



ECOLE ET CINEMA 68

« Même quand notre patrie est morne et grise, nous autres les êtres de chair et de sang nous préférons y vivre plutôt que dans le plus beau des pays étrangers. »

Lyman Frank Baum « Le magicien d'Oz »

La saison « École et Cinéma » 2015-2016**Éditorial****RENCONTRES**

- A. Préparer les rencontres
 - 1. La rencontre avec l'œuvre cinématographique *Le magicien d'Oz*
 - a. Les dispositifs pédagogiques et matériels
 - b. La contextualisation
 - 2. La rencontre avec le lieu
- B. Développer un comportement de spectateur

CONNAISSANCES

- A. S'approprier des connaissances culturelles
 - 1. Autour du *Magicien d'OZ*
 - a. Victor Fleming, le réalisateur
 - b. Synopsis
 - c. Fiche technique
 - d. Du livre au film
 - e. Le contexte historique
 - f. Critique
 - g. Anecdotes
 - 2. Autour de la littérature
 - a. Le merveilleux
 - b. Le conte
 - 3. Autour du cinéma
 - a. Le cinéma, trois acceptions
 - b. Le fantastique
 - c. Le long-métrage
 - d. Technicolor
 - e. MGM: Metro-Goldwyn-Mayer
 - 4. Autour des métiers du cinéma
- B. Analyser l'œuvre cinématographique
 - 1. Les supports de communication
 - 2. L'histoire
 - a. L'adaptation d'une œuvre littéraire
 - b. Les personnages
 - c. L'espace et le temps
 - d. La réflexion
 - 3. Les images du film
 - a. Les notions de composition
 - b. Les notions de plan
 - c. Les mouvements de caméra
 - d. Les angles de prise de vue
 - 4. Le son
 - a. Film musical ou comédie musicale ?
 - b. Les chansons et les personnages du film
- C. S'approprier des connaissances lexicales pour analyser des images
- D. Mémoriser la rencontre avec l'œuvre cinématographique
- E. Mettre des œuvres cinématographiques en réseau
- F. Mettre des œuvres littéraires en réseau

PRATIQUES

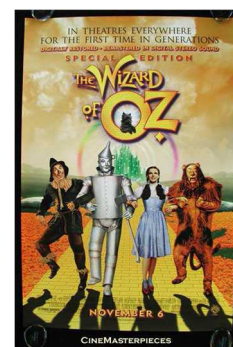
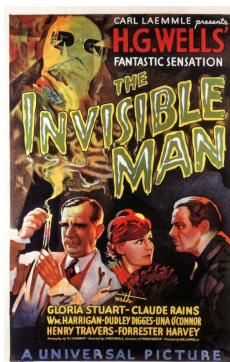
Mettre en œuvre une séquence cinématographique adossée à la notion de son

RESSOURCES

- A. L'article « L'adaptation cinématographique d'une œuvre »
- B. Le livret en ligne
- C. Les ressources de Canopé
- D. Les ressources des Enfants de cinéma
- E. Les fiches-élèves

NOTES

LA SAISON ECOLE ET CINEMA 2015/2016



Dispositif Ecole et cinéma et programmes officiels

La fréquentation de la programmation cinématographique proposée par l'équipe d'Ecole et Cinéma, s'inscrit de plein pied dans l'ambition affirmée du socle commun de connaissances, de compétences et de culture, de **partager une culture commune**. Les enjeux de l'éducation artistique et culturelle sont au cœur de quatre¹ des cinq domaines de ce nouveau socle² qui entrera en vigueur à la rentrée 2016.

L'émergence de l'enseignement de **l'histoire des arts** dans les programmes favorise, depuis 2008 **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.

*« 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 et culturelle (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. [...] 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 savoirs, 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.

¹ **Domaine 1** : les langages pour penser et communiquer

Domaine 2 : les méthodes et outils pour apprendre

Domaine 3 : la formation de la personne et du citoyen

Domaine 5 : les représentations du monde et l'activité humaine

² **Voir ressources** : L'éducation artistique et culturelle et l'usage des outils numériques dans le socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Cette approche artistique et culturelle s'articule autour de 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'éducation à l'image s'inscrit précisément 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'Ecole 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** et **intégrant l'utilisation des outils numériques** (appareil photographique, caméra, enregistreur audio numérique, ordinateur...).

Du livre au film

Les films programmés en 2015-2016 autour de l'adaptation cinématographique sont :

- **L'histoire sans fin**, film allemand en couleur de Wolfgang Petersen, 1984, 1h30, d'après *Die Unendliche Geschichte* de Michaël Ende (Cycles 2 et 3).
- **Ernest et Célestine** Film d'animation français en couleur de Benjamin Renner, 2012, 1h16, d'après les albums de Gabrielle Vincent publiés par les éditions Casterman, (Cycles 1 et 2).
- **L'homme invisible** Film de fiction américain en noir et blanc de James Whale, V.O. sous-titrée, 1933, 1h08, d'après *The invisible man* de H.G. Wells (Cycle 3).
- **Le magicien d'Oz**, Film de fiction américain en noir et blanc/couleur de Victor Fleming, 1939, 1h40, d'après *The Wonderful Wizard of Oz* de Frank Baum (Cycles 2 et 3).

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Avec la collaboration de Sébastien Pflieger, cinéaste

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels68

Christophe Carasco, conseiller pédagogique circonscription d'Altkirch

Valérie Guyot, conseillère pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68, coordinatrice « Ecole et cinéma » Education Nationale

Erika Kauffmann, conseillère pédagogique Arts visuels 68

Amandine Kuhner, assistante de direction au Cinéma Bel Air, coordinatrice « Ecole et cinéma »

Catherine Masson- Baguet, conseillère pédagogique Education musicale 68

Laurence Picaudé, Canopé

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

ÉDITORIAL

Vers une réorientation de l'accompagnement au dispositif « École & Cinéma »

Le choix des formateurs en cette nouvelle saison École & Cinéma est de **faire évoluer l'accompagnement au dispositif pour tendre vers une véritable éducation à l'image**. Celle-ci passe par la nécessité d'articuler la formation autour des trois piliers du PÉAC que sont les connaissances, les pratiques et les rencontres.

Pour nous donner les moyens de nos ambitions, nous avons d'une part, fait appel à un cinéaste, Sébastien Pflieger, qui interviendra au cours des quatre formations.

Chacune d'elle attirera successivement votre attention et celles des élèves sur un aspect précis du cinéma : **le plan, la composition d'image, le montage et le son**.

Nous avons d'autre part élaboré **un dossier ACMISA fédérateur**, porté par le Cinéma Bel Air de Mulhouse qui **permettra à douze classes identifiées d'expérimenter des pratiques cinématographiques** autour des quatre entrées précitées, **avec la collaboration de ce cinéaste**, pour **réaliser deux courts-métrages** par classe.

