estimer le pouvoir de la Parole. La Parole nomme, donc délivre l'essence aux choses. Vous voyez un chien, la Parole le baptise en lion. Dès lors, le labrador est lion, parce que vous le voyez ainsi, et à chaque fois qu'apparaîtra le chien, vous verrez un lion. Il n'y a eu aucun effet

numérique, aucune technique, aucune virtualité, il y a eu la puissance de la Parole dans le champ visible. Premier miracle.

Croire, c'est renaître. Une demoiselle dans une chapelle est destinée à devenir la deuxième épouse d'un ogre. Deux chevaliers partent pour combattre la bête cannibale, l'un est notre chevalier au lion. Il périra. Il renaîtra. Là encore c'est grâce au pouvoir de la Parole. Cette fois elle prend le visage d'une femme. Ce monde vivant qui s'exprime en chaque chose, en chaque être, qui fait qu'un arbre parle ou saigne, affirme ici sa présence par la petite flamme d'une chandelle. Du fond de l'obscurité approche une femme (l'épouse de l'ogre). Deux mains s'étreignent, l'une revient de la mort. Deuxième miracle, il se nomme l'amour.

Renaître, c'est être vivant, deux fois vivant : un pied dans le monde visible, un autre dans le monde invisible. Voir, c'est faire exister le plan, et le hors-plan. Écouter, c'est entendre aussi l'indicible. Dans *Le Monde vivant*, on voit double et on rit aussi aux éclats. Eugène Green montre un humour radical, saisissant, jouant de l'anachronisme et d'effets de décalage ravageurs. Aujourd'hui, ce film nous vient comme un don. Il est un encouragement au bonheur de filmer et à la résistance face aux puissances des faux.

Pierre Schoeller, cinéaste

Le plaisir de croire, de se faire croire, le plaisir d'écouter les mots, les phrases entrelacées comme des musiques, le raffinement du verbe, dans le film d'Eugène Green tout a commencé comme ça pour moi. Oui, le chien est un lion, oui le lion peut pleurer et un arbre être une femme. Oui il y a encore du plaisir à un imaginaire d'un autre temps. Bien sûr le réalisateur nous aide à atteindre ce monde-là en y glissant quelques signes de notre temps, les personnages sont habillés comme vous et moi, certains mots sonnent brutalement comme dans une rue du 21ème siècle pourtant d'autres règles mènent le jeu, les règles de la chevalerie, les figures de l'enfance, l'enfance des mots. C'est troublant, lorsque nous reconnaissons un mot de notre monde tout de suite le rire arrive, l'incongruité de cette intrusion nous permet de goûter encore plus le raffinement d'une tournure de phrase, d'une intonation de ce langage ancien en voie de disparition. L'élégance du monde vivant n'est pas uniquement verbale, elle est aussi visuelle.



L'image est toujours simple, rudimentaire et gracieuse. Comme sont gracieuses ces mains qui se touchent, ce chevalier qui entre dans le château. Les résolutions sont magiques parce que si simples, la simplicité est source de poésie et ça n'échappe pas à Eugène Green. Son monde vivant nous transmet la passion d'un monde où le geste est toujours suspendu pour être mieux saisi, un monde de la posture, de la peinture. De la confrontation avec notre monde monte une terrible nostalgie et cette question : où se niche aujourd'hui cet imaginaire qui prend

en compte tous les éléments, de la pierre à l'animal en passant par l'homme ? Aujourd'hui quels mots, quelles images doivent être inventés pour nous donner les règles du jeu ?

Marie Vermillard, cinéaste

4. Interview

Rencontre avec un homme aussi malicieux, érudit, modeste et original que ses films, un savant joueur qui croit à la puissance de la parole.

Eugène Green n'est pas comme tout le monde. D'abord, il parle un français sophistiqué, avec un très léger accent d'une ancienne colonie britannique indépendante depuis le 4 juillet 1776 (« un accent barbare », dirait-il), et s'est forgé un vocabulaire à son seul usage, qui se caractérise par un

acharnement à éviter de prononcer le moindre anglicisme, en utilisant les mots français les plus désuets. Par exemple, Eugène Green ne dit pas un mail, mais « la malle poste électronique ». C'est toujours juste, car littéral, donc poétique - quoique plus long. Comme Cocteau ou Bresson, il aime bien dire le « cinématographe ».

Ensuite, ce metteur en scène né en 1947 et installé en France depuis plusieurs décennies (et naturalisé français), qui dirigea pendant des années une troupe de théâtre baroque et continue à enregistrer des sermons de Bossuet pour les éditions Alpha, dont il dirige une collection, ressemble un peu à l'idée qu'on se fait de Molière : tignasse volumineuse, moustache, sourire malicieux, œil qui frise. On ne serait pas étonné d'apprendre que ce fêru de philosophie, de théologie, de mythologie grecque et de littérature discute tous les matins avec des fées ou Saint Thomas d'Aquin, peut-être dans le café de la place Saint-Sulpice où il a l'habitude d'écrire... Enfin, quand il vous dit que les ogres existent et qu'il a parlé avec des fantômes, il ne plaisante pas. Pour lui, le monde est double et indissoluble : matériel et spirituel. *Le Monde vivant* est son deuxième long métrage, après *Toutes les Nuits*, adaptation "libre" de *L'Education sentimentale* de Flaubert.

ENTRETIEN : **Quelles sont les sources d'inspiration du Monde vivant ?**

Peut-être que je pensais un peu à Chrétien de Troyes, dont j'avais relu *Yvain ou le Chevalier au lion* six mois avant d'écrire *Le Monde vivant*, et c'est de là que vient le chevalier au lion. Autrement, je me suis laissé porter. Cette histoire a jailli comme ça. C'est peut-être le seul avantage d'avoir commencé à faire du cinéma si tard dans la vie : toutes les influences ont eu le temps de trouver leur place. Du coup, je n'en suis pas conscient. Côté cinéma, ce qui m'a marqué, dans mon adolescence et ma jeunesse, c'est Bresson. Ozu aussi, mais j'en étais moins conscient.

Vous filmez beaucoup les pieds ou les mains...

C'est un principe bressonien, que j'utilise parce que j'en ai besoin et non pour imiter Bresson. En fragmentant les parties, on donne plus de force à l'être. Il y a vraiment des moments où c'est beaucoup plus puissant de ne montrer que les pieds plutôt que le personnage entier.

Pourquoi les acteurs sont-ils habillés comme aujourd'hui alors que le film se déroule au Moyen Age ?

(Sourire)... Ça ne se passe pas au Moyen Age ! Ça se passe aujourd'hui. Dès la première séquence, où l'on entend le père de Nicolas parler de téléphone et dire « Il nous appellera ». Or, le téléphone n'existait pas au Moyen Age. De même que l'ogre a un congélateur où il met les enfants qu'il a tués au frais. Je pense que le cinéma se passe toujours dans un présent.



C'est pour ça que je ne ferai jamais un film historique au sens où je chercherais à reconstituer comme un présent une époque précise du passé. Ce qui m'intéresse dans le cinéma, c'est l'énergie réelle qu'on peut capter, et elle existe toujours dans un présent. C'est pour ça que j'ai mélangé des choses qui semblent venir de l'époque médiévale (des chevaliers, des combats, l'honneur, etc.) et, en même temps, les chevaliers sont en pantalon « en toile de Gênes à la mode de Nîmes », et l'ogre a des commodités modernes.

Vous pensez que les ogres existent ?

Oui, les ogres ont toujours existé et existent encore. Et je ne chercherais pas à donner un équivalent, à dire qu'un ogre c'est un pédophile. Les ogres ont toujours existé, de même qu'il peut y avoir des communications entre les hommes et les bêtes, comme dans un roman de Chrétien de Troyes.

Pourquoi les acteurs font-ils systématiquement les liaisons entre les mots ?

C'est une question de technique : ce qui m'intéresse, chez les personnages, c'est la vie intérieure, que je cherche à capter à l'image avec la caméra et le microphone. La parole est un moyen de libérer cette énergie intérieure. Et donc je ne voulais absolument pas que les acteurs cherchent à donner des effets psychologiques, parce que pour moi, au cinéma, les effets psychologiques sont toujours faux. Je demande donc aux acteurs de faire toutes les liaisons possibles, même celles qui ne se font jamais dans la langue parlée, pour que cette langue française devienne, tout en restant familière et essentielle, quelque chose d'étrange et de décalé qui les empêche de faire des expressions psychologiques. J'ai retravaillé avec les mêmes acteurs que sur *Toutes les nuits*, et ils sont tout à fait conscients de l'effet de ce procédé.

Les liaisons systématiques créent un effet comique. Quelle est l'importance de l'humour pour vous ?

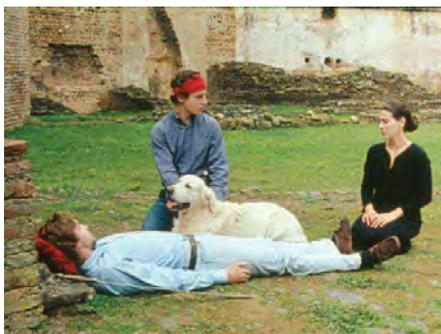
Les liaisons ne sont pas là pour faire rire. Mais je comprends qu'au premier contact ça puisse prêter à sourire. Je pense qu'une fois qu'on l'a accepté, en général au bout de dix minutes, on ne les entend plus. Quant à l'humour, oui, il est conscient. L'humour est une façon de toucher à des choses profondes tout en gardant une certaine légèreté. Rabelais dit que « le rire est le propre de l'homme ». Je suis d'accord (sourire). Et l'autre chose qui est le propre de l'homme, c'est la parole. C'est donc logique de lier l'humour à la parole.

Les dialogues sont marqués par des changements soudains de registre - les personnages parlent un langage très châtié, littéraire, solennel, et tout d'un coup ils peuvent dire : « C'est qui, ce mec ? »

Je trouve que l'idéal du dialogue cinématographique, ce sont des mots très simples, qui portent une charge très forte. Mais c'est vrai qu'il y a une certaine rigueur grammaticale dans la syntaxe et j'introduis exprès des expressions assez familières, comme : « Qui est-ce ce mec ? » ou « C'est super frais ! » - qui est une francisation d'un anglo-latinisme assez courant en français. Mais c'est aussi parce que la langue est une pour moi. La langue est constituée de tous les niveaux, et donc on peut les mélanger harmonieusement. Même si ça crée un effet comique, je pense que ça apporte aussi un aspect assez profond. C'est un des thèmes implicites de tout ce que je fais : la quête de l'unité. L'homme occidental, depuis le XVIIIe siècle, a perdu son unité, et tous les personnages du *Monde vivant* sont en quête de leur unité, qui se trouve dans leur rapport à la parole.

Cette histoire n'existe que grâce à la parole.

Pour moi, le cinéma en général, c'est la parole faite image. Dans mes films, il y a beaucoup de dialogues mais, même dans des séquences sans aucune parole, le cinéma reste la parole faite image. Dans la tradition occidentale, la parole est le lieu par excellence du sacré. Mais par une évolution historique, depuis le XVIIIe siècle, on a cherché à occulter ou à supprimer la dimension spirituelle de la parole. Pour moi, le cinéma est une réponse à cette évolution historique. A la fin du XIXe siècle, l'homme occidental ne possédait plus la parole, il ne possédait plus que des mots, parce qu'on avait transformé la parole en mots, en signes finis pour représenter des éléments d'un monde conçu comme purement matériel et fini. Le cinéma était un moyen de redonner à la parole sa valeur sacrée, c'est-à-dire de transformer la parole en images. Dans le film, l'idée de la parole



revient tout le temps, même de manière implicite : quand on voit l'acteur qui joue le lion, on pourrait croire que c'est un chien, mais comme on dit que c'est un lion, c'est un lion. Toute l'histoire du *Monde vivant* est fondée sur l'idée que les personnages croient à la valeur sacrée de la parole, qu'ils vivent leur destin d'une manière qui est liée à la parole.

La parole semble avoir tous les pouvoirs : elle peut changer un chien en lion, faire naître des enfants, ressusciter un homme, libérer les hommes (comme dans

la psychanalyse), etc. La parole permettrait de tout faire, de tout créer ?

Oui. Ça part d'une tradition religieuse et philosophique très enracinée dans la civilisation occidentale. Déjà, chez Platon, le logos est le mot qu'on traduit par « verbe » dans L'Évangile selon Saint Jean. Le logos, c'est la parole, le mot avec sa force créatrice, le mot comme lieu du sacré. Dans la tradition juive, Dieu a créé le monde à partir de la parole. Dans la tradition chrétienne, le Christ est la parole incarnée. Pour moi, la parole est le centre de tout, la source de la création et donc la parole peut produire des opérations qui paraissent miraculeuses dans une conception purement mécanique et matérialiste de l'univers, mais qui ne sont pas miraculeuses dans une tradition religieuse : ce sont des opérations naturelles puisque le monde naturel, vivant, n'est qu'une création de la parole.

Pour vous, le seul lieu aujourd'hui où la parole peut prendre toute sa force serait donc la religion ?

La religion est la source de cette tradition. Il y a encore des fidèles qui arrivent à retrouver la parole à travers la religion (qu'elle soit chrétienne, juive ou musulmane - c'est par la parole de Dieu que Mahomet a été inspiré). Mais comme nous vivons dans une société de plus en plus désacralisée, pour moi le lieu où l'on peut retrouver cette force de la parole, c'est dans l'art, et en particulier dans le cinématographe. Le cinéma est un lieu du sacré, et a la fonction de la religion. La religion est censée être ce qui lie les membres d'une communauté entre eux, mais comme aujourd'hui il n'y a plus de religion unique dans une communauté comme la communauté française, c'est le cinéma - et l'art en général - qui peut servir de lien.

Les enfants occupent une place importante dans le film.

Il n'y a que deux enfants, parce que les autres sont dans le congélateur. Mais c'était très important pour moi. Les psychanalystes, dont je ne suis pas un grand ami, diraient que j'ai été bloqué quelque part, plutôt dans l'adolescence, mais le monde des enfants ne m'est pas devenu complètement étranger. Un spectateur m'a dit qu'au début il était très dérouté, jusqu'à ce qu'il regarde le film avec un regard d'enfant. Bien que ce ne soit pas un film pour enfants, je pense qu'il faut retrouver le regard d'un enfant qui n'a pas une conception adulte de la logique du monde, qui n'établit pas une distinction entre ce qui est naturel et ce qui ne l'est pas.

Les Inrocks, 26 novembre 2003

♣ Voir fiche élève 1 : Eugène Green

♣ Voir fiche élève 2 : Le film *Le monde vivant*

Sources :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Green

<http://lacid.org/le-monde-vivant>

<http://www.panorama-cinema.com/V2/critique.php?id=1179>

<http://www.lesinrocks.com/2003/11/26/cinema/actualite-cinema/engene-green-le-monde-vivant-1184976/>

L'UNIVERS DU FILM

« Tout artiste qui a un style personnel propose au public quelque chose d'inédit et il faut que le spectateur accepte ces règles, ici le principe du film. Une fois que le spectateur l'a accepté, cela devient naturel et il pénètre dans l'univers de l'artiste ».

Film atypique, et... sérieusement... drôle, *Le Monde vivant* trouve ainsi des chevaliers courtois et en quête d'identité dans un monde où la fidélité à la parole donnée est primordiale. Eugène Green montre un humour radical, saisissant, jouant de l'anachronisme et d'effets de décalage. L'image est toujours simple, rudimentaire mais source de poésie.

Eugène Green n'impose pas son monde, son film est plutôt une proposition, celle de se prendre au jeu, de se prendre au mot, proche d'une invitation à danser un menuet malicieux.

Comme le film le laisse échapper lors de comiques interventions, "c'est super frais !"