En fin d'année scolaire, **toutes les salles partenaires du dispositif école et cinéma projeteront les courts-métrages réalisés par les élèves** des douze classes participant au projet. Ils seront naturellement invités à découvrir le fruit de leur travail et celui de leurs pairs, au même titre que toutes les autres classes inscrites au dispositif « École & Cinéma ». L'équipe de formateurs et Sébastien Pflieger se répartiront dans les salles du département pour accompagner cette présentation des différents courts-métrages.

La participation des différentes classes à cette restitution permettra à la fois de **présenter et de valoriser les réalisations des classes**, mais aussi de **susciter, par émulation, l'envie de s'engager dans une pratique cinématographique** dès la rentrée suivante.

Enfin, **le livret évolue lui aussi** : si cette nouvelle organisation des contenus prend naturellement appui sur les trois piliers du PÉAC, elle permet également d'**intégrer de nouvelles pistes de réflexion** jusqu'alors inexploitées telles que les dispositifs de rencontres avec une œuvre cinématographique, la préparation de la rencontre avec le lieu, le développement du comportement de spectateur, l'analyse des images du film autour des notions de plan et de composition, l'appropriation de connaissances culturelles et lexicales, ainsi que des pratiques artistiques résolument axées sur des pratiques filmiques.

En sus des quatre livrets pédagogiques, **un fascicule recensant le vocabulaire** acquis tout au long de l'année dans le cadre du dispositif « École & Cinéma » vous sera également remis.

Nous espérons que cette nouvelle approche, que les moyens mis en œuvre et que les outils didactiques réalisés vous permettront concrètement d'enrichir vos pratiques pédagogiques.

L'équipe de formateurs d' « École & Cinéma »

RENCONTRES

A. Préparer les rencontres

1. La rencontre avec l'œuvre cinématographique *Le magicien d'Oz*

a. Les dispositifs pédagogiques et matériels

La rencontre avec une œuvre cinématographique requiert **des préalables qu'il est essentiel d'évoquer avec les élèves** afin de leur permettre :

- d'une part de **prendre conscience que l'acte de fréquenter une salle de cinéma n'est pas un acte ordinaire**, ni un acte anodin ; que cet acte permet aux élèves de **rencontrer une œuvre authentique dans un lieu spécifique qui lui est dédié**,
- et d'autre part, de donner du sens aux apprentissages grâce à une **approche analytique** qui lui donne **d'indispensables clés de compréhension**.

• À partir de quelle entrée s'effectue la rencontre ?

Il est indispensable de porter à la connaissance des élèves **l'entrée à partir de laquelle s'organise la rencontre avec l'œuvre** (*entrée historique, entrée technique, entrée géographique ou entrée thématique*) ; **cette année** en l'occurrence, **l'entrée est thématique** puisqu'elle repose sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

• Quelle stratégie de rencontre choisir pour préparer cette rencontre ?

La préparation à la rencontre avec une œuvre cinématographique peut s'organiser via plusieurs stratégies :

- les supports de communications¹ (*affiches*)
- la bande annonce du film²
- un ou plusieurs extraits du film
- des photogrammes

Les enfants de cinéma mettent à votre disposition deux affiches, un extrait vidéo correspondant à l'analyse de séquence du Cahier de notes, "Le passage derrière le miroir" par Carole Desbarats, ainsi que trois photogrammes sur leur site :

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

• Sous quelle forme l'œuvre cinématographique se présente-t-elle aux élèves dans une salle de cinéma ?

La rencontre avec l'œuvre cinématographique est importante pour les élèves, car il s'agit d'une **rencontre avec une œuvre d'art authentique**³. Afin qu'elle soit considérée comme telle, il importe de **le dire aux élèves** lors de la préparation à la rencontre et de **leur rappeler** le jour de la rencontre.

¹ Cf. Partie C. 1. Les supports de communication.

² http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19424346&cfilm=29738.html

³ Il ne s'agit en effet, ni d'une reproduction, ni d'un DVD qui est visionné(e) sur un écran télévisé, sur un écran d'ordinateur, sur un TBI... mais bien une œuvre originale, diffusée dans un véritable lieu de culture.

b. La contextualisation

Afin de permettre aux élèves de **se construire et de partager une culture commune**⁴, ils doivent pouvoir disposer **d'informations d'ordre historique, géographique, social, culturel et artistique** pour **comprendre qu'une œuvre s'inscrit dans un contexte précis**, qu'elle soit ou non influencée par son époque. Une œuvre fait en effet partie d'un ensemble que les élèves doivent pouvoir appréhender pour mieux la comprendre et mémoriser efficacement et durablement cette rencontre artistique. Cette contextualisation⁵ lui permet notamment de **repérer la continuité ou la rupture de l'aventure artistique** de l'époque qui a vu naître l'œuvre cinématographique rencontrée par les élèves.

Les élèves gardent la trace de cette contextualisation sur la fiche intitulée « **Mémoire d'une rencontre avec une œuvre** ».

2. La rencontre avec le lieu

Demander aux élèves qui ont déjà fréquenté un cinéma de se remémorer **l'image du lieu**, d'évoquer les informations délivrées par la façade (*son nom, les affiches de présentation de la programmation*⁶...). Évoquer ensuite **le hall du cinéma**, les guichets, les accès aux différentes salles numérotées.

Énoncer les caractéristiques **d'une salle de cinéma** :

Les dimensions de la salle sont très grandes afin d'accueillir de nombreux spectateurs. Les revêtements de la salle et du mobilier sont choisis avec soin afin d'offrir au spectateur le meilleur confort et de créer une atmosphère feutrée. Prêter une attention particulière aux matières, chaleureuses, épaisses, opaques et denses et aux coloris dont on remarque que ceux des murs, du sol et du plafond sont plutôt sombres par opposition à la couleur des fauteuils souvent rouges. L'opacité des matériaux et le contraste des couleurs (*environnement sombre et écran blanc*) favorisent l'absorption de la lumière et suppriment tout phénomène de réflexion qui pourrait incommoder le spectateur.

Les fauteuils résolument ergonomiques, sont inclinés vers l'arrière, installés en rangée et montés sur des estrades afin que tous les spectateurs voient bien quelle que soit leur position dans la salle. Ainsi plus on s'éloigne de l'écran, plus le spectateur est en hauteur.

L'écran occupe tout un mur de la salle et possède de très grandes dimensions. Des haut-parleurs sont répartis tout autour de la salle afin d'assurer une acoustique optimale dans tout l'espace. L'éclairage de la salle est tamisé, il est le plus souvent indirect. La salle est plongée dans la pénombre pendant la projection. Un éclairage au sol permet de ne pas l'obscurcir intégralement et balise d'éventuels déplacements de spectateurs en retard ou pressés de sortir.

Permettre aux élèves de comprendre que tout l'aménagement d'une salle de cinéma participe au confort du spectateur et que tout est fait pour que seuls le son et l'image mobilisent son attention. L'atmosphère d'une salle de cinéma est particulière.

S'interroger sur l'aspect technique de la projection. Faire repérer la cabine de projection, la surface vitrée par laquelle le film est projeté. Observer que l'image est diffusée par l'arrière. S'interroger sur le rôle des personnes qui y travaillent⁷.

⁴ *Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture*, B.O. n°17 du 23 avril 2015.

⁵ Contextualisation relative à la vie de l'artiste, à l'époque durant laquelle il a vécu, au mouvement artistique dans lequel il s'inscrit, à la création artistique de cette époque (*musique, littérature* ...).

⁶ Parfois, les affiches de présentation de la programmation se situent dans le hall d'accueil.

⁷ Les projectionnistes.

B. Développer un comportement de spectateur

Préparer les élèves à se rendre ensemble dans une salle de cinéma et à partager cette projection avec de nombreux autres spectateurs. Inventorier les règles d'un comportement adapté et attendu avant, pendant et après la projection (*ne pas déranger les autres spectateurs, respecter le mobilier, inventorier ce qui peut déranger autrui...*).

Faire prendre conscience qu'un film est composé d'images construites par le réalisateur afin de susciter des émotions spécifiques et qu'à ce titre il appartient au spectateur de développer une forme de **vigilance quant aux images**. Ces images ne représentent pas nécessairement le réel mais traduisent **les intentions du réalisateur**. Chaque image est composée au service d'une intention qu'il faut identifier et contextualiser pour mieux l'appréhender.

Rendre les élèves attentifs aux **émotions** que peut faire émerger une projection. Ces émotions peuvent être **très variées** et **d'intensité différente** selon la sensibilité de chacun. Se pose naturellement la question de **la gestion de ses émotions** et **l'acceptation de celles manifestées par autrui**.

Encourager les élèves à **mémoriser les questions** et **les remarques** qui émergent au fur et à mesure de la projection afin d'échanger a posteriori avec l'ensemble de la classe.

→ Dans *Le magicien d'OZ*, les chansons sont interprétées en anglais sans sous-titrage.

Afin de ne pas perdre l'attention des élèves pendant les passages musicaux, nous vous proposons de leur avoir fait découvrir, avant la projection au cinéma, les textes traduits qui font l'objet d'une fiche-élève.



A. S'appropriier des connaissances culturelles

1. Autour du *Magicien d'Oz*

a. Victor Fleming, le réalisateur



Victor Fleming est un réalisateur de cinéma américain né en Californie le 23 février 1883 et mort le 6 janvier 1949 dans l'Arizona.

Au tout début du 20e siècle, au sortir d'études secondaires, Victor Fleming se destine à une carrière de coureur automobile. Le jeune homme, fan de voitures et très doué en mécanique, n'est à priori pas tenté par une carrière artistique. C'est donc le hasard qui le mène vers le cinéma lorsqu'il rencontre le cinéaste Allan Dwan, spécialisé dans le western, qui l'engage comme assistant opérateur. Nous sommes alors en 1910.

Les facultés techniques de Victor Fleming sont telles qu'il s'impose rapidement comme un directeur photo renommé de l'époque, travaillant pour son mentor Allan Dwan mais aussi pour D.W. Griffith et le studio Triangle dès 1915. C'est à cette période qu'il fait la connaissance d'un certain Douglas Fairbanks, qui va l'inciter à se lancer dans la réalisation.

Lieutenant durant la Première Guerre mondiale, il sera reporter de guerre en 1918 et pourra parfaire sa maîtrise de la caméra. Il filmera pour l'armée le voyage en Europe et le traité de Versailles auquel participe le président Wilson dont il est le photographe officiel. De retour en Amérique, il réalise ses deux premiers films *Cauchemars et superstitions* et *Une Poule mouillée* à Hollywood en 1920 grâce au soutien de Fairbanks.

Pendant quelques années, Victor Fleming est très actif, aiguisant son art de la mise en scène avec des productions modestes, et il faut attendre 1927, avec le drame *The Way of All Flesh*, pour qu'il fasse vraiment parler de lui : le film est nommé à l'Oscar du Meilleur film et à celui du Meilleur acteur pour Emil Jannings. Forcément, les choses s'accroissent et Fleming, plutôt à l'aise dans tous les domaines, se distingue en dirigeant Gary Cooper dans deux westerns, *The Virginian* et *Le Chant du Loup*.

En 1932, la carrière de Fleming prend un cap décisif lorsqu'il signe un contrat en or avec la MGM. Pour le studio, il réalise *La Belle de Saïgon*, porté par le duo Clark Gable/Jean Harlow, un classique qui l'impose comme un spécialiste du film d'aventure. Très à l'aise avec le genre, il signe ensuite *L'Île au trésor* et *Capitaines courageux*, qui vaut à Spencer Tracy l'Oscar du Meilleur acteur, mais il sait aussi diriger drames (*La Soeur blanche*), comédies (*The Farmer takes a wife*), voire comédies musicales (*Imprudente jeunesse*).

C'est sans doute cette capacité à maîtriser tous les styles, à faire preuve d'un beau classicisme au service du divertissement, qui amène la MGM à lui offrir en 1939 les rênes du *Magicien d'Oz*, nouvelle version de la célèbre aventure, qui se dévoile en Technicolor et révèle la toute jeune Judy Garland au grand public.

Désormais au sommet, Victor Fleming connaît la consécration mondiale dans la foulée en réalisant, en 1939 toujours, l'un des plus grands films de l'Histoire du cinéma : *Autant en emporte le vent*, mélodrame culte emmené par Clark Gable et Vivien Leigh, couronné de huit Oscars.

En 1941, il signe une adaptation mémorable et audacieuse de *Docteur Jekyll et Mister Hyde* de Stevenson. Interprété par Spencer Tracy, le film, très influencé par l'expressionnisme, ose faire certaines allusions érotiques en pleine censure due au code Hays.

Son dernier film est *Jeanne d'Arc* avec Ingrid Bergman. Il s'éteint au début de l'année 1949 d'un infarctus du myocarde.

Filmographie : Elle est présente au chapitre E. Mettre des œuvres cinématographiques en réseau, 2. Autour du réalisateur Victor Fleming.

Sources : https://fr.wikipedia.org/wiki/Victor_Fleming
http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=4066.html

♣ Voir fiche élève : Victor Fleming, réalisateur

b. Synopsis

Précipitée dans un monde de contes de fées par une tornade, Dorothée veut rentrer dans son Kansas natal. Elle apprend que la seule personne susceptible de lui venir en aide est le grand magicien d'Oz. Elle se met donc en route accompagnée de son chien Toto sur un chemin pavé d'or avec trois merveilleux amis, l'Homme de fer qui veut demander un cœur au magicien, l'Épouvantail qui veut un cerveau, le Gentil Lion peureux qui veut du courage, poursuivis sans relâche par la méchante sorcière de l'Ouest...