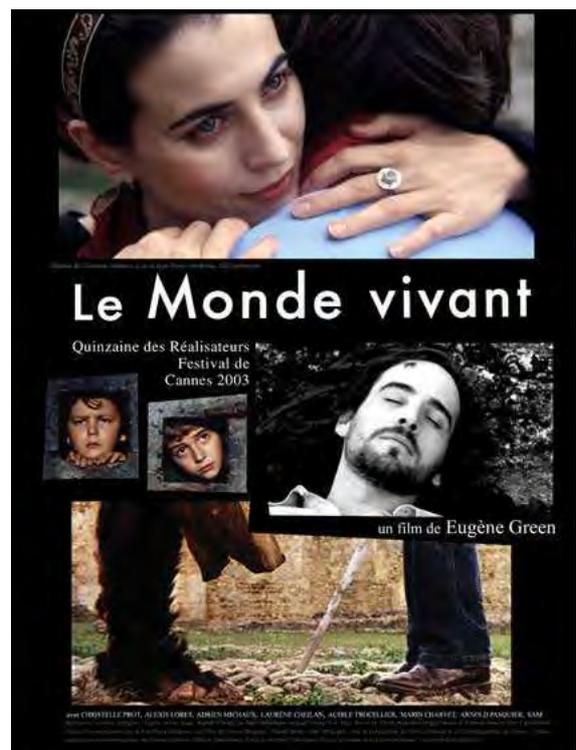
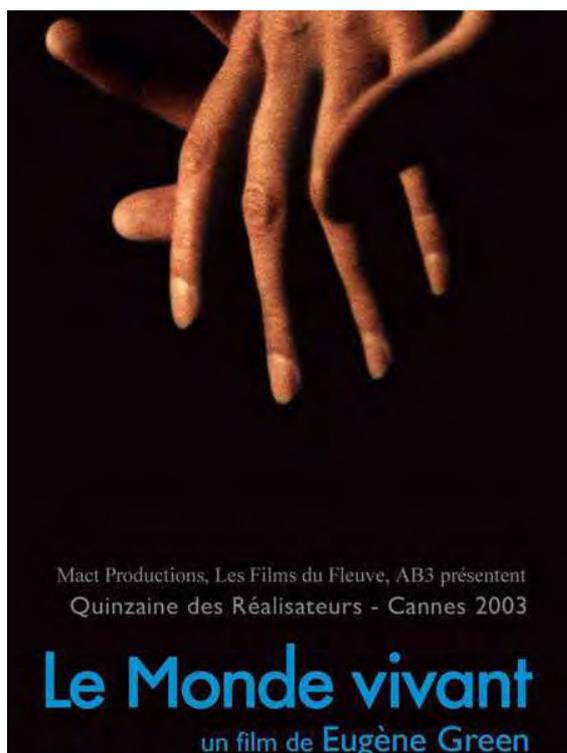
1. Les affiches, le titre

Avant la projection montrer l'affiche 1 et faire s'exprimer par écrit sur l'anticipation possible sur le titre seul : **Le Monde vivant**

De quoi peut parler ce film ? Quelles hypothèses ?

Puis sur la photo, **les deux mains enlacées** : *Que représentent-elles ?*

L'association des deux (titre et photo) : *Que peut-on imaginer du film à partir de ces deux éléments ?*



L'affiche 2 comporte beaucoup plus d'indices qui permettent de formuler d'autres hypothèses sur le film.

♣ Voir fiche élève 3 : Affiches

Il peut être intéressant d'évoquer :

Les thèmes du film: l'univers médiéval, ses légendes et ses codes d'honneur ; l'amour ; la religion catholique, sa liturgie, ses symboles (pain, eau, parole...); la mort et la résurrection.

Les mots clés : conte, monstre, parole, bestiaire, château, évocation médiévale, costumes

Les spécificités : la diction des acteurs et le recours aux liaisons systématiques.

La lenteur du film et le format, qui peuvent être déroutants pour les élèves.

2. Après la projection

Des situations d'expression où l'on va livrer ses émotions, ses ressentis, son point de vue.

Pistes

Evoquer ce que chacun a vu, entendu, éprouvé, s'approcher, entrer dans le détail.

Quelle est votre scène préférée ? Pourquoi ?

Quel est le moment que vous trouvez le plus drôle ?

Avez-vous eu peur ? A quel moment ?

Que pensez-vous de l'ogre ? Du lion ?

Comment trouvez-vous la fin du film ? Surprenante ou non ?

3. Les règles du jeu

Un lion est un lion...

Dans la première partie du film, Nicolas rencontre le Chevalier au lion, et son lion. Ce n'est pas l'acteur que nous voyons mais le personnage qu'il incarne, le Chevalier au lion. Du chevalier, il n'a que l'épée. Du lion, le chien n'a que l'animalité. La Parole nomme, donc délivre l'essence aux choses. C'est la puissance de la Parole, on dit que c'est un lion, et c'est un lion. Dès lors, le chien est lion, parce que vous le voyez ainsi, et à chaque fois qu'apparaîtra le chien, vous verrez un lion. Il n'y a eu aucun effet numérique, aucune technique.

Le spectateur enfant, lui, y croit immédiatement. Il a cette capacité à accueillir plusieurs réalités en même temps. *Le moins grand enfant* du film reconnaît tout de suite le Chevalier au lion, *il porte une épée et il a un lion.*

Le chien est devenu un lion, le lapin est un bébé éléphant dont la trompe n'a pas encore poussé... On peut comparer avec *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry : quand le narrateur dessine un boa qui a avalé un éléphant, seul le Petit prince le reconnaît alors que les adultes ne voient qu'un chapeau. « *J'ai montré mon chef d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur. Elles m'ont répondu : "Pourquoi un chapeau ferait-il peur ?" Mon dessin ne représentait pas un chapeau. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant. Alors j'ai dessiné l'intérieur du serpent boa afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications.* »

Dans le film, on est invité à conserver un regard d'enfant (les enfants identifient tout de suite le chevalier à son épée). De même, dans leurs propres jeux, les enfants peuvent créer un personnage ou une situation uniquement par la parole. La fiction est un jeu d'enfant. Les enfants créent une nouvelle réalité par la Parole.

"On aurait dit que tu serais un cheval..." ou "On aurait dit que je tomberais du ciel et que je volerais", dans *Piero*, d'Edmond Baudoin.

(Sélection MEN littérature cycle 3).



Dans le film nous faisons l'expérience de cette capacité à croire à plusieurs réalités qui coexistent, « On est à la fois le sujet qui regarde dans la glace et l'image qu'on voit dans la glace, les deux sont réels. »
E. Green

♣ Voir fiche élève 4 : Si on jouait à ...

4. L'histoire

Le plan d'une chambre vide : une voix off, celle d'un père, explique que son fils a quitté la maison, il a décidé de voir le monde, sans doute ne reviendra-t-il pas car *"ce qui est dit est dit"*. La caméra se rapproche de la fenêtre, le vent souffle et on ressent l'immensité du monde. Nicolas marche droit devant lui et rencontre un autre jeune homme accompagné d'un chien au croisement de quatre chemins. Il se dit « *le chevalier au lion* ». Le chien est donc un lion et son maître un chevalier perdu qui cherche sa bien-aimée.

Premier miracle, ainsi voir, c'est croire.

Croire, c'est renaître. Une demoiselle dans une chapelle est destinée à devenir la deuxième épouse d'un ogre. Deux chevaliers partent pour combattre la bête cannibale, l'ogre. L'un est le chevalier au lion. Il périra mais renaîtra. Là encore c'est grâce au pouvoir de la Parole. Cette fois elle prend le visage d'une femme. Ce monde vivant qui s'exprime en chaque chose, en chaque être, qui fait qu'un arbre parle ou saigne, affirme ici sa présence par la petite flamme d'une chandelle. Deux mains s'étreignent, l'une revient de la mort.

Deuxième miracle, il se nomme l'amour.

Et tout finit bien comme dans tout conte : « *Nous allons nous marier et faire beaucoup d'enfants* », dit la Demoiselle.

♣ Voir fiche élève 5 : Résumé

5. Les personnages

Ils apparaissent progressivement dans le film, au fil des rencontres successives.

Rencontre entre Nicolas et le Chevalier au lion : le jeune homme marche sur un chemin forestier et rencontre un autre homme. Ils se



présentent : Nicolas - le Chevalier au lion. Le lion est un chien. On entendra après la rencontre un rugissement de lion. Le chevalier dit qu'il est amoureux. Ils continuent leur chemin tout droit après s'être croisés.

Investis de la même mission, Nicolas et le Chevalier doivent libérer de l'Ogre la Demoiselle de la chapelle. Pour rompre le lien sacré qui les unit, celui d'une *parole* donnée, il faut tuer le monstre, l'ogre.

Pistes

Les caractériser et décrire leur rôle, leur complémentarité.



Rencontre entre le chevalier au lion et les enfants

Deux enfants jouent au géant qui fait mourir puis veut redonner vie. « Je suis un géant, aie peur je vais técraser »

« Quand on est mort on est mort »

« Je vais te rendre vivant »

Le chevalier arrive, repéré par le plus petit des enfants grâce à son épée. Il leur conseille de rentrer chez eux à cause de la présence proche d'un ogre qui mange les enfants. Le chevalier poursuit son chemin.



Pistes

Décrire leurs jeux, leur enlèvement, leur séjour dans le château de l'ogre, leur relation avec la femme de l'ogre....



Rencontre entre Nicolas et la demoiselle de la chapelle

Rencontre entre Nicolas et la jeune fille : On voit une tour puis une chapelle devant laquelle Nicolas arrive. Une voix de jeune fille l'invite à entrer par la fenêtre où il monte par *lévitation*. Il se retrouve en face d'une jeune fille qui lui explique qu'elle a donné sa *parole* à l'ogre de ne pas s'échapper. L'ogre attend de répudier sa femme pour épouser la jeune fille car il ne peut pas être polygame. Elle invite Nicolas à essayer de retirer une épée enfoncée dans l'autel et Nicolas réussit. Ils s'embrassent mais l'épée pique la jeune fille. Elle demande à Nicolas d'aller aider le chevalier à la libérer de l'ogre. Nicolas sort par la fenêtre.



Rencontre avec l'ogre et capture des enfants : Les deux enfants jouent au tir à la corde et le plus petit gagne, mais l'ogre arrive et les capture (on voit un bras et un dos poilus et la corde par terre).

Rencontre du chevalier au lion et de Pénélope, la femme de l'ogre : elle tricote un pull bleu pour enfant, pour une œuvre de charité. Elle explique qu'elle est la femme de l'ogre et liée à lui par la Parole.

Elle cuisine des enfants mais n'en mange pas car elle est végétarienne.

Elle décide de cacher le chevalier et son lion lorsque son mari revient. Il ramène les deux enfants, les emprisonne et demande à sa femme de les préparer après qu'il les aura tués. Mais elle dit qu'il reste un enfant au congélateur. Elle transmet le défi du chevalier au lion et



l'ogre accepte le combat.

L'ogre parle à peine et n'est représenté que par fragments (un pied, une massue, le sang qui gicle pendant le combat), par sa voix, par ses cris, comme dans la scène de l'enlèvement des deux enfants. *Pourquoi?* On sait de lui qu'il a tué les parents de la Demoiselle.

Un ogre nous n'en avons jamais vu, Eugène Green non plus. Pour le rendre réaliste il n'en a filmé que des fragments, les fragments d'un tout invisible. L'énergie de l'ogre passe donc par sa peau, ses pieds et ses mains. Il est pourtant redoutable et fait peur aux enfants qui sont obligés de l'imaginer puisqu'ils ne le voient jamais.



La **synecdoche** est une figure de style littéraire consistant à nommer la partie pour le tout. (Exemple : une voile pour signifier un bateau).

Certains plans du *Monde vivant* peuvent être apparentés à cette figure de style où des mains, des pieds occupent la totalité du plan. Les voix aident alors les spectateurs à identifier les personnages et lui permettent de ne pas rester passif, de laisser libre cours à son imagination.

On peut également noter que l'univers ténébreux de l'ogre, dans lequel résistent les forces lumineuses, est représenté par des plans construits comme des vanités (fond noir, bougie, table monastique, visage éclairé).

Pistes

L'imaginer.

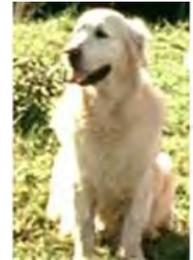
Le comparer à d'autres ogres de contes (Petit Poucet, le Chat botté).

Rechercher à travers la littérature enfantine, les miniatures du Moyen-Âge, des personnages mythiques, des bestiaires, des animaux imaginaires, en dresser un inventaire et choisir des fragments qui leur semblent le mieux exprimer un certain réalisme du géant, de l'ogre



Tête de l'ogre Dessin de Jean-François Millet, 1857, musée du Louvre. François Millet (1814-1875) a souvent représenté dans ses dessins des scènes tirées des contes de Perrault, notamment du *Petit Poucet* et du *Petit Chaperon rouge*.

Le lion Sam est opposé à l'ogre : couleur claire ou foncée ; il est doux et fidèle alors que l'ogre est brutal et déloyal ; le lion répare et l'ogre détruit... Il mange l'ogre et le fait disparaître.



Les animaux dans le film

On voit apparaître successivement : un sanglier, le chien qui est un lion, l'âne, le lapin qui est un bébé éléphant. Sont évoquées les limaces qui ont donné leur bave ainsi que les guêpes et leur venin, l'âne.

Pistes

Les repérer

6. Les lieux

Le **château de Montaner** se situe dans la ville du même nom, dans le département des Pyrénées-Atlantiques. Il s'agit d'un château fort édifié au Moyen Âge, faisant l'objet d'un classement au titre des monuments historiques.



Il comprend une vaste enceinte polygonale percée de deux portes et hérissée d'un haut donjon carré. La porte du donjon, par laquelle on accède encore aujourd'hui à la forteresse, est surmontée du blason de Foix-Béarn, lui-même coiffé de la formule « Fébus mé fé », soit « Fébus me fit », que Gaston Fébus faisait mettre sur les constructions qu'il faisait édifier.



Grâce au déplacement des personnages, on voit : un chemin forestier et un sous-bois, une chapelle, un château et son intérieur...

7. Le temps

L'histoire se déroule sur trois jours.

1° partie

Le premier jour est tout d'abord marqué par les rencontres : rencontre de Nicolas et du Chevalier au lion, rencontre du Chevalier au lion et des deux enfants, rencontre de Nicolas et de la Demoiselle de la chapelle, rencontre du Chevalier au lion et de Pénélope.

L'ogre capture les enfants mais Pénélope les sauve de la mort immédiate.

La première nuit : repas de l'ogre, repas du chevalier

Le deuxième jour commence avec le réveil de Nicolas puis du chevalier et de sa toilette. Il voit se dérouler les combats, l'agonie du Chevalier au lion et se termine par le départ de Nicolas.

2° partie

La deuxième nuit commence avec Nicolas qui retrouve la Demoiselle de la chapelle, il lui dit qu'il a tué l'ogre et que le Chevalier au lion est mort. Nicolas lui propose de l'emmener au château voir le chevalier qu'elle aime.

On partage le diner et la toilette des enfants.

Cette nuit s'achève avec la disparition puis la résurrection du Chevalier.

Le troisième jour se lève sur le visage de la demoiselle. Ce sont les grandes retrouvailles. Pénélope retrouve le chevalier. Nicolas est étonné de voir le Chevalier au lion vivant. La Demoiselle félicite Pénélope d'être veuve et la remercie d'avoir refusé d'être répudiée. Pénélope annonce son prochain mariage avec le Chevalier au Lion et la Demoiselle annonce le sien avec Nicolas. Les enfants retournent chez leurs parents.

Des anachronismes - en sont-ils vraiment ? - jalonnent le film.

Des anachronismes de la langue ponctuent les dialogues des personnages, comme par exemple lorsque Nicolas dit : « Qui est ce mec ? », « c'est chouette ! » « Je suis paumé ». Ces expressions modernes contrastent avec la prononciation même des dialogues, les personnages s'efforcent en effet de marquer les liaisons entre chaque mot au risque parfois d'en inventer qui n'existent pas.

Des anachronismes visuels provoquent des rires. Les deux valeureux chevaliers qui partent tous deux au combat portent un...jeans !

Eugène Green, en parsemant son film d'éléments décalés, a certes voulu lui donner une tonalité humoristique, mais de son propre aveu, il a aussi souhaité lui donner une tournure résolument moderne bien que l'on puisse imaginer que l'action se déroule au moyen-âge.

8. Les objets dans le film

On trouve : 2 épées, 1 massue, 2 foulards ou bandeaux rouges ,1 corne ,1 boîte à pierre à feu, 2 pulls tricotés, du vin, du lait, du pain.

Les vêtements, bottes ou coiffure (celle de Pénélope) sont en lien avec le conte médiéval.

1. Proposer un débat d'interprétation

Un film se réduit rarement à **un propos**, à des idées ou à des thèmes explicites et encore moins à un discours plus ou moins démonstratif : d'autres aspects - esthétiques, émotionnels, affectifs, imaginaires... - méritent d'être pris en compte et discutés avec les différents spectateurs

Pistes

« *Ce n'est pas parce qu'on est plus grand qu'on gagne.* »

« *Ce qui est dit est dit.* »

« *Quand on est mort, on est mort.* »

« *C'est drôle qu'on puisse être seuls et pourtant être deux...* »

Il s'agit de partir de ce que les élèves comprennent, de les conduire à expliciter leur interprétation et à les confronter avec celles du groupe. La justification des hypothèses s'appuie sur des relevés d'indices, une lecture fine de l'image que peuvent faciliter l'arrêt sur image « pour vérifier ».

Deux types d'entrée peuvent être retenus :

- les personnages : typologie (représentation des « héros » ou des « méchants », les objectifs poursuivis par les personnages, leur rattachement à des « modèles » s'appuyant sur des indices visuels, sonores (le rugissement de l'ogre), les résultats obtenus.

- le matériau filmique proprement dit : procédés spécifiques, langue, détails

Pistes

Rédiger un court texte, un billet d'humeur sur le texte.

Pour donner des exemples, on peut donner quelques extraits de critiques de film.

Figaroscope - Marie-Noëlle Tranchant

Eugène Green donne à ce récit légendaire la force de l'évidence. Tout a un éclat et une fraîcheur merveilleux, dans ce "monde vivant" animé par des énergies naturelles et des souffles surnaturels. Tout respire et tout palpète, drôle, imprévu, gracieux. Le charme opère.