♣ Voir fiche élève : L'histoire

♣ Voir fiche élève : La tornade

c. Fiche technique

Titre original : **The Wizard of Oz**

Réalisation : Victor Fleming (certaines scènes non créditées, tournées par Georges Cukor et King Vidor)

Scénario : Noel Langley, Florence Ryerson, Edgar Allan Woolf d'après le livre de L. Frank Baum

Directeur de la photographie : Harold Rosson

Conseiller pour le technicolor : Nathalie Kalmus

Décors : Cédric Gibbons

Costumes : Adrian

Montage : Blanche Sewell

Chansons : E.Y Harburg

Musique : Harold Arlen

Chorégraphie : Bibby Connolly

Interprétation :

Dorothy / Judy Garland

Professeur Marvel / le magicien d'Oz / Franck Morgan

Hunk / l'épouvantail / Ray Bolger

Lake / le lion peureux / Berth Lahr

Hickory / l'homme en fer blanc / Jack Haley

Miss Gulch / la méchante sorcière / Margaret Hamilton

La bonne sorcière / Billie Burke

Oncle Henry / Charley Grapewin

Tante EM : Clara Blandick

Les Munchkins / The Singer Midgets (et nombreux figurants)

Production : MGM (Fleming, Mervyn le Roy, non crédité A.Freed)

Distribution : Action Gitane

Durée : 1h 41 minutes

séquences initiales et finales (Kansas) : noir et blanc

Séquences au pays enchanté : couleur

Oscar du jeune talent à Judy Garland, « consacrée » par ce film

d. Du livre au film

Alors que Walt Disney vient de connaître un véritable triomphe avec son premier long-métrage animé intitulé *Blanche-Neige et les sept nains*, Louis B. Mayer se met en quête d'un livre pour enfants qui pourrait servir de base à une adaptation cinématographique.

Le réalisateur et producteur Mervyn LeRoy lui propose alors de s'intéresser au *Magicien d'Oz*, roman écrit par L. Frank Baum en 1900, devenu un véritable phénomène de librairie durant les premières décennies du 20ème siècle.

Souhaitant tout d'abord le réaliser lui-même, Mervyn LeRoy s'aperçoit rapidement qu'il en sera davantage le maître d'œuvre s'il se contente de produire le long-métrage. Effectivement, *Le magicien d'Oz* (1939) est un bel exemple du système des studios hollywoodiens des années 30 où le réalisateur n'était considéré que comme un simple exécutant.

Pas moins de quatre réalisateurs se sont succédés aux commandes de cette imposante production : débuté par Richard Thorpe, repris par George Cukor, avant d'être en très large partie tourné par Victor Fleming, *Oz* a fini entre les mains de King Vidor qui a réalisé la meilleure séquence du film (avec la chanson *Over the Rainbow*).

Seul réalisateur crédité au générique, Victor Fleming fut appelé à la rescousse par Selznick sur sa gigantesque production *Autant en emporte le vent* et ne put terminer *Le magicien d'Oz*...

Magnifique exemple de l'immense savoir-faire des studios américains de l'époque, cette féerie représente la quintessence du film pour enfants en précipitant son héroïne « de l'autre côté du miroir » à la manière d'une Alice au pays des merveilles. Incarnée avec grâce par la fraîche

Judy Garland, le personnage de Dorothy fait une fugue et se retrouve perdu dans un monde aux couleurs chatoyantes, mais dissimulant de nombreux pièges. Alors que le début du film présente un monde réel terne en sépia, la jeune fille est rapidement précipitée dans celui des rêves, véritable festival de couleurs kitsch sublimées par l'emploi du Technicolor.

Source : <http://www.avoir-alire.com/le-magicien-d-oz-la-critique>

♣ Voir fiche élève : Du livre au film

e. Le contexte

• Une allégorie économique

Le magicien d'Oz sort en 1939 à la veille de la seconde guerre mondiale.

Le livre à l'origine du film est une allégorie des problèmes économiques du moment : Entre 1883 et 1897, il y eut aux États-Unis une dépression. Les agriculteurs de l'Ouest s'endettaient lourdement. L'étalon-or avait alors cours et certains économistes préconisaient d'utiliser également l'argent. Cela devait permettre d'augmenter la quantité de monnaie, entraîner l'inflation et réduire le poids réel de l'endettement des agriculteurs. Cette question fut cruciale lors de l'élection présidentielle de 1896. William Jennings Bryan attaqua alors l'étalon-or. Mais ce fut William McKinley, républicain et défenseur de l'étalon-or qui devint président.

Les personnages du livre symbolisent divers figures ou événements de l'époque :

Dorothy : l'Américain moyen

Toto : le parti prohibitionniste (son surnom était Teetotaler)

Le bûcheron en fer blanc : les ouvriers

L'épouvantail : les agriculteurs

Le lion peureux : William Jennings Bryan

Les Microsiens: les habitants de la côte Est

Le magicien : Marcus Hanna, leader du Parti républicain

La sorcière de l'Ouest : William McKinley

La sorcière de l'Est : Grover Cleveland, président démocrate jusqu'en 1896, qui fut battu par William Jennings Bryan aux élections primaires

La tornade : la dépression

Les souliers d'argent : l'argent qui permettra, en touchant le chemin doré, de revenir au double étalon or-argent.

Luca Gallesì publie en 2012 l'essai *C'era una volta l'economia (Il était une fois l'économie* publié en 2015 en France) dans lequel il analyse cette approche historico-économique du *Magicien d'Oz* comme étant directement liée à la querelle du bimétallisme.

• L'âge d'or de la colorisation

La couleur, arrivée au début des années 1930, s'est développée de manière industrielle. Walt Disney s'est emparé de cette innovation avec *Flowers and trees* en 1932 et *Blanche Neige et les sept nains* en 1937.

Le mélange noir et blanc/couleurs avait déjà été utilisé en 1923 par Cecil B. De Mille dans *Les dix commandements*.

Technicolor est un procédé de films en couleur de l'entreprise Technicolor Corp. fondée en 1915 par l'ingénieur américain Herbert T. Kamus. D'abord bichrome, le procédé devient trichrome en 1932. Trois négatifs, l'un sensible au rouge, l'autre au vert, le dernier au bleu, défilent simultanément pour décomposer l'image filmée en trois couleurs primaires. En laboratoire, c'est à partir de ces éléments que la totalité de l'image est restituée par synthèse soustractive. Jusque dans les années 1950, Hollywood ne connaîtra guère d'alternative au procédé Technicolor.

Dans *Le magicien d'Oz* (1939) et *Autant en emporte le vent* (1939), ce procédé est au sommet de sa gloire ! La couleur ne se veut pas réaliste mais tend plutôt vers l'exotisme et l'imaginaire le plus pur. Nous sommes à la veille d'un conflit mondial, il s'agit de donner du rêve à voir pour faire oublier l'incertitude du monde...

f. Critique du 13 mars 2012 sur « Sens Critique »

Il y a incontestablement dans *Le Magicien d'Oz* une mièvrerie et une bonne humeur qui confinent au kitsch. Pour autant, ce film de 1939 offre des grilles de lecture multiples et apparaît comme une matrice déterminante du cinéma hollywoodien qui ne cessera d'y faire référence. Comme le rappellent B. Benoliel et J.B. Thoret dans leur livre *Road Movie, USA*, le nombre de réalisateurs dont seul Fleming est crédité (mais ont participé également : King Vidor, George Cukor et Richard Thorpe) et de scénaristes servent bien entendu la polysémie qui autorise les interprétations les plus variées, élevant ainsi le film au statut de mythe, quoi qu'on pense par ailleurs de sa qualité intrinsèque.