L'Express - Eric Libiot

Le Monde vivant est un conte galant, avec des héros en jeans, un lion joué par un chien, des comédiens au timbre plat, des cadres magnifiques, des péripéties minimales. On est agacé de bout en bout, mais aussi admiratif de l'espace de liberté que s'est octroyé Eugène Green.

MCinéma.com - Olivier Pélisson

Le Monde vivant peut ennuyer ou agacer les spectateurs en attente d'action et de magie merveilleuse. Soit on marche, soit on saute en cours de route. A vous de voir

Les Inrockuptibles - Amélie Dubois

Eugène Green n'impose pas son monde, son film est plutôt une proposition, celle de se prendre au jeu, proche d'une invitation à danser un menuet malicieux...

2. La parole

Citation de Maître Eckhardt (spirituel, théologien et philosophe dominicain)

« *Si dieu manquait à sa parole, sa vérité, il manquerait à sa divinité, et ne serait pas Dieu, car il est sa Parole et sa vérité.* »

La parole a une place très importante dans le film. Les personnages poursuivent tous le même but : vivre dans la parole donnée. Ils ne sont pas transformés par leur aventure car elle n'est qu'un épisode de leur quête. C'est la parole qui donne l'existence à chaque protagoniste de l'histoire.

On peut suivre comme le suggère le "livret vert" (Cahier de notes sur...) la circulation de la parole tout au long du film :

Dès le début, les parents de Nicolas disent après son départ : « *Ce qui est dit est dit* ». Puis c'est par la parole que le chevalier présente son chien comme un lion... elle tient captive la demoiselle de la chapelle, « *J'ai donné ma parole de rester ... à un ogre*, elle rend fidèle la femme de l'ogre, « *Je suis liée à ses parents par la parole* » « *Je suis liée à l'ogre par la parole* » « *Je lui dois une fidélité absolue à moins que je n'entende une autre parole* » Nicolas précise « *J'ai donné ma parole à la demoiselle de la chapelle* » « *Je suis lié à vous par la parole*, dit Pénélope au Chevalier au lion, *il n'y a pas d'autre vérité* ». « *Le pain c'est la vie, comme la parole ; partageons le pain comme la parole* » dit Pénélope aux enfants. La Demoiselle demande au lion de porter un mot au chevalier : « *Par cette parole je renonce à lui* ». Pénélope dit aux enfants qui la questionnent sur la présence de lits d'enfants dans le château : « *Je n'ai pas d'enfants, je les ai fait par la parole, ce sont vous mes enfants.* » Elle redonne vie au chevalier. « *C'est par votre parole que nous nous sommes retrouvés* » dit le Chevalier au lion à Pénélope. « *Ma parole m'a libérée* » dit la Demoiselle à Nicolas.

Pistes

On peut chercher des expressions ou proverbes sur la parole :

Donner sa parole – parole d'honneur – homme de parole – tenir sa parole – n'avoir qu'une parole – manquer à sa parole – croire sur parole – il ne lui manque que la parole – la parole est d'argent et le silence est d'or – adresser la parole à quelqu'un – prendre la parole – laisser la parole – couper la parole – le droit à la parole – la bonne parole ...

« Les paroles sont vides, le pinceau laisse des traces. » Proverbe chinois

« Les paroles retentissent plus loin que les fusils. » Proverbe malgache

« La parole est d'argent et le silence est d'or. »

3. Production d'écrits

Il s'agit de proposer à la lecture des extraits d'*Yvain Le chevalier au lion*. On peut travailler ces fragments, les mettre en images avec la technique de la silhouette et du théâtre d'ombres (comme dans le film *Princes et Princesses* par exemple), poursuivre l'histoire, tenter de la reconstituer, d'imaginer à quel moment du récit peut se situer le fragment proposé, d'émettre des hypothèses...

♣ Voir fiche élève 6 : Extraits d'*Yvain Le chevalier au lion*.

4. Jeux oraux

Pistes

Reprenre les liaisons peu habituelles (« *chevalier au lion* », « *Je n'aurais pas dit un lion* », « *maintenant il y a moi aussi* » « *le combat que je recherche est ouvert et loyal* », « *bientôt il fera nuit* », « *je viens de donner à manger à l'ogre* », « *bonne nuit alors* », « *j'aurais voulu être heureux ici avec vous* » « *maintenant il est mort* » « *Qui dort ici ?* » « *Maintenant il faut les rendre à leurs parents* » dans des dialogues, à faire jouer en insistant sur toutes les liaisons possibles.

Proposer des activités de mise en voix

- mettre en voix des textes lus en mettant en valeur la sonorité des mots.

- mettre en place des lectures polyphoniques, sans déplacements

- dire la même phrase chacun son tour en donnant des interprétations différentes, en ajoutant des liaisons par exemple

- travailler la densité des expressions, la tessiture de la voix

♣ Voir fiche élève 7 : Jeu de liaisons

A. Arts du langage

1. Yvain ou le Chevalier au lion

Chrétien de Troyes,

Yvain ou le Chevalier au lion, page de manuscrit sur parchemin, vers 1320-1330, Nord de la France, BNF



C'est un roman de chevalerie de Chrétien de Troyes. «Le Chevalier au lion» est l'autre nom de messire Yvain dans les romans courtois, ayant trait aux chevaliers de la Table Ronde.

L'histoire commence à la cour du Roi Arthur où le chevalier Calogrenant raconte l'aventure qui lui est arrivée. Il raconte qu'alors qu'il était en quête d'aventure, il fut une nuit hébergé dans un château, où le seigneur des lieux lui expliqua comment trouver ce qu'il cherchait. Après de nombreuses hésitations, son hôte lui indiqua alors une route qu'il devrait suivre, jusqu'à croiser la rencontre d'un vilain (c'est-à-dire un paysan libre) qui lui indiquerait le chemin d'une fontaine merveilleuse abritée par un pin. L'homme osant verser l'eau de la fontaine sur le perron s'exposerait alors aux plus grands dangers, causant une tempête à la violence inouïe, immédiatement suivie d'autres merveilles. Le lendemain, Calogrenant reprit sa

route, rencontra le rustre et versa l'eau de la fontaine sur le perron. La tempête une fois déclenchée, détruisit les récoltes du pays, et causa la mort de tout homme, femme ou enfant surpris dehors. Une fois les éléments apaisés, la merveille se produisit lorsqu'un nombre innombrable d'oiseaux aux chants merveilleux vinrent se poser sur l'arbre. Surgit alors un chevalier noir qui combat Calogrenant, le jette à terre et l'humilie en lui volant son cheval, l'obligeant ainsi à s'en retourner à pied.

Yvain déclare vouloir venger son cousin Calogrenant et décide d'affronter la fontaine magique de Brocéliande, par pure vanité. Il tue le chevalier qui la gardait, s'éprend de sa veuve Laudine et, grâce à un anneau magique et à l'ingéniosité de la servante Lunette, parvient à l'épouser. Mais, ayant délaissé l'amour pour les prouesses, il oublie une promesse faite à sa Dame et voit Laudine



lui signifier son congé. Yvain traverse alors une période de folie. Pour la reconquérir, il se lance dans de folles aventures, au cours desquelles il sauve la vie à un lion attaqué par un serpent. Yvain se fera donc désormais appeler « le Chevalier au Lion ». La noble bête s'attache alors à ses pas. Il finira par regagner l'amour de sa Dame, et sortira finalement grandi, mûri, de ces épreuves.

Fresque inspirée du conte d'Yvain au château de Rodengo (XIII^e siècle)

La symbolique du lion

Le lion a une double symbolique au Moyen âge :

- une symbolique positive: il représente le roi ou Dieu et incarne les valeurs de la justice, de la vertu.
- une symbolique négative: il représente le mal car il est féroce et peut tuer des hommes.

Depuis l'Antiquité, le lion est associé au courage des héros. Ainsi, dans la mythologie gréco-romaine, Héraclès / Hercule a dû affronter un lion lors d'un de ses douze travaux. Il s'agissait du lion de Némée, un animal qui terrifiait les habitants de l'Argolide. Même si ce lion était invulnérable, Hercule est parvenu à le tuer en l'étranglant. Puis il a pris sa peau et l'a portée comme une cape, montrant ainsi à tous la preuve de son exploit.

Pistes

Dans la langue française, le lion a aussi souvent une symbolique positive. Rechercher dans un dictionnaire le sens des expressions suivantes :

- manger du lion
- la part du lion
- se battre comme un lion

♣ Voir fiche élève 8 : Texte, la rencontre d'Yvain et le lion

♣ Voir fiche élève 9 : Poésie médiévale, la complainte Rutebeuf

Le manuscrit: au Moyen Âge, les textes étaient écrits à la main sur des parchemins, fabriqués à partir de peaux d'animaux. C'est pourquoi on les appelle des « manuscrits », mot formé d'après le latin « manus » qui veut dire « main ». Les livres du Moyen âge étaient des objets précieux. C'étaient de véritables œuvres d'art car l'écriture gothique était agrémentée de nombreux dessins qu'on appelle des enluminures. Tantôt les enluminures représentent des scènes du roman, tantôt ce sont des majuscules qui sont décorées. Elles portent alors le nom de « lettrines ».

Sur le manuscrit d'Yvain le chevalier au lion, on peut observer trois grotesques, c'est-à-dire trois personnages moitié homme, moitié animal. Ces créatures étranges et fantastiques apparaissent souvent dans l'art médiéval. On peut également en voir sur les monuments religieux, comme sur la cathédrale de Rouen (les photographies proposées ci-dessous sont prises sur le portail des Libraires – le portail nord de la cathédrale). Certains grotesques sont inspirés par des créatures de la mythologie grecque, comme le centaure, d'autres sont typiques de l'imaginaire médiéval.



Le code d'honneur des chevaliers

Lorsqu'un chevalier sauve la vie d'un autre chevalier, ce dernier est redevable à son sauveur. Il doit alors lui faire vœu d'allégeance en se montrant humble et en promettant de le servir avec dévouement.

L'univers épique

L'univers épique met en scène des chevaliers courageux qui affrontent des personnages malfaisants, le plus souvent des êtres monstrueux comme des géants ou des dragons. Cette division du monde en forces du bien et forces du mal s'appelle le manichéisme.

Les combats des chevaliers du Moyen Âge

Les combats entre les chevaliers se déroulent suivant deux grandes étapes : d'abord, les chevaliers sont montés sur leurs destriers et ils joutent à la lance. Puis, quand les lances sont cassées, ils descendent de cheval et se battent à l'épée.

L'équipement des chevaliers est constitué d'un destrier, un épieu (lance), un écu (bouclier), une épée, un heaume (casque) et un haubert (cotte de mailles).

2. Le conte et la chanson de geste

Plusieurs éléments indiquent que l'action du film se déroule au Moyen-Âge : les vêtements, la coiffure de Pénélope, les armes blanches, les bottes, etc. Les éléments narratifs du film ensuite font écho à la chanson de geste médiévale, genre littéraire très répandu au XXIII^e siècle et dont l'auteur le plus connu est Chrétien de Troyes. Dans la chanson de geste, le schéma narratif est souvent le même : un chevalier valeureux doit sauver des griffes d'un terrible ennemi une Dame vertueuse. Au fil du récit, le valeureux chevalier enchaîne les combats, tous plus dangereux les uns que les autres.

Dans *Le Monde vivant*, plusieurs indices indiquent que le cinéaste s'est inspiré de ce genre littéraire.

Par ailleurs, le film emprunte aussi des références à l'univers du conte : la présence de l'Ogre, l'enlèvement et l'enfermement des enfants sont autant d'éléments appartenant au genre merveilleux, voire fantastique : la lévitation de Nicolas et l'épée qu'il enlève de l'autel (légende du Roi Arthur), le chevalier qui ressuscite, l'arbre qui saigne...

Les origines du personnage de l'ogre

L'ogre se définit comme un homme monstrueux qui se nourrit de chair fraîche et dévore les enfants. Le terme apparut pour la première fois en français dans les *Contes de ma Mère l'Oye*, en 1697 cet « *homme sauvage qui mange les petits enfants* ».

Toutefois la figure de l'ogre, ou du cannibale, nourrit la littérature et les mythes depuis l'antiquité. Le personnage de l'ogre apparaît hérité de la mythologie grecque. Il s'agit d'un mythe fondateur : il avait été prédit à Chronos, dieu des dieux, qu'un de ses fils lui ravirait le trône et règnerait sur l'Olympe à sa place. Afin de prévenir sa chute, Chronos dévorait ses enfants nouvellement nés. Cependant, Zeus parvint à échapper à la glotonnerie de son père grâce à un subterfuge de sa mère qui lui substitua une pierre qu'elle donna à manger au dieu vorace. Zeus, élevé par une chèvre sur une île lointaine revient renverser son père et devient le maître de l'Olympe.

Cette origine pose donc l'image d'un père dévoreur qui sera repris dans les différents contes. Il met aussi en avant le rapport au temps qui se dévore lui-même. On trouvera souvent les ogres comme créatures qui vivent longtemps et qui ne peuvent disparaître qu'en étant tués.

Archétype de l'ogre dans les contes classiques : Il est fort, puissant, dévoreur. Il est doté d'un physique repoussant et d'un odorat développé, souvent muni d'un couteau et de bottes. Par contraste, sa victime apparaît souvent comme un être faible et sans défense, qui parvient cependant à le vaincre par sa ruse ou la ruse de ceux qui le protègent.

L'ogre dans la littérature jeunesse actuelle : il apparaît comme un être particulièrement crédule voire sot, malgré son aspect imposant ou effrayant et sa force physique.

Les récits actuels accentuent le décalage entre sa réputation, ses intentions et ce qu'il fait : son repas est toujours différé. Ils jouent également sur l'aspect humoristique des ruses employées pour le détourner de son but, renforcé par les illustrations.

Pistes

Dégager les caractéristiques traditionnelles du personnage de l'ogre à partir de plusieurs ouvrages du patrimoine : traits physiques et moraux (grande taille, grandes dents, méchant, bêta, ...) ; ses attributs (coutelas...) ; ses pouvoirs ; son habitation, ses astuces (dans le film, la bave de limaces, le venin de vipère)

Utiliser le « faux » documentaire : Les ogres de S. Chausse.

Rencontrer également des histoires où l'auteur joue des attentes du lecteur : Le géant de Zéralda de T. Ungerer, tout le village a peur de l'ogre sauf Zéralda. Celle-ci l'apprivoise et finit par l'épouser.

3 questions auxquelles réfléchir :

A-t-on raison d'avoir peur de l'ogre ?

Peut-on faire évoluer l'ogre ?

Les enfants de l'ogre sont-ils forcément des ogres ?

♣ Fiche élève 10 : « Consultation » d'après Bernard Friot

♣ Fiche élève 11 : Recette pour un ogre

♣ Fiche élève 12 : Conseils pratiques si vous rencontrez un ogre

3. Mise en réseaux

Eugène Green a écrit *La rue des Canettes, cinq contes*, Desclée de Brouwer éditeur, 2003.

Yvain le chevalier au lion, Extrait des Romans de la Table Ronde collection Folio junior – Gallimard Jeunesse

Yvain, le chevalier au lion, Chrétien de Troyes, Ecole des Loisirs

Le géant de Zéralda, Tomi Ungerer - L'école des loisirs

L'ogresse en pleurs, Valérie Dayre / Wölf Erlbruch Milan

Un ogre pour s'endormir, Marc Cantin - Milan Poche Cadet

Le bon gros géant, Roald Dahl - Gallimard

Chanson pour l'ogre, Jean-Luc Moreau - Poèmes de la souris verte - Livre de poche jeunesse

Littérature (liste ministère)

Le petit Poucet, Charles Perrault ;

Le chat botté, Charles Perrault ;

Jack et le haricot magique ;

Hansel et Gretel, Grimm

Contes et légendes de la mythologie grecque : Chronos ou Saturne, Le Minotaure mangeur d'hommes

Références culturelles autour du Moyen-Âge

Le roman de Renart - Flammarion

Farces et fabliaux du Moyen-Âge

La Farce de Maître Pathelin - L'école des loisirs

Le chevalier à la rose, Christian Jolibois / Guillaume Renon - Milan Poche cadet

Le roman de Renart - Magazine Virgule n°41

Les chevaliers racontés par les peintres, Séverine Charon - Bayard Jeunesse.
La poésie médiévale, Olivier Charpentier, Mango jeunesse

Références culturelles autour de l'ogre

L'ogresse en pleurs, V. Dayre
L'ogrelet, S. Lebeau
L'ogre gentleman, P. Gay-Para
La comédie des ogres, F. Bernard
Les ogres, S. Chausse
Contes et légendes : Ogres et géants, Gudule

Références culturelles autour des mains et de l'expressivité

Des larmes aux rires - Les émotions et les sentiments dans l'art, Claire d'Harcourt Seuil et Le Funambule
À deux mains, Katie Couprie - Éditions Thierry Magnier

Sources

Le France - Atmosphères 53- Transmettre le cinéma- Les enfants de cinéma - BNF- Académie de Rennes - Académie de Rouen

B. Arts du visuel

1. Le cinéma

a. Des moyens de mise en scène : le plan et le cadrage

Ce film, du point de vue du cadrage est particulièrement intéressant. En effet, il utilise des procédés que les élèves peuvent découvrir, analyser, comprendre et expérimenter facilement.