Le cadre initial en noir et blanc évoque naturellement la grande dépression des années 1930 et annonce, un an avant, *Les raisins de la colère* de Ford, par cette famille de paysans du Kansas attelée à sa tâche prosaïque dont la nécessité s'oppose à l'imaginaire de Dorothy, en manque d'évasion. La méchanceté à l'origine de la fuite de Dorothy n'est pas sans évoquer celle qui poussera la famille Joad à fuir son Oklahoma. Bien entendu, dans *Le Magicien d'Oz*, la portée politique est dissimulée dans l'argument enfantin, il y a néanmoins la présence de la Loi que brandit Ms Gulsh pour éliminer le pauvre Toto, et, « nous ne pouvons nous opposer à la loi ». C'est là que le bon sens américain, chrétien et populaire, tel qu'on le retrouvera chez Capra trouve la réplique en la voix de la Tante Em : « Posséder la moitié du pays ne vous donne pas tous les droits. Voilà vingt-trois ans que je voulais vous dire ce que je pense de vous, et là, être chrétienne m'interdit de le faire ! » Comment ne pas faire le parallèle avec le film de Ford. Et encore, le départ de Dorothy, pour protéger son chien, évoque la fuite des enfants dans *Wild Boys on the Road* de Wellman. C'est dans ce même cadre populaire et ce même contexte social que *Le Magicien d'Oz* trouve naissance.

Puis c'est l'évasion vers Oz, répondant à l'appel de Dorothy, d'aller voir « Over the Rainbow. ». Oz, envers du réel où les personnages se correspondent, univers en couleur où, immédiatement, l'artifice est à l'œuvre.

Onirisme qui ne cherche pas à se vouloir autre, à passer pour ce qu'il n'est pas. C'est cet artifice qui est l'éthique du film. Et la conclusion où le Magicien s'avère être un charlatan n'est un désenchantement que pour ceux qui ne se satisfont pas du réel. Dès le départ nous savions la fuite vaine, vaine parce que non désirée. En effet, lorsque Dorothy part pour Oz, elle a déjà accompli le trajet retour, dont le motif était mensonger : la pseudo-vision d'un charlatan – qui sera le Magicien dans le pays d'Oz – qui a trop hâte de renvoyer Dorothy chez elle pour ne pas avoir à lui avouer qu'il ne connaît aucun prince d'Europe, c'est-à-dire d'horizon accueillant pour Dorothy, comme le prétend la publicité sur sa carriole. Mais il fallait aller au bout de cette illusion pour en découvrir la vanité et dire enfin : « There is no place like home. »

C'est ainsi que *Le Magicien d'Oz* porte en lui les aspirations contradictoires de l'Amérique que sont le foyer et la route ; c'est ainsi que conjuguant les deux mythes, *Le Magicien d'Oz* à la fois assoit sa pérennité et établit sa postérité ou sa résurgence. Dans le film, initialement en spirale, la route finit par se poursuivre en ligne droite. Comme le remarquent encore les auteurs de *Road Movie, USA*, la double nature de la route dans *Le Magicien d'Oz* sera, à proprement parler, la double nature du Road Movie. Ou bien, la route est un enfoncement en soi, une manière de se découvrir au cours d'un voyage



alors initiatique ou bien un parcours fait de péripéties et de rencontres qui permet de prendre la mesure d'un peuple ou d'un territoire. *Le Magicien d'Oz* en puissance contient les deux aspects, le peuple étant réduit à une symbolique à travers l'Homme de fer, l'Épouvantail et le Lion, dont le voyage ne fait que mettre à jour des qualités qu'il avait déjà, à savoir, le cœur, l'esprit et le courage, attributs essentiels du peuple américain tel que l'Amérique se le figure et que l'époque avait à cœur de rappeler.

Quant à Dorothy et à chacun de ses trois amis de découvrir que ce qu'ils cherchaient tant était déjà en leur possession, le voyage n'en permettant que la découverte.

Ainsi le Magicien ne fait que leur donner une reconnaissance. Et le film enregistre cela, sans doute, malgré l'agacement qu'il peut susciter, il est le chant d'un peuple en soif de reconnaissance !

Source : http://www.senscritique.com/film/Le_Magicien_d'Oz/critique/1828335

g. Anecdotes

Chaussure à son pied...

Dans l'ouvrage d'origine, les fameux souliers de Dorothy sont en argent, mais la production a préféré le rouge éclatant du rubis...

De Blanche-Neige à Dorothy...

C'est le succès phénoménal de *Blanche-Neige et les sept nains*, premier long métrage de Walt Disney en 1937 qui convainc la MGM (Metro Goldwyn Mayer) d'acquiescer les droits du roman de Frank L. Baum, *Le Magicien d'Oz*.

A suivre...

Une suite du film, *Oz, un monde extraordinaire (Return to Oz)* sera tournée... 46 ans plus tard !

Shirley Temple, un temps pressentie

Une autre enfant-star avait dans un premier temps été envisagée pour le rôle : Shirley Temple.

Un Oscar pour la jeune Judy !

En 1939, âgée de 17 ans, Judy Garland reçoit lors de la cérémonie des Oscars un Prix spécial récompensant la prestation remarquable d'un jeune talent. Shirley Temple en 1934 ou Mickey Rooney en 1938 ont obtenu une distinction similaire.

Premier T-Shirt promotionnel

Le Magicien d'Oz marque une étape dans les campagnes promotionnelles au cinéma. Pour la première fois de l'histoire, un T-Shirt avait été imprimé à l'effigie d'un film.

Un trésor au pied de l'arc-en-ciel

C'est dans *Le Magicien d'Oz* que Judy Garland interprète *Over the Rainbow*, chanson devenue un standard, repris par des dizaines d'artistes, de Frank Sinatra à Juliette Gréco en passant par Harry Nilsson et Phil Collins. Pourtant Victor Fleming a dû se battre contre les responsables du studio pour maintenir la scène... Au final, *Over the Rainbow* remporta l'Oscar de la meilleure chanson originale en 1940 !

Un tournage époumonant

Ray Bolger devait à l'origine interpréter l'homme en fer blanc, mais il préférerait incarner l'épouvantail tout comme l'idole de son enfance Fred Stone. Lui et Buddy Ebsen ont donc

échangé leur rôle. Malheureusement pour ce dernier, le maquillage de l'homme en fer blanc contenait de la poussière d'aluminium qui a fini par enrober ses poumons. Un jour où il ne pouvait plus du tout respirer, il fut emmené en urgence à l'hôpital. Bien que Jack Haley ait récupéré le rôle de l'homme en fer blanc par la suite, on peut toujours entendre la voix de Buddy Ebsen dans plusieurs chansons du film.

Lahr vêtu de la peau du lion

A la place d'un acteur, les réalisateurs souhaitaient initialement utiliser l'illustre lion de la MGM pour incarner le lion peureux en rajoutant une voix par-dessus. C'est finalement Bert Lahr qui aura le rôle. Son costume était fait à partir de véritable peau de lion et pesait plus de 40 kilos. La chaleur du costume mêlée à celle de l'éclairage faisait énormément transpirer le comédien à l'intérieur. Deux personnes supplémentaires ont donc été engagées pour s'occuper exclusivement de sécher et nettoyer le costume durant la nuit...

Vive le vent d'hiver !

Dans la célèbre scène du champ de coquelicots, la neige utilisée était faite à partir d'amiante au chrysotile malgré la dangerosité du produit...

Scarface

Le maquillage de l'épouvantail était en majeure partie constitué d'une prothèse en caoutchouc supposée imiter du tissu. Le temps que le tournage se termine, la prothèse avait laissé de nombreuses marques sur le visage de Ray Bolger qui mirent plus d'un an à partir.



Générique

Le générique de début sur fond de nuage est la seule scène du film tournée en extérieur. Tout le reste a été entièrement filmé en studio.

Le hasard fait bien les poches

L'équipe chargée des costumes a fait le tour des friperies à la recherche d'une veste pour le magicien. Elle devait être élégante mais également usée pour refléter la détérioration du personnage. Une fois la veste trouvée, quelques semaines plus tard, l'équipe se rendit compte d'un détail incroyable. Il y avait une étiquette dans la poche sur laquelle était inscrit le nom de L. Frank Baum, qui n'est autre que l'auteur du livre *The Wonderful Wizard of Oz* !

Interdit au moins de 16 ans

Montréal a levé l'interdiction pour les mineurs de moins de 16 ans, d'aller au cinéma sans la présence d'un adulte accompagnant, exprès pour la sortie du film en 1939.

Fantastitanesque

Il a fallu 5 directeurs et 14 scénaristes pour porter le livre de L. Frank Baum à l'écran. 150 peintres ont été mobilisés pour réaliser les décors et le chef costumier Adrian a dessiné près de 4000 costumes. Toutes les personnes de petite taille de Los Angeles ont été enrôlées pour incarner les 350 Munchkins de Munchkinland...

Quand les singes auront des ailes

Plusieurs acteurs incarnant les singes volants ont été blessés dans la scène de la forêt hantée. Les câbles censés les suspendre ont subitement lâché, les faisant ainsi chuter de plusieurs mètres de haut.

Chasse aux sorcières

Dans la scène où Margaret Hamilton (la méchante sorcière de l'Ouest) disparaît dans les flammes, la cape de l'actrice s'est coincée dans la trappe. La comédienne a été brûlée au deuxième et au troisième degré et a dû rester 6 semaines en convalescence. Elle exigea d'avoir dès lors une doublure pour ce genre de scène. Seulement sa doublure a elle aussi été grièvement brûlée dans la scène où la sorcière écrit un message dans le ciel. Elle était assise sur une sorte de canalisation fumante en forme de balai. Seulement cette dernière explosa, la doublure passa 11 jours à l'hôpital et ses jambes furent marquées à vie. On attribua donc une deuxième doublure à Margaret...

La robe d'arômes

Les chevaux présents dans le palace de la cité émeraude ont été colorés avec de la gelée. La scène a donc dû être tournée le plus vite possible pour éviter que les chevaux ne se lèchent.

Répliques de répliques

Le Magicien d'Oz est profondément ancré dans la culture américaine, si bien qu'on ne compte plus le nombre de films qui rendent hommage à ce chef-d'œuvre, en réutilisant ses dialogues devenus cultes. C'est le cas de *Qui veut la peau de Roger Rabbit ?*, *Avatar*, *Reservoir Dogs*, *Matrix* (dans la version originale), *Chérie, j'ai rétréci les gosses* et des dizaines d'autres...

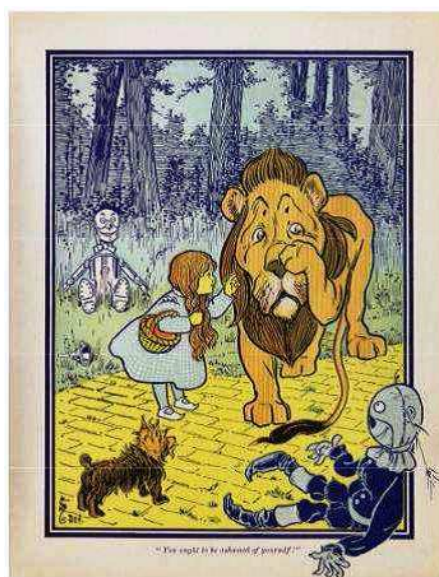
Source : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-29738/secrets-tournage/>

♣ Voir fiche élève : Anecdotes autour du film

2. Autour de la littérature

“THERE'S NO PLACE LIKE HOME”

« Folklore, légendes, mythes et contes de fées ont accompagné l'enfance à travers les âges, car tout enfant équilibré manifeste un goût spontané et sain pour les histoires fantastiques, merveilleuses, et de toute évidence imaginaires. Les fantaisies ailées de Grimm et d'Andersen ont plus contribué au bonheur des cœurs enfantins que n'importe quelle autre création humaine. Toutefois, ayant servi pendant des générations, les contes de fées du temps jadis peuvent être à présent rangés dans le rayon «historique» des bibliothèques de la jeunesse ; car l'époque est venue de renouveler le genre des contes merveilleux : il convient d'en éliminer les stéréotypes désuets de génies, de nains et de fées, en même temps que toutes ces horribles péripéties qui glacent le sang, imaginées par leurs auteurs en vue de doter chaque récit d'une moralité terrifiante. Comme l'éducation moderne comprend l'apprentissage de la morale, les enfants contemporains recherchent seulement



le divertissement dans les contes merveilleux, et se passent allègrement de tout incident désagréable. C'est dans cet esprit qu'a été écrite l'histoire du « Merveilleux Magicien d'Oz », dans le seul but de plaire aux enfants d'aujourd'hui. Elle aspire à être un conte de fées modernisé, qui, tout en conservant l'émerveillement et la joie propres au genre, en bannisse les chagrins et les cauchemars. »

Chicago, avril 1900, L. Frank BAUM

Illustration de William Wallace Denslow pour l'édition Illustration de Stéphane Levallois©, Ed. Cherche Midi 2013

a. Le merveilleux

Il permet de passer de passer du principe de réalité au principe de plaisir ; il fait intervenir l'émotion et rend difficile la notion d'esprit critique.