Le plan fixe

Eugène Green prend le temps de donner un seul point de vue de la scène. Il cadre l'espace et laisse ses acteurs jouer l'action sans changer quoi que ce soit de l'image contrairement au cinéma actuel qui fragmente et juxtapose de plus en plus le temps et l'espace. Dans ce film, on peut prendre le temps de voir les personnages, de les entendre et de comprendre ce qui est en jeu. La scène des au revoir à la fin du film est caractéristique d'un plan fixe. Elle est complètement à l'opposé d'un jeu naturel d'acteurs puisque ceux-ci lèvent la main ensemble avec une lenteur déconcertante.



Le cadrage :

Le champ/ contre-champ

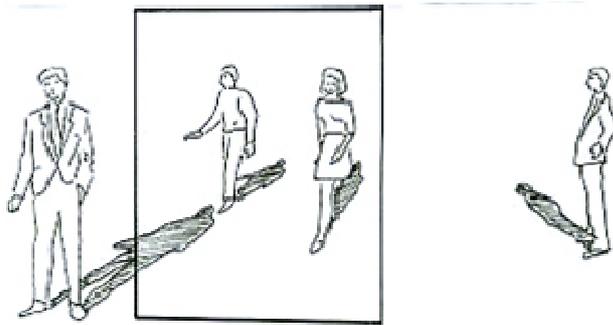
Un personnage parle à quelqu'un, à l'image suivante cette personne répond au premier personnage. Cela implique la prise en compte du contexte que l'on ne voit pas et qui est paradoxalement plus présent que l'on pourrait se l'imaginer.

Le hors champ

L'image projetée définit un espace filmique qui est la portion d'espace imaginaire reconstituée par le spectateur. Il est constitué du champ et du hors champ.

Le champ est la portion d'espace imaginaire qui est contenu à l'intérieur du cadre. C'est l'espace du " réel " choisi par le cadreur.

L'espace environnant mais non vu dans l'image est appelé **hors champ**. Cet espace que divers indices peuvent nous aider à construire mentalement (regard, son, ...) se mêle à l'image vue pour produire du sens.



Il comprend l'ensemble des éléments (personnages, décors, etc.) qui, n'étant pas inclus dans le champ, lui sont néanmoins rattachés imaginativement, pour le spectateur, par un moyen quelconque. Il est essentiellement lié au champ, puisqu'il n'existe qu'en fonction de celui-ci.

Il faut également se rappeler que l'équipe de tournage et la caméra constituent le principal hors champ du cinéma : jamais visibles à l'écran bien qu'il soit évident qu'ils y étaient. C'est ce que découvrent les élèves dès qu'ils sont producteurs d'un film.

Au début du cinéma, en raison de contraintes techniques, le cadreur centrait autant que possible sa prise de vue mais ne pouvait pas toujours éliminer tout à fait le contexte. Avant la fin du XIXe siècle, faute de lumière artificielle d'où la nécessité de filmer en plein air, et d'une optique insuffisante ou mal maîtrisée il était difficile de réaliser des cadrages assez serrés. Les ombres portées, les reflets involontaires, les interférences de toutes sortes avaient alors peu d'importance, seul comptait le fait que le sujet principal figure bien sur l'image.

A présent notre vision est différente. Nous nous sommes accoutumés désormais à une telle perfection technique de l'image photographique que ces indices du protocole de prise de vue, ces maladresses, ces négligences, ces intrusions du hasard nous frappent au point de modifier complètement notre perception du sujet. A l'heure actuelle, si, par hasard, un plan latéral interfère inopinément sur le sujet saisi, les techniques de recadrage peuvent modifier le résultat final pour ne laisser voir que l'essentiel.

C'est par tâtonnement, par épreuves et erreurs que le fil unissant l'espace du champ à l'espace du hors champ s'est fait. Il a fallu attendre le cinéma classique sonore, un cinéma qui ne tend pas uniquement l'oreille pour achever pleinement l'expression du hors champ.

Pour un spectateur des premiers temps du cinéma, c'est la genèse de la compréhension d'un certain langage du vu et du non vu à partir du montage. Dans ce sens, *Life of an American Fireman* est un film novateur. Il montre l'espace intérieur d'une maison qui brûle et celui extérieur dans lequel les pompiers officient pour aller sauver ceux de l'intérieur.

Comment faire exister le hors champ ?

Six espaces d'entrée et de sortie

Les segments spatiaux hors champs sont définis d'abord par les entrées et sorties de champ.

Quatre espaces du hors champ sont alors privilégiés : derrière la caméra, derrière le décor et surtout ceux qui sont contigus aux bords droit et gauche du cadre. Les segments inférieur et supérieur n'interviennent en ce qui concerne les entrées et sorties de champ qu'en cas de plongée ou de contre-plongée extrême ou alors dans des plans d'escalier.

Le regard off

Le deuxième moyen avec lequel le réalisateur peut définir l'espace hors champ est le regard off.

Souvent un gros plan ou un plan rapproché sur un personnage qui s'adresse à un autre hors champ, le regard si appuyé, si essentiel que ce personnage hors champ dans l'espace imaginaire dans lequel il se trouve prend autant sinon plus d'importance que le personnage dans le cadre.

Les domestiques constamment en train de passer la tête par une porte pour voir qui se trouve dans l'espace derrière le décor donnent aux personnages invisibles une importance au moins égale voire supérieure à ce qui est vu dans le cadre.

Enfin, le regard vers la caméra sert à définir l'espace derrière la caméra où se trouve l'objet de ce regard. Par contre un regard vers l'objectif vise le spectateur et non l'espace derrière la caméra. C'est la raison pour laquelle on ne s'en sert guère que pour les films publicitaires et pour les apartés.



Le personnage dans et hors cadre

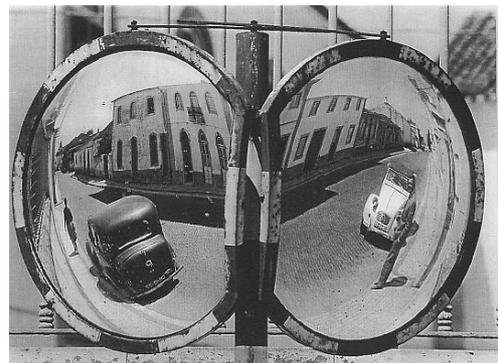
La troisième façon avec laquelle se détermine l'espace hors champ, c'est la fragmentation des personnages, des éléments dans et hors cadre. C'est ce moyen qu'Eugène Green va utiliser pour créer son monstre. Jamais il n'est vu dans son intégralité. La seule fois où l'on va voir sa tête c'est lorsque celle-ci tombe coupée par l'épée du chevalier. Scène horrible d'autant que plus que le « lion » vient lécher cette figure énigmatique et monstrueuse.

La voix off

La quatrième façon pour créer un espace hors champ est de le suggérer grâce au son. C'est également un procédé qu'Eugène Green va utiliser pour signifier le lion. Alfred Hitchcock s'est constamment servi dans ses films de la voix off.

Le hors champ visible

Il est des procédés simples pour ramener le hors champ dans le champ par le simple truchement du reflet, de l'ombre. Dans le film de Nosferatu le vampire, le monstre n'est visible que par son ombre et cet effet suffit à faire peur. Le hors champ est un élément très utilisé pour générer un effet d'attente, de suspense.



Pour en savoir plus : <http://www.cineclubdecaen.com/>

Pratiques artistiques

Ce film est particulièrement intéressant parce qu'il ouvre des voies pour réaliser des films avec les élèves. Les plans fixes sont plus faciles à réaliser qu'un travelling et simplifient la mise en œuvre de la réalisation d'un film.

- Observer les séquences du film dans lequel le réalisateur a utilisé le plan fixe.
- Observer des séquences d'autres films et voir s'il existe des longs plans fixes ou non.
- Observer le cadre d'une image du film et imaginer le contexte hors cadre de l'image
- Dessiner ce que voient les acteurs : l'environnement et l'équipe de tournage
- Travailler sur le hors champ en photographie:
 - Le sujet coupé : couper une partie du visage de quelqu'un qui pose visiblement pour l'objectif.
 - La disposition de l'information sur les bords de l'image : vider le centre, utiliser les bords et les coins pour construire l'image.

- Le hors champ ramené dans le champ : par le truchement d'un reflet, d'une ombre, d'un écran, ramener l'image qui devrait être hors du champ à l'intérieur de celui-ci rappelle le caractère fragmentaire de l'image photographique.
 - L'extrême apparition d'un contexte extérieur à l'image : le bord de l'image, un détail révèle quelque chose d'importance, qui change l'interprétation de celle-ci.
 - Le photographe lui-même mis en scène dans l'image.
 - Le spectateur plutôt que la scène : un décalage simple qui montre celui qui voit la scène plutôt que la scène.
- Réaliser un film avec des plans fixes.
 - Réaliser un film avec un monstre qui est vu en partie sans jamais l'être complètement.

Extrait du dossier *Le monde vivant*, Ecole et cinéma 2008/2009, réalisé par Francine Hauwelle, CPAV.

b. Un genre : le burlesque

Les personnages et les animaux

Le monde vivant met le spectateur en présence de personnages hiératiques, figés dans leur solennité, sans artifices. Un jeune homme ordinairement vêtu et armé d'une épée est accompagné d'un labrador. Il s'autoproclame « chevalier au lion » et puisque la Parole les baptise ainsi « chevalier » et « lion », le spectateur est invité à les considérer comme tel, malgré les apparences. Ailleurs, la Parole indique qu'un petit éléphant a été trouvé ; or il s'agit d'un lapin gris... Il y a un contraste évident entre ce qui est énoncé et ce que le spectateur observe et en quoi la Parole invite pourtant à croire. Les personnages et les animaux ne sont pas ce qu'ils donnent à voir, mais ce que la Parole dit qu'ils sont.

Ils se meuvent avec une lenteur déconcertante et sont quasiment statiques, malgré une scène d'action. Le combat entre l'ogre et le chevalier au lion s'apparente en effet davantage à un bras de fer ; leurs pieds et leur tronc ne bougent pas...

L'expression des émotions

Si l'inhibition des sentiments est ordinaire dans la culture asiatique, elle ne l'est pas dans notre culture. Malgré une dimension émotionnelle forte, les visages sont privés d'expression. Seule la puissance évocatrice du verbe est vecteur d'émotions. L'absence totale de bruit et de musique renforce l'émergence des émotions chez le spectateur. Eugène Green plonge la scène de la mort du chevalier au lion dans le silence absolu, malgré l'affliction la plus totale de la femme de l'ogre. Ce silence, certes déroutant est pourtant caractéristique du deuil. Cette dernière somme d'ailleurs les enfants captifs de ne pas pleurer de peur avant le coucher, alors que leurs visages ne sont visiblement pas affectés. Ailleurs, l'expression de la joie à l'annonce d'une déclaration d'amour se traduit par « c'est une bonne nouvelle », sans intonation aucune !

La première et l'unique expression charnelle d'une émotion, bien que timide, lors de la résurrection du chevalier au lion, réside dans l'esquisse d'un sourire accompagné de pleurs de joie, mais sans larmes. Cette scène, profonde, présente une énergie réelle.

L'expression des émotions est donc surtout verbale et en cela, participe à l'humour décalé du film ou suggère, du moins, des sourires en demi-teinte.

Le Langage

Une attention toute particulière accordée aux registres de langue, aux liaisons, à la conjugaison, aux types de phrases, fait du langage un autre élément du burlesque. Il est intéressant de mentionner par exemple, qu'il existe des ruptures au niveau des registres de langue. Celui qui interpelle d'emblée le spectateur est le registre soutenu auquel se confronte parfois subitement un registre de langue plus familier : « Qui est-ce mec ? C'est chouette. » Ce contraste crée un effet de surprise et participe à une forme d'humour décalé.

Le burlesque réside également dans les liaisons : si les liaisons obligatoires et les liaisons facultatives sont audibles dans le film, le spectateur assiste à un phénomène curieux lorsque les personnages font plus de liaisons que nécessaire. Ce sont les liaisons systématiques et parfois abusives qui surprennent et interrogent... « Chevalier-au lion », « Maintenant-il est mort ! », « Bonne nuit-alors », « Un petit garçon-idiot », « Le chevalier-au lion-est mort », « Qui dort-ici ? » !

L'emploi du subjonctif passé et la prononciation de sentences suscitent également le sourire.

Les phrases sont par ailleurs aussi complexes que dans un écrit et sont prononcées comme si elles étaient lues sur un prompteur : les négations y sont riches et les interrogations s'illustrent par l'inversion du sujet et du verbe au détriment de la tournure « est-ce que » qui est d'ordinaire très fréquente à l'oral.

La mixité des éléments temporels

Le décalage entre l'époque actuelle, les éléments de la société moderne et les références à la culture médiévale sont un autre procédé du burlesque dans *Le Monde vivant*. Pour faire comprendre aux élèves cette notion de décalage et l'effet recherché par Eugène Green, il serait intéressant de recenser la mixité des éléments temporels dans le film. Si tout se passe au XXI^{ème} siècle et que les lieux, les personnages, leurs vêtements et leur langage y réfèrent, Eugène Green aide le spectateur à atteindre l'imaginaire d'un autre temps, une temporalité médiévale régie par les règles de la chevalerie et caractérisée par la puissance de la Parole, par un usage littéraire de la langue orale.

L'humour décalé

« Il ne s'agit pas de gags dans ce film, mais de pointe d'humour, par la parole ! Les remarques de Nicolas "Ma mère m'a acheté des chaussures anti bave de limaces". Quand la Dame avertit Nicolas que l'ogre a plongé son épée dans du venin : " J'ai déjà l'habitude de faire très attention aux guêpes car je suis allergique." ou encore " Qui est ce mec ?" Les remarques sur les lois Jules Ferry à deux reprises " La polygamie est interdite par les lois Jules Ferry" Alors que le chevalier est en train de mourir, la remarque de Nicolas : " Vous n'êtes pas très en forme !" A propos de l'ogre " C'est vraiment un sale type !" Les dernières paroles du chevalier : "Je n'aurai jamais porté de lunettes !" Quand Nicolas retrouve la Demoiselle de la chapelle : " Ne trouvez-vous pas plus pratique d'aimer un chevalier vivant qu'un chevalier mort ?" »

Certains dialogues : « - Je vous aime Nicolas. - C'est une bonne nouvelle » ; « - Je suis la veuve - Je vous en félicite ! »

Si on est attentif et patient, on notera qu'en fin de générique, le réalisateur remercie les limaces du Béarn pour leur bave ! Dernier clin d'œil, pour un film vraiment en décalage. »

<http://www.atmospheres53.org/docs/mondevivant.pdf>

1. L'ogre

L'image intégrale de l'ogre n'est jamais montrée au cours du film. Chacun peut ainsi convoquer une représentation de ce personnage en mobilisant des souvenirs et des images autour de lectures ou bien imaginer le personnage dans l'univers de ce film.

Piste : découvrir des représentations d'ogres dans les estampes de Gustave Doré

Avant de voir ces représentations, **faire décrire** (et/ ou dessiner) par les élèves le personnage comme ils l'ont peut-être imaginé durant la projection, lors d'une restitution inventorier les attributs communs à ces différentes descriptions.

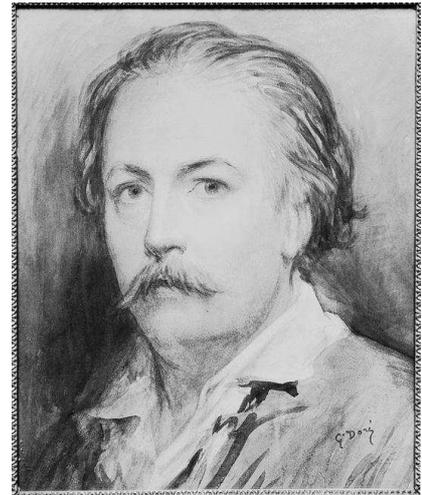
Gustave Doré

Auto portrait, source RMN

Gustave Doré, peintre et dessinateur né à Strasbourg en 1832, mort en 1883, fait ses débuts d'illustrateur dès l'âge de quinze ans dans la presse caricaturiste.

En une trentaine d'années, il exécute près de dix mille illustrations pour l'édition. Dessinant directement sur le bloc à l'encre de Chine ou au lavis, il renouvelle la gravure sur bois par le bois de teinte qui rend à merveille les nuances et jeux de contrastes.

En 1855, il conçoit avec l'éditeur Hetzel le projet d'une collection de grandes éditions in-folio des chefs-d'œuvre de la littérature dont *L'Enfer* de Dante constitue le premier titre et les *Contes* de Perrault le second.



(Extrait BNF) <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/variant/dore.htm>

Pistes :

- **Analyser** les représentations de l'ogre dans les deux contes (*Le chat Botté*, *le Petit Poucet*). **Décrire** les personnages et les éléments du décor, les scènes représentées. **Relever** les attributs communs ou non. **Observer** les différences d'échelles entre personnages, entre personnages et éléments du décor. **Comparer** les représentations des ogres d'un conte à l'autre et analyser les choix de l'artiste.
- **Comparer** ces représentations avec celles plus connues des albums de littérature de jeunesse : les ogres semblent-ils plus cruels, les traits et les attributs différent-ils ?
- **Identifier** les contes dont sont extraites les représentations.

↳ Planches *Le chat Botté*, 1862, Gustave Doré



Le Chat botté et l'ogre à table

Illustration de Gustave Doré pour *Le Chat botté* dans

Les Contes de Perrault. Paris, Jules Hetzel, 1862.

Source © Bibliothèque nationale de France

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200191h.r=langFR>

La légende prise à la "Table des contes" de l'ouvrage, indique la scène : *L'ogre le reçut aussi civilement que le peut un ogre.*

Rien de véritablement effrayant dans cet ogre devant lequel se présente le Chat Botté, le décor apporte davantage d'éléments d'information sur la cruauté de l'univers.



↳ *Planches Le Petit Poucet, 1867, Gustave Doré., sources RMN et BNF Gallica*



Il les tira de dessous le lit l'un après l'autre.



Le Petit Poucet s'étant approché de l'ogre, lui tira doucement ses bottes



Les fées ont endormi dans leurs sourires plus d'enfants que les grotesques gros yeux des ogres n'en ont tenu éveillés...

Piste : découvrir des représentations d'ogres dans les œuvres d'autres artistes.

Comparer ces représentations avec celles de Gustave Doré et des illustrateurs de littérature de jeunesse.

Le Géant, ou l'Ogre et la fée
Lithographie en couleurs, 1907, Jean Veber
Source BNF



L'Ogre et le Petit Poucet,
Dessin,
Jean-François Millet (1814-1875)

Pratiques artistiques

Dessiner un ogre

Imaginer un ogre à partir des parties montrées dans le film, pieds et mains.

Imaginer un ogre à partir d'un corps constitué d'un cercle ou d'un ovale afin de suggérer le volume du ventre, ajouter les autres éléments du corps.

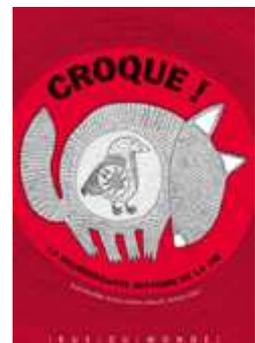
Dessiner un ogre et sa nourriture

Dessiner la nourriture d'un ogre, puis tracer son ventre autour de ces éléments, ajouter les autres éléments du corps.

Imaginer cet ogre différent de ceux rencontrés dans les représentations ou les albums : un ogre qui mangerait des objets, des végétaux, des animaux fantastiques...

Les dessins représentant cette surprenante nourriture peuvent être dessinés sur un autre support, découpés puis collés sur le support final pour le tracé du ventre et de l'ensemble du personnage.

↳ **Mise en réseau** : mettre les élèves en projet avant ces réalisations par la découverte de l'album *Croque ! La nourrissante histoire de la vie*, éditeur rue du monde.



Dessiner un ogre dans différentes scènes ou différents environnements inhabituels.

C. Les arts du son

1. A la découverte de trois instruments du Moyen-âge

a) Le CORNET A BOUQUIN

Le **cornet à bouquin** est un tuyau en bois droit ou légèrement courbé et percé de trous comme un instrument de la famille des bois.



Le cornet vient d'une évolution de la simple **corne d'appel**.

Percé dans un bloc en bois avec une embouchure taillée dans la masse, on l'appelle cornet muet.

Mais on prend l'habitude d'y ajouter une embouchure taillée dans de la corne : il prend alors le nom de cornet à bouquin. Le corps de l'instrument est constitué de deux parties en bois assemblées et entourées d'une gaine en cuir permettant d'éviter les fuites.



Seule l'embouchure en forme de coupe, caractéristique des cuivres, le rapproche du cornet à pistons moderne.

Le cornet à bouquin prend **sa forme courbe** définitive à la Renaissance. Grâce à de prestigieux virtuoses, surtout italiens, il devient un des instruments-rois du début du XVIIème siècle, seul capable de rivaliser en virtuosité concertante avec le violon.

L'étymologie pour **bouquin** de l'italien **bocca** (bouche) pour embouchure est souvent invoquée.

Le cornet à bouquin est merveilleusement expressif: souple comme la voix et d'une douceur immédiatement reconnaissable.

Extrait 1 : Une nuit au musée – Le cornet à bouquin

Extrait 2 : Cornet à bouquin - Lo son ferito (Rognoni-Palestrina)

Le CORNET A BOUQUIN

Famille : Cuivres

Tessiture : A peu près 2 octaves et demie

Matériau : Bois de poirier, prunier, érable ou noyer parfois recouvert de cuir avec une embouchure de corne, d'ivoire ou de bois.

Dimensions : Variables, aux alentours de 60 cm de longueur

Origines : A l'origine le cornet à bouquin est une corne d'animal percée de trous sur le côté. Les cornets en bois qui en sont dérivés furent populaires en Europe aux 16ème et 17ème siècles.

Classification : Aérophone : le son est produit par la vibration d'une colonne d'air.

Et aussi : Il existe une version droite appelée cornet à bouquin muet.



Cornets à bouquin

Cornet



b) Le PSALTÉRION

Le **psaltérion** aurait une origine très ancienne qui a été attribuée au roi David en 1000 avant JC. Il aurait utilisé un instrument similaire pour "*psalmodier*" les psaumes dont on lui attribue la paternité. Le nom de psaltérion viendrait donc de l'accompagnement musical de récit chanté des psaumes. Le psaltérion qui est représenté dans de nombreuses peintures, enluminures ou même sculptures sur les porches des cathédrales, est un instrument à cordes pincées qui se jouait avec les ongles, avec un plectre ou même une plume. C'est l'ancêtre de la cithare qui est devenue l'instrument emblématique de l'Europe centrale. Le psaltérion a pu certainement être joué avec de petits marteaux en bois, préfigurant ainsi le tympanon.



Psaltériens en forme de triangle

C'est l'un des instruments les plus représentatifs de la musique du Moyen-âge. Il peut avoir des formes de triangles, de trapèzes, de rectangles, de rectangles avec un des angles arrondis. La forme la plus répandue en France fut certainement la forme dite en « tête de porc » ou « groin de porc ».



Psaltériens en forme de rectangle



Psaltériens en forme de groin de cochon



Extrait 3 : Psaltérion – Midon à Moissac

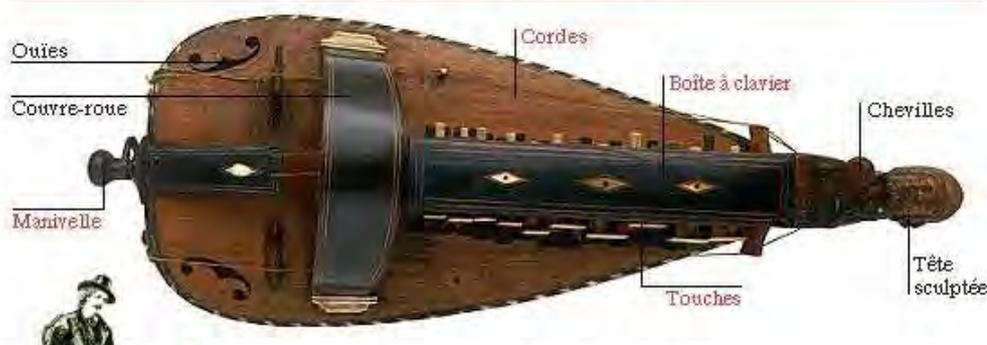
c) La VIELLE À ROUE

La **vielle à roue** est un instrument à cordes frottées par une roue en bois au lieu d'un archet. La roue est tournée avec une manivelle, pendant que la main gauche du musicien joue la mélodie sur un clavier.

Connue en France dès le 10^{ème} siècle, elle a parcouru l'Europe où ses sons râpeux ont accompagné, tour à tour, musiques d'église, des campagnes et de la cour.



Vielle à roue



Extrait 4 : Vielle à roue solo - Montée des bois de Vaux (trad. Morvan)

2. Pratiques artistique

a) Ecoute d'œuvres:

✓ *Extrait 5 :*

La quinte Estampie Reale: Œuvre anonyme du XII^{ème} siècle. Origine : France.
Musique instrumentale de danse médiévale.
Instruments anciens : Tambour à cordes, derbouka, flûtes et cromorne.
Musique à caractère répétitif, alternance de terminaisons suspensives et conclusives.

✓ *Extrait 6 : (musique du film)*

La Rosina par l'Arpeggiata (Ensemble dirigé par Christine Pluhar)
Les élèves pourront entendre le cornet à bouquin qui joue en soliste une mélodie très virtuose et envoûtante. Recueillir leurs impressions à l'écoute de cette œuvre. Est-ce une œuvre qui inspire la joie, la tristesse, la mélancolie ?

✓ **Extrait 7 : (musique du film)**

Un Cavalier di Spagna (Magistro Rofino) par l'Arpeggiata (Ensemble dirigé par Christine Pluhar)

Chanson populaire pour voix de baryton et ensemble instrumental. Les élèves pourront entendre l'alternance entre la voix de baryton et le cornet à bouquin, tous les deux soutenus par un ensemble instrumental. Par moment, les mélodies de baryton et de cornet à bouquin se superposent. Demander aux élèves de réagir lorsqu'ils entendent la voix de baryton, le cornet à bouquin (lever la main par exemple).

b) Apprentissage de chants

✓ **Extraits 8 et 9 (version instrumentale)**

J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre (Aria' Chroniques 2010)

Apprentissage du chant, repérer et expliquer les mots difficiles (Cheuler: boire à la pinte, rebeuiller).

Chanson populaire dont l'origine de la mélodie est empruntée au début de la pièce liturgique (« séquence ») « Dies irae ». On pourra faire écouter le début du « Dies irae » afin de percevoir la similitude de la mélodie avec le chant traditionnel.

♣ **Voir fiche élève : Chant « J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre »**

✓ **Extrait 10**

Dies irae (grégorien)



Di-es i - rae, di-es il - la. Sol-vet_ sae - clum in fa - vil - la : Tes-te_ Da - vid_ cum Sy - bil - la.

✓ **Extrait 11**

La fillette et le loup de Pierre Chêne

Chanson humoristique, burlesque dans laquelle l'histoire du Petit chaperon rouge est revisitée. Et le loup aurait mieux fait de ne pas se trouver sur le chemin du Petit chaperon rouge !

♣ **Voir fiche élève : Chant « La fillette et le loup »**

c) Association musique et émotions

Dans le *Le monde vivant*, la musique n'apparaît qu'au tout début du film (Dies irae) ainsi qu'à la fin (musique médiévale), comme pour souligner encore davantage, pour le réalisateur, l'importance de la parole, des mots, l'absence d'émotions et donner de la lenteur au film.

Il serait intéressant de débattre avec les élèves de la place de la musique et du rôle que celle-ci peut jouer dans nos vies.

Aucune définition de la musique ne peut omettre le fait que son objectif est de faire naître des émotions chez ceux qui l'écoutent et d'être, par ce biais, souvent une source de plaisir pour les auditeurs. Mais elle peut aussi interroger, choquer ou tout simplement laisser indifférent...

Les 5 extraits ci-dessous ont pour objectif de faire réagir les élèves. Il ne s'agit pas de faire une analyse musicale mais de recueillir les émotions ressenties lors du moment d'écoute.

La musique fait danser ou endort, elle peut faire peur ou calmer, on peut aussi l'aimer, la détester ou ne rien ressentir du tout à son écoute. A vous d'écouter et de vous laisser surprendre...

✓ **Extrait 12**

The bird in the dust LAKATOS (musique tzigane)

✓ **Extrait 13**

Einstein on the beach de Philippe GLASS

✓ **Extrait 14**

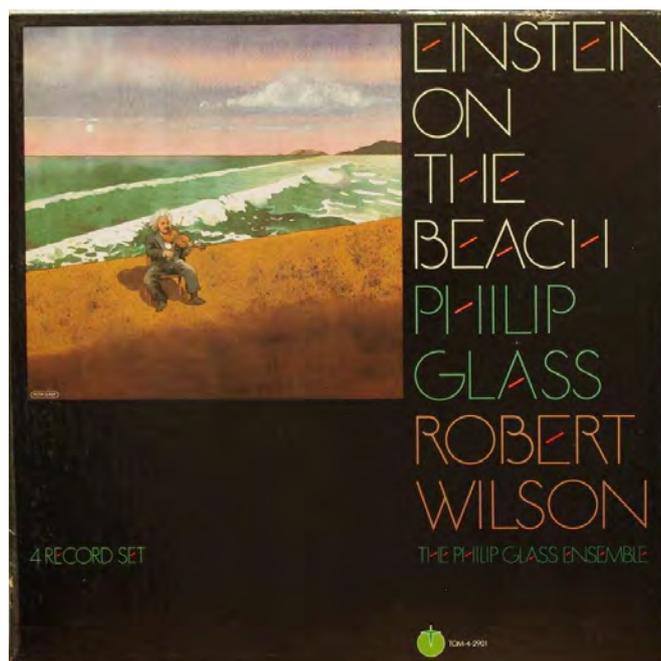
« Pfhat » de Giacinto SCELISI

✓ **Extrait 15**

« Black Angels » de George CRUMB

✓ **Extrait 16**

Agala Im Susa de Avshalom COHEN



DISPOSITIF ECOLE ET CINEMA ET PROGRAMMES OFFICIELS

La fréquentation de la programmation cinématographique proposée par l'équipe d'École et Cinéma, s'inscrit de plein pied dans l'ambition affirmée du socle commun de connaissances de compétences et de culture, de donner aux élèves, via la **culture humaniste**, une première culture articulée autour des six grands domaines artistiques (arts du visuel, arts du son, arts du langage, arts du spectacle vivant, arts de l'espace, arts du quotidien).

L'émergence de l'enseignement de **l'histoire des arts** dans les programmes de 2008 favorise la rencontre avec des œuvres dont les élèves sont invités à découvrir « *les richesses, la permanence et l'universalité.* »

Au fur et à mesure de ses rencontres artistiques, chaque élève enrichit son « **cahier personnel d'histoire des arts** » pour en garder une mémoire vive.

♣ Voir fiche élève 15 : Mémoire d'une rencontre avec une œuvre

*« La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par des références culturelles liées à l'histoire des arts. Ces activités s'accompagnent de l'usage d'un **vocabulaire précis** qui permet aux élèves d'exprimer leurs **sensations**, leurs **émotions**, leurs **préférences** et leurs **goûts**. Un premier contact avec des œuvres les conduit à **observer, écouter, décrire et comparer.** »*

La circulaire sur **Le parcours d'éducation artistique (PÉAC)** réaffirme et renforce la prescription de 2008 :

*« La mise en place du parcours d'éducation artistique et culturelle a pour ambition de viser un **égal accès** de tous les jeunes **à l'art et à la culture**, dans le respect de la liberté et des initiatives de l'ensemble des acteurs concernés.*

Le parcours d'éducation artistique et culturelle a donc pour objectif de mettre en cohérence enseignements et actions éducatives, de les relier aux expériences personnelles, de les enrichir et de les diversifier. La mise en place du parcours doit à la fois formaliser et mettre en valeur les actions menées, en leur donnant une continuité.

Il doit permettre au jeune, par l'expérience sensible des pratiques, par la rencontre des œuvres et des artistes, par les investigations, de fonder une culture artistique personnelle, de s'initier aux différents langages de l'art et de diversifier et développer ses moyens d'expression.

*Le parcours d'éducation artistique et culturelle conjugue l'ensemble des **connaissances** acquises, des **pratiques** expérimentées et des **rencontres** organisées dans les domaines des arts et de la culture [...]. Ce parcours contribue pleinement à la réussite et à **l'épanouissement** de chaque jeune par la découverte de l'expérience esthétique et du **plaisir** qu'elle procure, par l'appropriation de savoir, de compétences, de valeurs, et par le développement de sa créativité. Il concourt aussi à tisser un lien social fondé sur une culture commune. »*

Circulaire n° 2013-073 du 3-5-2013 - MEN – DGESCO.

L'éducation à l'image s'inscrit dans le domaine des **arts du visuel** et trouve toute sa légitimité dans la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle.

L'équipe d'École et Cinéma a pour ambition de vous accompagner dans la mise en œuvre d'une **approche vivante et pluridisciplinaire** de la culture cinématographique offerte aux élèves, une approche nécessairement articulée autour des **trois piliers du PÉAC** que sont les **connaissances, les pratiques et les rencontres**.

A. Le livret en ligne

Vous trouverez sur le site de la DSDEN 68 :

- Le livret pédagogique
- Le diaporama des oeuvres proposées par Sylvie Allix
- Les extraits sonores proposés par Olivier Walch

Lien : <https://www.ac-strasbourg.fr/reserve/ecole68/textes-reglementaires/action-culturelle/ecole-et-cinema/>

B. Les ressources de Canopé



Documents en prêt au point doc du Haut-Rhin à Guebwiller

Les documents du réseau Canopé suivis d'une référence peuvent être achetés auprès du service commercial de votre académie.

Affiche

Exposition : **les châteaux forts**. Bodoni, 12 panneaux.

Exposition en 12 panneaux : le pays des châteaux, les châteaux forts : une lente évolution (2 panneaux), le déclin du château fort, comment dire le château : texte et images, les chevaliers, le château fort : vie quotidienne, le château fort : confort et distraction, un tournoi au Moyen-âge, la ville-château et les mots du château.