Il y a un effet de bascule, on entre dans le monde réel avant d'entrer de l'autre côté de la porte, comme pour Alice. La chanson « Somewhere over the rainbow » vient ponctuer ce passage.

Afin de souligner le caractère merveilleux, chaque détail a été soigné : la couleur, le maquillage, le casting et la bande sonore.

La couleur : en 1939, son usage était quasi inédit. Dans le film, les couleurs sont très saturées (le sentier pavé d'or...) pour rendre compte des références colorées présentes dans le livre.

Le maquillage permet de jouer sur l'étrangeté (la sorcière a la peau verte), sur la ressemblance (l'Épouvantail, l'Homme de Fer-blanc et le Lion) tout en préservant l'expressivité faciale nécessaire au jeu des acteurs.

Les costumes doivent eux aussi jouer sur deux niveaux, être crédibles en pelage (le Lion), en métal (l'Homme de Fer-blanc)... tout en permettant aux acteurs de danser.

Le casting : le rôle de Dorothy était crucial, pour les Microsiens dont les voix furent modifiées afin de souligner l'étrangeté du pays d'Oz.

b. Le conte



Depuis qu'il parle, l'homme raconte. De la plus haute Antiquité à la Renaissance, les mythes, légendes et autres fables ont fourni des motifs merveilleux qui se sont retrouvés dans de nombreux contes. Ainsi l'histoire de *Psyché et Cupidon* traverse les siècles pour inspirer *La Belle et la Bête* des Lumières, semant à travers les époques, à travers le monde, de l'Inde à Babylone, de l'Asie à l'Europe.

Les plus anciens contes français écrits sont ceux de Charles Perrault publiés au XVII^e siècle. Et c'est avec lui que naît un

véritable genre littéraire.

D'abord de tradition orale, le conte transmet de bouche à oreille par des générations de conteurs lors de veillées. « *L'oralité, c'est la sociabilité* ».

Le conte nous plonge dans une temporalité, des lieux étranges, parfois indéfinissables. Novalis insiste sur la nécessaire similitude du conte et du rêve, on écoute un conte comme on raconte un rêve.

Le conte met en scène le passage de l'enfant-adolescent à l'âge adulte. La polarisation domine le conte comme l'esprit de l'enfant, les personnages ne sont pas ambivalents ce qui permet de mieux saisir leurs différences. L'atmosphère fantastique des forêts profondes permet à l'enfant d'incarner ses peurs.

Il témoigne que tout problème est susceptible de trouver sa solution, celle-ci n'est jamais expliquée clairement, elle est suggérée. On ne peut réduire le conte à une seule signification, chacun prend ce qu'il peut y prendre à un moment déterminé de sa vie.

Propp (1895-1970) : Il définit 31 fonctions comme l'éloignement des parents, la tâche difficile, le combat...regroupées en sept catégories d'actions / personnage-type : l'agresseur, le donateur ou

pourvoyeur, l'auxiliaire, le personnage recherché, le mandateur, le héros et le faux héros. Propp ouvre ainsi la voie à un renouveau des études folkloriques grâce à sa grille de lecture qui peut être adaptée à des récits très variés.

Brémond (1929) développe une logique du récit à partir de petites unités d'actions (séquences narratives) qui peuvent se combiner à l'infini : la situation initiale qui présente les personnages et les motifs de l'action, le passage à l'acte qui montre le héros en pleine épreuve et la situation finale qui marque la victoire du héros et le retour à une situation stable.

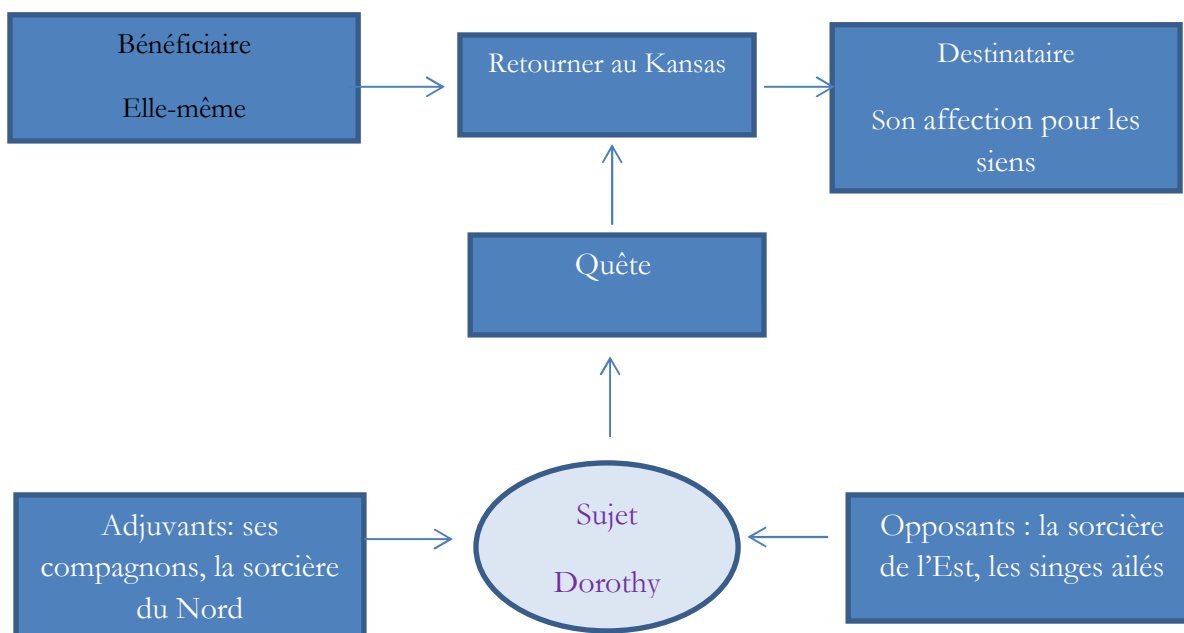
Greimas (1917-1992) dit que tous les contes partent au départ de « l'existence d'un ordre social manifesté par la distinction entre les classes d'âge et fondé sur la reconnaissance de l'autorité des Anciens ». Des phénomènes se produisent ensuite de façon magique : ce sont les « transformations actanciels », des métamorphoses réelles (vieillesse ou croissance) ou imaginaires, d'homme en animal (*L'Oiseau bleu*), d'animal en être humain (*La Belle et la Bête*), d'être vivant en minéral (les sœurs statufiées de la Belle), ou en végétal (les amoureux métamorphosés en palmiers dans *Le Nain Jaune*), de végétaux en objets (la citrouille de Cendrillon).

Le conte est donc une expérience de vie. Il s'ouvre sur une opposition posée entre le sujet-héros et l'objet de sa quête. Il se termine par le succès ou l'échec de la quête entreprise. Trois phases apparaissent.