Cote : EXPO

DVD-vidéo

Green, Eugène. **Le monde vivant**. Editions Montparnasse, 2003. 72 min. ISBN 334-6-03-001622-0

Un ogre, pas très bien rasé, avec deux enfants vivants dans son garde-manger, veut répudier son épouse pour se marier avec une demoiselle qu'il tient captive dans une chapelle. Deux chevaliers partent le combattre. Cote : DVD791.43 GRE

Ogres, monstres et sorcières. Paris : CNDP, 1996. 36 min + livret. Images à lire, Ref. 002E8980.

Adaptations audiovisuelles de six albums pour enfants des cycles 1 et 2 : "Le grand livre de tous les méchants" ; "Le monstre poilu" ; "Pas de violon pour les sorcières" ; "L'ogresse, maîtresse d'école" ; "La naissance de la sorcière Camomille" ; "Le mariage de la sorcière Camomille". Cote : DVD 808.8 OGR

Au temps des chevaliers. SCEREN / France 3 éditions, 2003. Quelle Aventure, ISBN 2-06-986652-1

Fred passionné par le destin des grands chevaliers, décide de partir à la fin du Moyen-âge à leur rencontre et dans l'espoir de devenir lui-même un chevalier ! Cote : CD909.1 CHE

Internet

Héros, d'Achille à Zidane [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2007, Date de mise à jour 2007 [consulté le 21/01/2014]. Lancelot, [1p.].

Disponible sur Internet : <http://classes.bnf.fr/heros/it/12/12.htm>

Bref portrait de Lancelot à travers l'exposition virtuelle de la BNF sur les héros. Modèle du chevalier courtois crée au 12e siècle par Chrétien de Troyes, Lancelot triomphe de toutes les épreuves par amour

pour sa dame, la reine Guenièvre, épouse du roi Arthur. Extrait d'une peinture retraçant l'apparition du Graal aux chevaliers de la Table ronde.

Expositions virtuelles de la BNF [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2004, Date de mise à jour 2004 [consulté le 21/01/2014]. **Le preux chevalier**, [1p.].

Disponible sur Internet : http://classes.bnf.fr/heros/arret/02_2_2.html

Description du héros chevaleresque. Exemple de preux chevaliers tels que Roland de Roncevaux ou Olivier au 11e, 12e et 13e siècles. Expose les qualités nécessaires : noblesse, courage puis courtoisie du chevalier chrétien dans la littérature courtoise.

Bibliothèque nationale de France. **Bestiaire du Moyen Age** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2005, Date de mise à jour 2005 [consulté le 21/01/2014]. **Le bestiaire médiéval : les épisodes illustrés du roman de Renard**, [env. 9p.].

Disponible sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/bestaiaire/it/episodes/01.htm>

Présentation, dans l'exposition virtuelle "Le Bestiaire du Moyen Age" à la BNF, d'épisodes du roman de Renard peint de neuf dessins légendés.

Bibliothèque nationale de France. **Bestiaire du Moyen Age** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2005, Date de mise à jour 2005 [consulté le 21/01/2014]. **Le bestiaire médiéval : les animaux et la vie quotidienne**, [env. 1p.].

Disponible sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/bestaiaire/arret/5/index.htm>

La présence des animaux dans la vie quotidienne et les problèmes de cohabitation avec les hommes dans l'iconographie animalière médiévale de l'exposition virtuelle "Le Bestiaire du Moyen Age" de la BNF. Les livres de chasse, description pratique des techniques de chasse et célébration d'un des aspects majeurs de la vie chevaleresque.

Bibliothèque nationale de France. **Bestiaire du Moyen Age** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2005, Date de mise à jour 2005 [consulté le 21/01/2014]. **Le bestiaire médiéval : le lion**, [env. 17p.].

Disponible sur Internet : http://expositions.bnf.fr/bestaiaire/feuille/index_lion.htm

L'image positive et néfaste du lion dans l'iconographie animalière médiévale de l'exposition virtuelle "Le Bestiaire du Moyen Age" à la BNF. Représentation et symbolique du lion de Judas, du trône de Salomon avec les lions, de l'affrontement de Samson, de David et Daniel avec le lion. Fables et présence du lion sur les ménageries.

Bibliothèque nationale de France. **Bestiaire du Moyen Age** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2005, Date de mise à jour 2005 [consulté le 21/01/2014]. **Le bestiaire médiéval : histoires merveilleuses**, [env. 1p.].

Disponible sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/bestaiaire/borne2 fla.htm>

Présentation, dans l'exposition virtuelle "Le Bestiaire du Moyen Age" à la BNF, des histoires d'une cinquantaine d'animaux du bestiaire médiéval (lion, tigre...) en images avec commentaires sonores.

Bibliothèque nationale de France. **Bestiaire du Moyen Age** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2005, Date de mise à jour 2005 [consulté le 21/01/2014]. **Le bestiaire médiéval : fables et textes satiriques**, [env. 1p.].

Disponible sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/bestaiaire/arret/6/index.htm>

L'utilisation des fables et textes satiriques dans l'iconographie animalière médiévale de l'exposition virtuelle "Le Bestiaire du Moyen Age" à la BNF. Le monde animal, satire de la société humaine.

Bibliothèque nationale de France. **Bestiaire du Moyen Age** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2005, Date de mise à jour 2005 [consulté le 21/01/2014]. **Le bestiaire médiéval : animaux et peuples fantastiques**, [env. 17p.].

Disponible sur Internet : http://expositions.bnf.fr/bestaiaire/feuille/index_fantastiq.htm

Le peuple fabuleux et merveilleux des hybrides dans l'iconographie animalière médiévale de l'exposition virtuelle "Le Bestiaire du Moyen Age" à la BNF : le phénix, le griffon, le basilic.

Bibliothèque nationale de France. **Expositions virtuelles de la BNF** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2004, Date de mise à jour 2002 [consulté le 21/01/2014]. **Les ingrédients du conte**, [env. 50p.]. Illustrations.

Disponible sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/index.htm>

Dans sa structure, le conte de fées comprend certains ingrédients invariants. C'est un univers merveilleux, hors de l'espace et du temps. Analyses structurales des contes. Les héros, la famille, le bestiaire, les fées et sorcières, les nains, les ogres, les objets magiques, les épreuves et les morales sont les ingrédients des contes de fées.

Bibliothèque nationale de France. **Expositions virtuelles de la BNF** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2004, Date de mise à jour 2002 [consulté le 21/01/2014]. **Ogres et nains, ogresses et diables**, [env. 2p.]. Illustrations.

Disponible sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/indogr.htm>

Le rôle des ogres, ogresses, nains et diables dans les contes de fées. L'ogre est le complément inversé des fées, c'est un "père dévorant" facilement abusé. Le nain quant à lui s'oppose à l'ogre.

Gauthier, Michel. **Histoire médiévale** [en ligne]. Michel Gauthier, 01/1999, Date de mise à jour 01/1999 [consulté le 21/01/2014]. **L'avènement du chevalier**, [env. 1p.]. Disponible sur Internet :

<http://web.archive.org/web/20001017052236/http://www3.sympatico.ca/michel.gauthier3/lavancementduchevalier.htm>

Rappel de l'origine de la chevalerie. Son évolution, la naissance de l'idéal et de la morale chevaleresque. Le statut du chevalier, ses devoirs envers son seigneur puis envers "sa dame".

Gauthier, Michel. **Histoire médiévale** [en ligne]. Michel Gauthier, 01/1999, Date de mise à jour 01/1999 [consulté le 21/01/2014]. **L'esprit chevaleresque**, [env. 1p.]. Disponible sur Internet :

<http://web.archive.org/web/20000930194725/http://www3.sympatico.ca/michel.gauthier3/lespritchevaleresque.htm>

La naissance de l'amour courtois dans la chevalerie des cours princières du XIIème siècle. Sa place dans la littérature médiévale. L'apparition des Cours d'amour.

Laurent, Claude. **Châteaux celtés et chimères** [en ligne]. Claude Laurent, 02/2003, Date de mise à jour 02/2003 [consulté le 21/01/2014]. **La chanson de Roland**, [env. 5p.]. Webographie.

Disponible sur Internet : <http://pages.videotron.com/chimere/contes/roland.html>

Légende de Roland de Roncevaux et de son épée Durandal ; la chanson de Roland est la plus ancienne et célèbre chanson de geste française.

Quérue, Danielle. **La légende du roi Arthur** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2009, Date de mise à jour 2009 [consulté le 21/01/2014]. **Devenir et être chevalier**, [env. 5p.].

Disponible sur Internet : http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/04_2.htm

L'ordre militaire de la chevalerie a été créé pour protéger les faibles et assurer la justice et la paix et le chevalier doit mériter son intégration dans la communauté entourant le roi. Sa christianisation avec l'évolution de l'exigence de l'éthique chevaleresque au cours du 13e siècle sous l'influence de l'Eglise et des ordres religieux. Comment Perceval le Gallois apprend le maniement des armes et les obligations du chevalier. Les droits et devoirs du chevalier définis dans le "Lancelot en prose". Le passage de la chevalerie terrestre à la chevalerie céleste, avec le détachement des valeurs terrestres au profit des valeurs célestes.

Rousse, Michel / Quérue, Danielle. **La légende du roi Arthur** [en ligne]. Bibliothèque nationale de France, 2009, Date de mise à jour 2009 [consulté le 21/01/2014]. **L'amour courtois**, [env. 10p.]. Disponible sur Internet : <http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/06.htm>

L'épanouissement de l'amour courtois dans la littérature médiévale et sa place dans le cadre de vie de l'aristocratie. Le raffinement et l'art de vivre à la cour et l'exaltation du sentiment amoureux dans la poésie lyrique des troubadours et les romans en vers comme "Le Chevalier de la charrette", de Chrétien de Troyes. L'amour et la chevalerie dans les romans arthuriens : les conceptions de l'amour incarnées par Gauvain et Lancelot. L'originalité de Chrétien de Troyes dans sa description du sentiment amoureux et l'importance du mariage comme pour Erec et Enide ou Yvain et Laudine ; la possibilité de concilier vie

conjugale et attrait de l'aventure, amour et chevalerie, contrairement au modèle courtois qui préconise que l'amour ne peut se développer que hors du mariage. Le thème du roman de Cligès de Chrétien de Troyes, récit inspiré de la légende de Tristan et Yseult, mais qui condamne l'adultère. Gauvain, modèle de courtoisie, est montré comme un séducteur incapable de s'attacher à une seule femme dans les romans arthuriens du XIII^e siècle. Les excès de l'amour courtois chez Lancelot : le récit de Chrétien de Troyes de l'amour passionné d'un chevalier arthurien pour une dame mariée dans *Le Chevalier de la Charrette* ; l'amour condamnable de Lancelot pour la reine Guenièvre l'empêchera de conquérir le Graal.

Livre

Au temps des châteaux forts en Alsace 2. Lutterbach : Châteaux forts et Villes fortifiées d'Alsace, 2002. 84 p. : ill. Bibliogr.

Le 2^eme tome sur les châteaux forts en Alsace au Moyen Age étudie la répartition des pouvoirs et l'organisation politique de la société médiévale. Il présente la chevalerie, la famille, la vie quotidienne (habillement, cuisine, distractions), le jardin médiéval, le poids de l'Eglise, la magie et la sorcellerie, les pèlerinages, les croisades, les juifs. Cote : ALS 944.383 AU

Beaussart, François-Jérôme. **Un parcours de lecture en classe de cinquième : Perceval ou le conte du Graal.** Amiens : CRDP de Picardie, 1999. 125 p. ISBN 2-86615-237-9

Propose quatre séries de fiches. Les fiches « guide de lecture » sont une aide à la lecture autonome, les fiches « Langue médiévale » concernent l'angle linguistique, les fiches « Autour du texte » aborde le contexte socio-économique de l'œuvre et les fiches « Le texte en perspective » approfondissent quelques-uns des thèmes qui traversent ce récit. Cote : 808.3 BEA

Denizot, Jean-Claude. **Structures de contes et pédagogie.** Dijon : CRDP Dijon, 1995. 67 p. : ill. 210B1020. ISBN 2-86621-201-0

L'auteur esquisse une réflexion sur le conte à l'école (objectifs, utilisation, place) et établit une typologie illustrée de contes. Les diverses structures présentées sont : les contes d'invention, d'interdits, merveilleux, loups et ogres. Cote : 809.3 DEN

Hubert-Richou, Gérard. **Petits contes comme autrefois... ou presque.** Safrat, 2001. 124 p. : ill. ISBN 2-906-357-85-5

L'auteur a tenu à modifier quelque peu les contes traditionnels : les princesses peuvent être méchantes, les sorcières gentilles et les ogres tendres. Cote : 372.66 HUB

Milhaud, Marie-Lucile. **Le roman de chevalerie : deux études pour les collèges.** Grenoble : CRDP de l'académie de Grenoble, 133 p. Bibliogr. ISBN 2-86622-572-4

*L'axe d'étude choisi pour le roman de chevalerie est la permanence de l'utilisation et de la transformation des procédés épiques dans la naissance d'un genre nouveau : le roman courtois. Sont proposées 10 séances sur *La Chanson de Roland* (groupement de textes) et 12 séances sur *Yvain, le Chevalier au lion* (lecture intégrale).* Cote : 809.3 MIL

Montardre, Hélène. **Mille ans de contes.** Toulouse : Milan, 1992. 460 p. : ill. Bibliogr. ISBN 2-86726-613-0

Un recueil de contes, comptines, poésies, histoires d'ogres, de fées, contes de Noël, légendes. Cote : 843.01 MIL

Risselin, Karine. **Perceval : construction d'un héros.** CRDP de Grenoble, 2005. 116 p. ISBN 2-86622-729-8, ISSN 1283-2499

La séquence proposée est centrée sur l'apprentissage du héros, en relation avec les lieux traversés et les personnages rencontrés. Un telle approche contribue à rendre compréhensibles les nombreux échos qui structurent le roman. Mais cette séquence s'ouvre aussi sur d'autres textes du Moyen Age, d'autres plus récents voire contemporains. Cette double démarche permet à l'enseignant d'aborder progressivement la spécificité du roman de Chrétien de Troyes et aux élèves de tisser des liens littéraires fructueux.

Cote : 840.1 RIS

Schöttke, Michèle. **Littérature / Ecriture : Grammaire - Conjugaison -Vocabulaire - Orthographe CM1**. Paris : Hatier, 2006. 1 vol. (223 p.) + 1 mémo. Facettes. ISBN 978-2-218-74969-8

Manuel de français comprenant 5 modules de 2 à 4 unités : des ogres et des ogresses, des romans policiers, des histoires mêlées, des contes de métamorphoses, les chats dans la littérature et un sixième module sur le théâtre. Chaque module contient un atelier de lecture, des activités d'observation réfléchie de la langue (ORL), un atelier d'écriture et une banque d'exercices. Cote : 372.6 SCH

Meirieu, Philippe. **Des enfants et des hommes : littérature et pédagogie. 1. La promesse de grandir**. ESF éditeur, 1999. 136 p. Pédagogies. ISBN 2-7101-1379-1

Pédagogue faisant référence dans le monde, l'auteur a pris le parti d'étudier à travers des œuvres littéraires, les enjeux fondamentaux de l'éducation. De Perceval de Chrétien de Troyes à 1984 d'Orwell, de Giraudoux ou Montherlant à Primo Levi ou Russell Banks, il explore des œuvres qui permettent d'entrer dans l'intelligence vive de l'éducation. Cote : 370 MEI

Périodique

Sorcières, diables et autres personnages fantastiques. Farandole, 2001, 10, 27 p. : ill. Discogr. ISSN 1290-9130

Ensemble de partitions sur le thème du fantastique : ogre, sorcière, monstre, fantôme... Présentation de "La Sorcière de Midi" d'Antonin Dvorak et liste de sites internet sur ce thème.

Tusseau, Jean-Pierre. **Chrétien de Troyes : "Erec et Enide"**. L'Ecole des Lettres des collèges, 03/2008, 2007/08-07, p.43-61. ISSN 0761-3903

Etude du roman de chevalerie "Erec et Enide", de Chrétien de Troyes. Séquence pédagogique pour l'étude ce roman de chevalerie.

Poslaniec, Christian. **Yvan Pommaux et la littérature du Moyen Âge**. L'Ecole des Lettres des collèges, 05/2013, 2012/13-06-07, p.23-36. ISSN 0761-3903

Analyse de l'influence de la littérature médiévale dans la bande dessinée "Angelot du Lac" d'Yvan Pommaux : la littérature épique ("Lancelot du Lac" de Chrétien de Troyes, "La Chanson de Roland", "Tristan et Iseut", "Le Roman de Renart") ; la poésie du Moyen Âge (citations de poèmes de Watrquet Brassenel de Couvin, de Rutebeuf, de Béatrice de Die) ; le théâtre médiéval ("Le Jeu de Robin et Marion" d'Adam de la Halle).

Legrand, Sylvie. **Brunain et Blérain**. La classe, 12/2010, 214, p.81-84. ISSN 1143-2802

Etude du fabliau "Brunain et Blérain" : lecture d'un extrait, les caractéristiques du fabliau, analyse du texte (vocabulaire médiéval) et questionnaire pour l'élève.

Legrand, Sylvie. **Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval**. La classe, 01/2011, 215, p.77-80. ISSN 1143-2802

Séquence autour de l'étude d'un extrait du Conte du Graal de Chrétien de Troyes et du personnage de Perceval. Présentation de l'œuvre, lecture de l'extrait et questionnaire, les chevaliers du Moyen Âge.

Bertout, Françoise / Primault, Dominique. **La littérature au cycle 2 7/13. Un personnage archétypal : l'ogre**. La Classe, 02/2013, 236, p. 69-70. ISSN 1143-2802

Série de fiches pédagogiques proposant d'enrichir la culture littéraire des enfants de cycle 2, à partir d'activités diverses. L'objectif de cette séquence est de comparer la figure de l'ogre dans les contes traditionnels et les contes de la littérature jeunesse. Lecture de différents contes, élaboration de tableaux comparatifs autour du personnage de l'ogre.

Larronde, Vincent. **Au temps des châteaux forts**. La Documentation par l'image, 06/2002, 118, p.1-18. ISSN 0046-0478

Dossier sur la place du château fort dans la société médiévale. Construction des premiers châteaux forts de terre et de bois, évolution architecturale et fonctions, le château fort symbole de la puissance : la seigneurie foncière et banale, la vie des chevaliers. Présence de châteaux forts occidentaux en Orient.

Péborde, Laure. **Yvain, le Chevalier au lion**. NRP. Lettres collège. Cahier, 11/2013, 635, p.1-32. ISSN 2112-2644

Séquence pédagogique qui propose la lecture et l'étude du roman de chevalerie "Yvain, le Chevalier au lion" de Chrétien de Troyes au collège, de façon thématique. Objectifs : revoir et approfondir la notion de merveilleux, découvrir la notion de courtoisie, étudier le thème de la chevalerie et comprendre les spécificités d'un récit de combat. Parallèlement aux activités de lecture, des activités d'écriture et d'étude de la langue sont proposées, avec leurs corrigés.

Le personnage de roman. TDC école, 01/03/2008, 013, p.5-48. Bibliographie, chronologie, lexique, poster, webographie. ISSN 1954-3832

Dossier de 2008 sur l'évolution du personnage de roman depuis son origine au Moyen Age (depuis Chrétien de Troyes), le roman bourgeois et le roman picaresque au 17^e siècle, le roman réaliste au 19^e siècle (Balzac, Zola, Choderlos de Laclos), jusqu'à sa remise en cause au 20^e siècle avec l'influence de la psychanalyse et du Nouveau roman (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras...). Du héros au personnage : Lancelot. L'iconographie de Don Quichotte. Quasimodo au cinéma. Séquences pédagogiques pour le cycle 2 et le cycle 3.

Caillaud, Claire / Daire, Madeleine. **L'ogre en littérature : figure de l'Autre, peur du Moi**. Textes et documents pour la classe, 01/03/2000, 791, p.3-37. ISSN 0395-6598

Dossier : le mythe, les mythes de la dévoration, et les symboles que porte l'ogre des contes et de la littérature. Analyse ethno-psychologique de l'anthropophagie. Textes et illustrations avec commentaires et questions.

L'art de cour au Moyen Age. Textes et documents pour la classe, 15/03/2004, 872, p.3-54. ISSN 0395-6598

Dossier : présentation de la cour, lieu privilégié de création artistique au Moyen Age. Enjeux de pouvoir et fastes au 14^e siècle et au 15^e siècle. La décoration intérieure avec les peintures murales, les tapisseries. La littérature courtoise, le livre manuscrit comme oeuvre d'art. Musique et poésie avec entre autres Guillaume de Machaut. Interview de D. Vellard spécialiste de musique médiévale. Place des femmes et influences. Séquences pédagogiques. Bibliographie, discographie, webographie.

La chevalerie. Textes et documents pour la classe, 15/01/2006, 908, p.5-52. Bibliographie, séquences pédagogiques, webographie. ISSN 0395-6598

Dossier, réalisé en 2006, sur la chevalerie : origine et fonction ; transformation du statut du chevalier au cours du Moyen-Age. Exemple de Richard Coeur de Lion. Evolution des armes et des pratiques de combat ; tactiques des cavaliers arabo-musulmans. La chevalerie en littérature : les romans arthuriens ; Don Quichotte, parodie des romans de chevalerie. Le chevalier au cinéma.

Dion, Patrick. **La légende arthurienne**. Textes et documents pour la classe, 01/09/2008, 959, p.5-50. Bibliographie, webographie. ISSN 0395-6601

Dossier sur la légende du roi Arthur et les chevaliers de la Table ronde. Origine du mythe du roi Arthur. Le livre de Lancelot : des manuscrits enluminés. Amour courtois et naissance du roman. Histoire des arts : les avatars de la figure d'Arthur. Affiche : enluminure du 15^e siècle, apparition du Saint Graal. Séquences pédagogiques en classe de 5^e : le roman de chevalerie en cours de français et d'histoire ; le personnage de Merlin, origine et postérité en cours de français.

C. Les ressources des "Enfants de cinéma"

De nombreuses pistes intéressantes à découvrir sur les sites officiels du dispositif :

<http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/monde.html>

<http://www.transmettrelecinema.com/film/monde-vivant-le/>

D. Les fiches-élève

Fiche	Titre	Objectifs
1	Eugène Green	Lecture documentaire
2	Le film <i>Le monde vivant</i>	Compréhension du film
3	Affiches	Analyse, comparaison, émission d'hypothèses
4	Si on jouait à ...	Expression orale, reprise d'une structure syntaxique
5	Résumé	Compréhension du film
6	Extraits d'Yvain le Chevalier	Expression orale / écrite. Mise en images
7	Jeu de liaisons	Travail de lecture à voix haute, à la manière baroque du film
8	Texte, La rencontre d'Yvain et du lion	Lecture d'un texte médiéval, découverte d'un lexique
9	Poésie médiévale La complainte Rutebeuf	Mise en voix d'un texte poétique médiéval
10	« Consultation » d'après Bernard Friot	Lecture à deux voix d'un texte théâtral
11	Recette pour un ogre	Expression écrite : création de recettes humoristiques
12	Conseils pratiques si vous rencontrez un ogre	Expression écrite : création de textes humoristiques
13	Chant « J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre »	Pratique artistique : chant
14	Chant « La fillette et le loup »	Pratique artistique : chant
15	Mémoire d'une rencontre avec une œuvre	Trace pour le PEAC (parcours artistique et culturel de l'élève)

► Eugène Green

Eugène Green est un cinéaste, écrivain et poète.

Il est né le 28 juin 1947 à New York.

À vingt ans il est parti pour l'Europe, et après un an passé à Munich et à Prague, il est arrivé à Paris, où il a fait des études de lettres, de langues, et d'histoire de l'art.

En 1976 il a été naturalisé français et a créé une compagnie dramatique, le Théâtre de la Sapience. Il a écrit pour cette troupe des pièces et a réalisé des spectacles mettant en pratique ses recherches sur le langage théâtral du XVII^{ème} siècle.

Depuis 1974 il poursuit un travail quotidien d'écriture en français et a publié plusieurs romans et recueils de poésie.

En 1999 il a réalisé son premier film *Toutes les nuits* inspiré d'un roman de Gustave Flaubert *La première éducation sentimentale*.

Suivront en 2003 *Le monde vivant*, en 2004 *Le Pont des Arts*, son plus grand succès, en 2005 *La religieuse portugaise* et en 2015 *La Sapienza*.



Dans ses films, les personnages parlent un français parfait en prononçant toutes les liaisons, ce qui produit une discordance avec le langage commun qui n'en fait que quelques-unes. Eugène Green introduit aussi parfois un terme familier qui produit un décalage et crée pour le spectateur un effet humoristique.

Le cinéma d'Eugène Green provoque la critique.

Certains considèrent que le choix de prononcer toutes les liaisons donne « un effet désastreux à l'écran ».

Le réalisateur, lui, pense « qu'au bout de dix minutes, on ne les entend plus. »

► Le film *Le monde vivant*

- **C'est un film de fiction mêlant l'époque actuelle à l'époque médiévale.**

Les vêtements des personnages sont actuels, la musique utilise des instruments du Moyen-Age. Il y a des anachronismes visuels ou de langage (l'anachronisme, dans une œuvre, est une erreur qui consiste à placer une idée ou un objet qui n'existait pas à l'époque représentée dans cette œuvre.)

- **C'est un film où l'humour décalé est très présent.**

Il n'y a pas de gags mais des pointes d'humour par la parole.

Par exemple ces remarques de Nicolas : « Ma mère m'a acheté des chaussures anti bave de limaces ». Quand la Dame avertit Nicolas que l'ogre a plongé son épée dans du venin : « J'ai déjà l'habitude de faire très attention aux guêpes car je suis allergique. » Alors que le chevalier est en train de mourir : « Vous n'êtes pas très en forme ! » A propos de l'ogre « C'est vraiment un sale type ! » Quand Nicolas retrouve la Demoiselle de la chapelle : « Ne trouvez-vous pas plus pratique d'aimer un chevalier vivant qu'un chevalier mort ? »

Si on est attentif et patient, on notera qu'en fin de générique, le réalisateur remercie les limaces du Béarn pour leur bave !

- **Il y a des éléments fantastiques.**

Nicolas rejoint la Demoiselle de la Chapelle par lévitation et redescend par le même chemin. Il retire l'épée enfoncée dans l'autel (c'est une référence à la légende du Roi Arthur). L'arbre qui protège Nicolas le caresse de ses bras, lui offre du raisin et saigne quand Nicolas le frappe de l'épée. Le lion pleure. Le Chevalier au Lion ressuscite.

- **C'est un film où ce qui est montré ne correspond pas à ce qui est nommé.**

Le chien est un lion, le lapin est un bébé éléphant dont la trompe n'a pas encore poussé... Ainsi on est invité à conserver un regard d'enfant (les enfants identifient tout de suite le chevalier à son épée). De même, dans leurs propres jeux, les enfants peuvent créer un personnage ou une situation uniquement par la parole (« on dirait que je suis mort », « on dirait que je suis un chevalier ou un cheval »...)

- **La parole a une place très importante dans le film.**

Les personnages poursuivent tous le même but : vivre dans la parole donnée. Ils ne sont pas transformés par leur aventure car elle n'est qu'un épisode de leur quête. C'est la parole qui donne l'existence à chaque protagoniste de l'histoire. Dès le début, les parents de Nicolas disent après son départ : « Ce qui est dit est dit ». C'est par la parole que le chevalier présente son chien comme un lion...

On peut remarquer aussi l'importance de la parole donnée : elle tient captive la demoiselle de la chapelle ; elle rend fidèle la femme de l'ogre (sauf après qu'elle ait entendu la parole du chevalier); elle redonne vie au chevalier (parole de Pénélope)...

L'ogre, lui, n'a pas de vraie parole.

- **La façon de parler surprend.**

Les acteurs font systématiquement les liaisons entre les mots. Eugène Green aime à retrouver la manière de déclamer du théâtre du XVIIème siècle qui met au premier plan les notions de rythme et d'intonation du texte. Ces liaisons systématiques créent un effet comique pourtant Eugène Green nous dit : « *Les liaisons ne sont pas là pour faire rire. Mais je comprends qu'au premier contact ça puisse prêter à sourire. Je pense qu'une fois qu'on l'a accepté, en général au bout de dix minutes, on ne les entend plus.* »

► Affiches



Mact Productions, Les Films du Fleuve, AB3 présentent
Quinzaine des Réalisateurs - Cannes 2003

Le Monde vivant

un film de Eugène Green



Le Monde vivant

Quinzaine des Réalisateurs
Festival de Cannes 2003



un film de Eugène Green



www.chroniclephoto.com ALBERTO LORETTI, ADRIANO MICHAELS, LAURÉNE CHAILAN, JACQUE TRICELLIER, MARIN CHARPÉ, ANNE LI PARAGHER, SAM

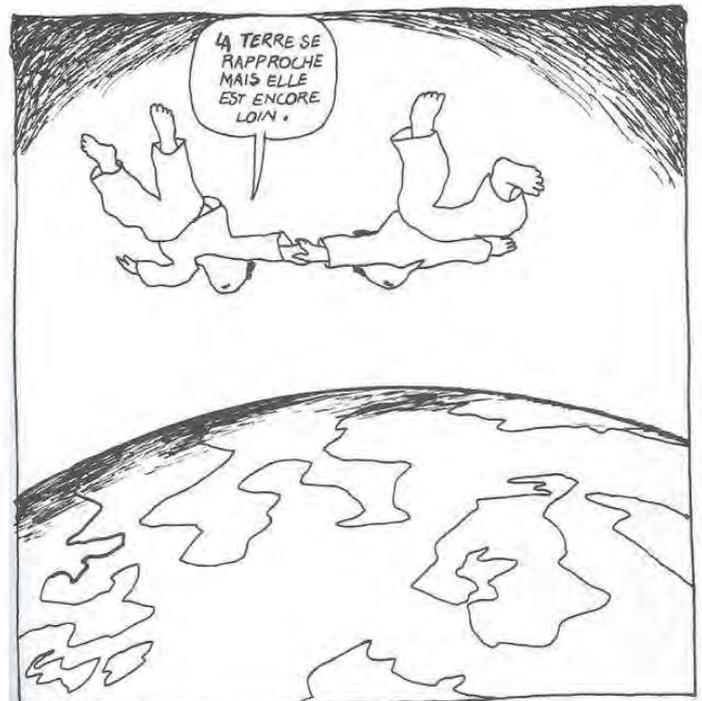
► Si on jouait à...

« Piero », Baudoin, Editions Seuil

AUJOURD'HUI ON PEUT PENSER QUE DORMIR
AVEC SON FRÈRE CE N'EST PAS TRÈS BIEN.



POUR NOUS C'ÉTAIT MERVEILLEUX.



► Résumé

Le jeune homme Nicolas a quitté le domicile de ses parents non sans leur avoir dit qu'il partirait. Il va par les chemins, voit un sanglier, puis croise le Chevalier au lion, lequel marche tout droit vers le château d'un ogre qui tient captive une Demoiselle dans une chapelle (afin de l'épouser quand sa femme acceptera d'être répudiée). Le Chevalier au lion souhaite délivrer cette Demoiselle qu'il aime, et pour cela veut combattre l'Ogre.

Pendant que ce dernier fait ses courses en capturant deux enfants, Nicolas arrive à la chapelle, et la Demoiselle captive l'invite à venir l'y rejoindre – en passant par la fenêtre et, comme il se doit, par lévitation. Là, Nicolas retire l'épée coincée dans l'autel, ce qui, selon la prédiction d'une sorcière, le fait devenir maître du cœur de la Demoiselle – qu'il aimait déjà sitôt vue. Mais lorsqu'ils s'embrassent, la demoiselle, piquée, recule et exige qu'il aille aider le Chevalier au lion à combattre l'Ogre. Celui-là est arrivé au château, et y rencontre Pénélope, la femme de l'Ogre, qui le nourrit et l'héberge clandestinement pour la nuit. Pénélope transmet le défi du Chevalier à son mari, après avoir sauvé de la mort les deux enfants prisonniers de l'Ogre en lui cuisinant, à son insu, du porc plutôt que de l'enfant.

Perdu sur son chemin à la tombée du jour, Nicolas rencontre un arbre enchanté, et se laisse aller, au pied de son tronc, aux délices qu'il lui propose. Il ne se réveillera le lendemain que bien tard, quand la matinée sera déjà bien avancée. Le Chevalier au lion, de son côté, combat l'Ogre – sans son lion. L'Ogre a répandu de la bave de limace sur le sol, et le Chevalier, bien qu'averti par Pénélope, glisse et est mortellement frappé par l'Ogre.

Nicolas n'arrive au château que pour trouver le Chevalier à l'agonie, seul avec Pénélope ; mais, muni de chaussures anti-bave, il part combattre l'Ogre sur le champ, et avec l'aide du lion parvient à le vaincre en lui tranchant la tête. Nicolas part rejoindre la Demoiselle de la chapelle avec l'âne que lui laisse Pénélope. Mais lorsqu'il la retrouve, mise au fait de la mort du Chevalier au lion, elle cesse soudain de l'aimer au profit du Chevalier mort. Nicolas est désespéré. Ils quittent tous deux la chapelle et avec l'âne partent vers le château, pour que la Demoiselle puisse voir le corps de son nouveau bien-aimé. Dans un songe, le lion rejoint la demoiselle, pleure devant elle et la conduit jusqu'à Nicolas qui semble mort. La Demoiselle renonce au Chevalier au lion. La même nuit, Pénélope allume une torche qu'elle plante à côté du cadavre du Chevalier au lion. Elle va nourrir et coucher les enfants, qu'elle considère comme les siens « par la parole ». Quand elle revient auprès du Chevalier au lion, son corps a disparu. Elle entend bientôt sa voix derrière elle, avant de sentir sa main prendre la sienne.

Au matin, elle prépare le petit déjeuner des enfants, tandis que la Demoiselle de la chapelle, libérée par sa parole, aime de nouveau Nicolas. Pénélope, revenue sur le lieu de la mort du Chevalier au lion, le voit maintenant en face d'elle : il est complètement ressuscité, ils appartiennent au même monde, et s'étreignent. Arrivent Nicolas, la demoiselle, le lion et l'âne. Tous se réjouissent. On annonce les noces prochaines du Chevalier au lion et de Pénélope d'une part, de Nicolas et de la Demoiselle d'autre part. Les enfants ont trouvé un bébé éléphant, et obtiennent l'autorisation de l'emporter avec eux, guidés par le lion qui va les ramener jusqu'à leurs parents.

Ils se saluent, le soleil et la musique illuminent la nature.

► Extraits

**Voici trois extraits d'Yvain le chevalier au lion.
A toi de les mettre en images ou d'en imaginer la suite.**

« Il y a sept ans, je fus pris par l'ennui et j'avais l'âme triste. C'est pourquoi je décidai de partir à l'aventure. Je m'équipai des pieds à la tête et partis sur mon cheval. Je chevauchais une bonne partie de la journée dans la forêt de Brocéliande, en suivant un chemin difficile, rempli de ronces et d'épines. Je finis par déboucher sur une lande où j'aperçus une fortification de belle allure, entourée par un large fossé. Je m'approchai du pont qui l'enjambait. Le propriétaire m'y attendait, un oiseau, dressé pour la chasse sur le bras. Il me pria de descendre de cheval... »

«... Après ces mots ce fut le combat. Chacun se protégea au mieux derrière son écu. Le chevalier avait bon cheval et lance roide et il était sans doute plus grand que moi de toute la tête. Son cheval était meilleur que le mien et bien plus fort, sa lance était plus longue. Le plus grand coup que je pouvais, je lui donnai. Je mis si bien toute ma puissance, qu'en pièces vola ma lance et la sienne resta entière. Et le chevalier me frappa si durement qu'il me mit à terre tout plat. Il me laissa honteux et mat. Sans me jeter un seul regard, prit mon cheval et me laissa...»

« ...La fille du seigneur prodigua à Yvain des marques d'honneur comme on le fait pour tout bon hôte. Elle choisit dans son coffre une chemise plissée. A la chemise, avec du fil et une aiguille, elle cousit de belles manches ? Voici Monseigneur Yvain superbement vêtu. La jeune fille n'en faisait-elle pas un peu trop ? Messire était confus de toutes ces attentions. On l'invita à un somptueux repas. Les plats furent si nombreux que les serviteurs s'ennuyaient à les apporter. Puis Yvain reçut une belle chambre et le lion s'installa pour la nuit à ses pieds.

Au matin, lorsque Dieu eut rallumé son grand luminaire sur le monde, Monseigneur Yvain se leva promptement. La jeune fille qui l'accompagnait se rendit à la chapelle du château pour entendre la messe en sa compagnie. Au sortir de la messe, Messire Yvain s'attendait à partir sans problèmes et demanda donc au seigneur permission de prendre congé. Mais celui-ci répondit :

- Ami, je ne puis pour le moment vous laisser partir car, dans ce château, est établie une règle diabolique que je dois faire respecter... »

► Jeu de liaisons : Le Roman de Tristan : Premiers aveux d'amour

Thomas, Poème du XIIème siècle

Texte traduit et commenté par Daniel Lacroix et Philippe Walter

Extrait de Tristan et Iseut, Les poèmes français, La saga norroise, Le livre de poche, Lettres gothiques, 1989.

[...] « Si vous n'étiez pas là, je ne me trouverais pas **ici**, et je ne connaîtrais rien de l'amour (l'amertume, la mer). Il **est** étonnant que quelqu'un qui connaît **un** mal si **amer** en mer, et qui se sent si amèrement **oppressé**, ne hâisse pas la mer (l'amour). Si jamais j'arrivais **à** m'en sortir, certes je n'y retournerais plus jamais. »

Tristan a suivi attentivement chaque mot qu'elle prononçait, mais elle a réussi si bien à l'embrouiller **en** jouant sans cesse sur le mot « amour » qu'il ignore si c'est de « la mer » ou de « l'amour » que lui vient cette souffrance, ou si elle dit « l'amour » en voulant dire « la mer », ou si au lieu de « l'amour », elle dit « **amer** ». [...]

« Le mal que je ressens », dit Yseut, « me remplit **en** effet d'amertume, mais **il** ne s'agit pas de la nausée ; c'est **un** mal qui m'étreint le cœur, et j'**en** suis **oppressée**. Cette amertume (**cet amour**) a comme cause la mer (l'amour), et elle a commencé après que je suis montée à bord. »

Tristan répond : « Il **en** est de même pour moi : mon mal s'apparente au vôtre. C'est l'oppression qui rend mon cœur bilieux (amoureux), et pourtant je ne ressens pas ce mal comme étant **amer** ; il ne provient pas non plus de la mer, c'est l'amour qui est la cause de mes souffrances, et c'est **en** mer que l'amour s'est saisi de moi. J'**en** ai déjà dit assez pour qui sait me comprendre. »

Quand Yseut entend les sentiments qu'il laisse paraître, elle est ravie du cours que prennent les évènements. (Ils tiennent des propos tendres **et** passionnés), car tous deux vivent dans l'espoir.

[...]

► La rencontre d'Yvain et du lion.

Chrétien de Troyes, Yvain ou le chevalier au lion, Editions Gallimard, Folio Junior

Note :

Messire : titre réservé aux seigneurs

félonne : traîtresse

occire : tuer

un écu : un bouclier

une oule : une marmite

preux : vaillant

Messire Yvain vient au secours d'un lion

Messire Yvain allait pensif à travers une forêt lorsque, soudain, retentit un grand cri de douleur. Il se dérouta aussitôt vers l'endroit d'où venait le cri. Au milieu d'une clairière, il aperçut un lion. Un serpent cracheur de feu s'était accroché à sa queue et torturait l'échine du lion à coup de flammes ardentes.

A qui porter secours ? se demanda *Messire Yvain*. Au lion, à coup sûr, car une créature venimeuse et *félonne* ne mérite pas qu'on lui fasse du bien. Or le serpent est venimeux et le feu lui sort de la bouche tellement l'intérieur de son corps est rempli de traîtrise.

Il décide donc de l'occire. Il dégaine donc son épée et s'avance vers la bête en se protégeant le visage avec son *écu* pour éviter les flammes vomies par la gueule large comme une *oule*. Et tant pis si le lion délivré ensuite décide de se retourner contre *Messire Yvain*. Pour l'instant sa pitié pour le lion le pousse à l'action. L'épée acérée bien en main, il attaque le serpent. Il coupe en deux la bête, tranche les deux tronçons tombés par terre et frappe pour réduire le serpent en petits morceaux. La bête reste encore accrochée. Il tranche encore un nouveau morceau de la queue du lion, mais juste ce qu'il faut.

Il s'attendait à ce que le lion, délivré du serpent, passe à l'attaque. Mais pas du tout ! Ecoutez donc ce que fit la bête, *preux* animal et débonnaire ! Il étendit ses pattes avant et inclina sa tête, puis se dressa sur ses pattes arrière pour s'agenouiller en signe d'humilité devant *Messire Yvain*, le fils du roi Urien. Et toute sa face se mouillait de larmes d'humilité. Oui le noble lion se faisait tout humble devant son bienfaiteur.

Messire Yvain essuya son épée souillée par le venin et reprit sa route. Le lion se mit à marcher à ses côtés, prêt à servir et à défendre celui qui l'avait sauvé... »

► Poésie médiévale, la Complainte Rutebeuf

Rutebeuf (1230-1285) : on ne sait rien de sa vie sinon qu'il a vécu à Paris dans la seconde moitié du XIII^{ème} siècle. Ce ménestrel a chanté son temps, la misère, la révolte, les petites vies, le froid, la pauvreté. C'est avec lui qu'est née la poésie récitée.



LA COMPLAINTE RUTEBEUF

*à Alphonse de Poitiers
Frère de Saint Louis*



*Que sont mes amis devenus
Que j'avais de si près tenus
Et tant aimés ?
Je crois qu'ils sont trop clairsemés,
Ils ne furent pas bien semés
Ils m'ont manqué.
Ces amis-là m'ont mal traité :
Jamais, quand Dieu m'a affligé
De tous côtés,
Je n'en ai vu un seul chez moi.
Le vent, je crois, les enleva.
L'amour est morte :
Ce sont amis que vent emporte,
Et il ventait devant ma porte...*

► **Consultation, d'après Bernard Friot,
Nouvelles histoires pressées, Ed Milan, 1992**

L'ogre : Ah ! Docteur, ça ne va vraiment pas fort.
Je sens comme un poids sur l'estomac et j'ai toujours envie de vomir.
Si ça continue, il faudra que je me mette au régime.

Le médecin : Voyons, voyons, ne vous affolez pas.
Ce n'est peut-être pas si grave que ça.
Dites-moi ce que vous avez mangé ces jours derniers.

L'ogre : Eh bien, avant-hier, j'ai croqué un gendarme, un coureur cycliste et une marchande de légumes.
Tous bien frais et pas trop gras.

Le médecin : Ce n'est vraiment pas ça qui vous a rendu malade.
Et hier, qu'avez-vous mangé ?

L'ogre : J'ai avalé une institutrice et quelques-uns de ses élèves.
Je ne sais plus combien : ils sont tellement petits à cet âge-là !

Le médecin : Vous n'avez quand même pas mangé la classe entière d'un seul coup ?

L'ogre : Non, non, j'en ai gardé quelques-uns pour mon goûter.
Et pour le dîner, je me suis fait un sandwich avec un gendarme et deux directeurs d'usine.
Au dessert, j'ai pris une danseuse étoile. Avec son tutu.

Le médecin : C'est tout ?

L'ogre : Oui, oui.

Le médecin : Vous êtes sûr ? Réfléchissez bien.

L'ogre : Ah, oui, maintenant, je m'en souviens !
En traversant la forêt, j'ai mangé une fraise des bois.

Le médecin : Ne cherchez plus. C'est ça qui vous a rendu malade !

L'ogre : Vous pensez que c'est grave, docteur ?

Le médecin : Mais pas du tout.
Tenez, avalez ce cachet et dans trente secondes vous ne sentirez plus rien.

L'ogre : Et je ne serai pas obligé de me mettre au régime ?

Le médecin : Pas le moins du monde.
Reprenez tranquillement votre alimentation habituelle.
Mais, évitez les fraises des bois et les framboises !

L'ogre : Oh merci, docteur, merci beaucoup !

L'ogre, tout joyeux, retrouve son bel appétit.
Il se rhabille en vitesse, remet ses souliers, saute sur le médecin... et n'en fait qu'une bouchée.

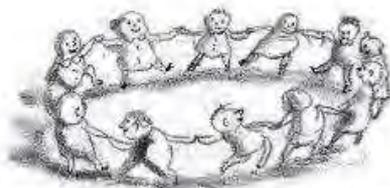
► Recette pour un ogre

« Les ogres », S.Chausse, C.Durual, P.H.Turin- Albi michel

🍷 L'OGRIILLADE 🍷

L'ogriillade demeure, de nos jours, la base de la cuisine ogrienne et c'est pour cela que la chaumiogre est équipée d'une si monumentale cheminée.

Recette pour 4 personnes



- Prendre deux douzaines d'enfants, les plus vivaces possibles.



- Rouler ces enfants dans une préparation à base d'huile d'olive, d'herbes de Provence, d'ail écrasé et de poivre gris concassé.



- Les attacher à la broche au moyen d'ogrenouement.
- Commencer alors la cuisson sur flammes vives.



- Piquer fréquemment la peau avec une fourchette. Saler en fin de cuisson.
- Déguster bien chaud : la chair sera fondante.

► Conseils pratiques si vous rencontrez un ogre

« Les ogres », S.Chause, C.Durual, P.H.Turin- Albi michel



Conseils pratiques

*Il est préférable de se méfier
de tous les personnages portant une hotte !*

☛ **Important : vous rencontrez un ogre... Que faire ?**



*Les ronflements d'un **ogre** endormi
dissuadent quiconque d'approcher.*

1. L'ogre dort

Dans ce cas, l'ogre est facilement reconnaissable à la puissance de ses ronflements.

2. L'ogre est réveillé

Ici, l'affaire devient un peu plus compliquée. L'ogre a pu utiliser transogre pour prendre l'aspect d'une innocente grand-mère, d'un honnête contrôleur des postes, ou même d'un marchand de jouets.

Le mieux est de l'écouter parler. L'ogre le mieux déguisé ne peut s'empêcher de prononcer des phrases telles que :



☛ *Test infallible pour démasquer un ogre*



Proposez à l'individu une soupière de jus d'épinards chocolaté avec des caramels et des saucisses de Strasbourg : les ogres ont horreur de ce plat

raffiné. Si l'individu suspect fait la grimace et refuse absolument de goûter à ce délice, il s'agit d'un ogre.

N'attendez pas pour vous enfuir. Malgré cette précaution, il se peut que vous vous retrouviez accroché par les pieds à sa ceinture. Dans ce cas, n'essayez pas la force, ce sera inutile, mais préférez la ruse.

☛ *Comment s'échapper*

Laissez-vous attacher et surtout ne cherchez pas à vous enfuir : il est difficile de courir vite quand on a les chevilles attachées. Votre kidnappeur vous détachera lorsqu'il vous installera dans le garde-mangeogre.

Difficile de fuir à toutes jambes, quand on a été victime d'ogrenouement !



Là, quand il viendra vous nourrir, vous rirez à pleine gorge. Quand il vous demandera la cause de votre hilarité, dites-lui que vous le croyez incapable de se transformer en baleine, en moustique ou en éléphant. Lorsque, piqué au vif, il vous aura donné la preuve du contraire, vous n'avez plus qu'à attendre qu'il meure échoué sur le dallage de la cuisine, qu'il aille se brûler les ailes au feu ou qu'il s'enfuit effrayé par une des souris

J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre

Traditionnel de Bourgogne

1. J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre J'ai vu le loup, le
r'nard cheu-ler J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre J'ai vu le loup, le
r'nard cheu-ler. C'est moi-même qui les ai r'beuil-lés, J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre.
C'est moi mêm' qui les ai r'beuil-lés. J'ai vu le loup, le r'nard cheu-ler.

2. J'ai ouï le loup, le r'nard, le lièvre
J'ai ouï le loup, le r'nard chanter
C'est moi-même qui les ai r'chignés.

3. J'ai vu le loup, le r'nard, le lièvre
J'ai vu le loup, le r'nard danser
C'est moi-même qui les ai r'virés.

La fillette et le loup.

Sur la route de Louviers,
Galopait une fillette.
Quand le loup l'a rencontrée,
Il s'est dit : « faisons dînette ».
Les babines retroussées,
Voici la méchante bête
Qui suit pour la dévorer
Notre adorable fillette.

Une voix s'est écriée :
« Tire donc la chevillette ! »
La bobinette est tombée,
Le loup fit grise minette,
La fillette était armée,
D'une énorme mitraillette,
Et le loup fut transpercé
De la queue jusqu'à la tête.

Puis sortant de son panier
Un couteau et une assiette
La fillette a découpé
Quelques belles côtelettes.
« Puisque grand-mère est couchée
Et qu'elle a du diabète
Je m'en vais faire un civet
C'est meilleur que la galette ! »

Quand le loup fut dévoré
Restait encore le squelette
« J'avais besoin d'osselets »
Se dit la douce fillette.
Avec les os qui restaient,
Elle fit une trompette
Et se mit à fredonner
Cette belle chansonnette.

Sur la route de Louviers,
Galopait une fillette,
Le loup m'aurait évité
S'il avait lu les gazettes.
A l'époque des fusées,
Quand on va sur les planètes,
Tous les contes du passé
Ne sont plus que des sornettes.
La, la, la...



Mémoire d'une rencontre avec une œuvre

Domaine artistique :

Cartel de présentation de l'oeuvre

Forme d'expression :

Genre :

Titre :

Réalisateur :

Scénario :

Musique :

Société de production :

Durée :

Année de sortie:

Le contexte historique

Le contexte artistique

Visuel de l'œuvre/ ticket d'entrée au cinéma



Le scénario

Les caractéristiques cinématographiques du film

Commentaires personnels : mes impressions, mes questions

Dessin(s) pour se souvenir de ce film

Merci aux salles partenaires

Palace Lumière ALTKIRCH

Espace Grün CERNAY

Le Colisée COLMAR

Florival GUEBWILLER

Espace 110 ILLZACH

Espace Rhéna KEMBS

Bel Air MULHOUSE

Palace MULHOUSE

Kinépolis MULHOUSE

Le Saint-Grégoire MUNSTER

Rex RIBEAUVILLE

La Passerelle RIXHEIM

La Coupole SAINT-LOUIS

Ciné Vallée SAINTE-MARIE-AUX-MINES

Vidéo-club STETTEN

Relais Culturel THANN

Gérard Philippe WITTENHEIM

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Pour *Le monde vivant*

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels

Valérie Guyot, conseillère pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68

Erika Kauffmann, conseillère pédagogique Arts visuels

Amandine Kuhner, coordinatrice «Ecole et Cinéma »

Olivier Walch, conseiller pédagogique Education musicale

et pour l'aide technique Jean-Marie Ottmann, reprographie DSDEN 68