- Le processus narratif constitué par un enchaînement d'épisodes qui déterminent la progression de l'intrigue
- Les fonctions, actions indispensables au déroulement de l'intrigue
- Les motifs libres comportant des actions nullement nécessaires au déroulement de l'intrigue mais jouant un rôle dans la propagation du mouvement. Elles le rythment et le modulent

Le schéma actanciel

Dans un conte le schéma actanciel permet de repérer comment se répartissent les personnages ou actants (ceux qui agissent) par rapport au personnage principal ou sujet. Il permet de déterminer le rôle que chacun joue dans l'histoire.



Le passage d'un monde à l'autre

Il est marqué par la séparation avec la famille, le Kansas, les ouvriers agricoles, les paysages désertiques, la couleur sépia... L'élément déclencheur sera l'altercation avec Mlle Gulch à propos du chien Toto qui oblige Dorothy à fuir. Le vent, le cyclone, l'accélération du mouvement, la maison emportée vers un autre monde par une tornade qui crée une « cassure » entre monde réel et imaginaire. Les adultes sont réfugiés dans la cave à tornade et l'héroïne est « enfermée dehors ». Elle se retrouve seule dans la maison... devant une fenêtre qui va étourdir la petite fille...



Dorothée est agressée par Miss Gulch dans *Le Magicien d'Oz*.

Max est puni par sa mère pour avoir fait des bêtises dans *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak.

La mère gronde le frère et la sœur dans *Le tunnel* d'Anthony Browne.

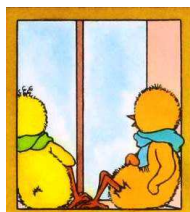
La grand-mère d'Hippolène meurt dans *L'arbre sans fin* de Claude Ponti.

L'absence du père est brutale dans *La Forêt profonde* d'Anthony Browne.

La fenêtre, quand c'est cette dernière qui s'envole, il faut bien être du voyage de Claude Ponti.

Chihiro est contrainte de déménager avec sa famille dans *Le voyage de Chihiro*.

Le passage du monde réel au monde imaginaire s'opère par une ouverture : porte, fenêtre... A la fois réalité familière et inconnue puisqu'elle oppose un dedans (rassurant) et un dehors (angoissant). Objets terrestres qui flottent dans le ciel / rapports de taille modifiés (Grosse poule/petits humains) / transformation de Melle Gulch en sinistre sorcière puis ouverture de la porte sur le monde fantastique d'Oz.



Le séjour dans un autre monde (voyage, trajet, rencontres, aventures...) : C'est un univers où les arbres, les animaux et matières (le fer) et même les épouvantails sont vivants : ils parlent.

Le trajet n'est pas rectiligne et passe par de multiples épreuves. Dès son arrivée Dorothy va poursuivre la quête de « rentrer chez elle ». La bonne sorcière (fée) du Nord lui donne des chaussures magiques et lui indique la bonne route (la route de briques jaunes). Le trajet est fait de rencontres et chaque personnage

représente des qualités à acquérir ou à développer (quête d'une cervelle, d'un cœur et du courage). La forêt est le lieu emblématique de l'initiation : lieu ouvert, sombre qui inspire la crainte ; l'endroit où l'on se perd, c'est le symbole de l'inconscient. C'est un lieu de rencontres, bonnes ou mauvaises qui recèle des pièges et qui est peuplé d'animaux cruels. L'itinéraire : est un véritable chemin initiatique. Il revêt des formes très différentes : ligne, spirale, labyrinthe. Le héros se retrouve souvent « à la croisée des chemins » : chaque carrefour l'oblige à faire un choix et ainsi franchir une nouvelle étape dans la maîtrise du monde.

Enfin l'épreuve terminale qui permet le dénouement (ou l'aide de celui qui détient la vérité) : à la demande du magicien d'Oz, Dorothée doit rapporter le balai de la méchante sorcière de l'Ouest.

Le retour à la maison et l'entrée dans un nouveau statut :

Après un départ raté en montgolfière car Toto s'est une nouvelle fois échappé, Dorothy claque des talons en répétant une formule magique "There's no place like home". La maison tourbillonnante termine sa chute et Dorothy se retrouve... dans son lit.

Le retour de Dorothy dans la vie réelle s'accompagne de la perte de ses attributs magiques.

Le voyage symbolique qui fait grandir, la morale de l'histoire :

La route jaune symbolise le chemin initiatique. Dorothy, à la fin du film accepte que ces différentes figures des « grands » ne soient pas « toutes puissantes », elle a compris et assimilé que l'adulte est faillible. Elle s'est construite elle-même, elle a pris des risques, des décisions (chaque carrefour oblige à des choix) et lorsqu'elle repasse dans le miroir (l'arc en ciel en fait) pour revenir dans son Kansas ce n'est plus une enfant, le monde des plaisirs a fait place au monde des réalités. Les êtres sont en devenir...

Mises en réseau

Voir chapitres E et F sur des mises en réseau littéraires et cinématographiques possibles.

Différentes éditions du Magicien d'Oz



Le contexte historique

Au fil des ans, *Le Magicien d'Oz* a été abondamment cité, parodié et remanié. Frank Baum, auteur du roman y aurait-il incorporé des éléments de politique contemporaine ? Il a en effet écrit son livre au tournant des XIXe et XXe siècle, à une époque où la politique monétaire faisait partie des principales questions d'actualité.

Les spécialistes continuent de se disputer autour des intentions de Baum et de l'interprétation de son œuvre.

Les premières scènes du film furent tournées en octobre 1938, juste à la fin de la crise des Sudètes, qui vit la France et la Grande-Bretagne décider d'éviter une guerre avec l'Allemagne en acceptant les exigences hitlériennes de concessions territoriales de la part de la Tchécoslovaquie. Au début de ce mois, l'Allemagne avait déjà annexé une partie des Sudètes, région de la Tchécoslovaquie majoritairement peuplée d'Allemands. Quand le tournage du *Magicien d'Oz* se termina, Hitler avait absorbé la Bohême et la Moravie au sein du Troisième Reich et transformé la Slovaquie en Etat vassal. Une nouvelle guerre mondiale paraissait inévitable.

Le Magicien d'Oz est une narration profondément américaine de l'aventure que constitue la découverte de soi, du fait de réaliser que la magie se trouve en chacun de nous. Le film est parvenu à capturer quelque chose de l'ambivalence du regard que portaient les Américains sur la place de leur pays dans le monde à l'époque.

Parfois, la bonne chose consiste à s'aventurer dans des royaumes étranges et, pourquoi pas, à faire chuter quelques méchants en route. Mais au final, rien ne vaut la maison

Pour autant tous les contes de fées peuvent être lus comme des allégories, puisqu'ils utilisent des personnages archétypaux, ce qui n'exclut naturellement pas le désir d'y incorporer des éléments pour les adultes. Si la version filmée de l'ouvrage continue de faire rêver, c'est sans doute parce qu'elle est un peu intemporelle; ce film semble ne pas vieillir.

Le motif de la spirale

« La spirale symbolise un mouvement circulaire qu'elle prolonge à l'infini, et qui se développe à partir d'un point d'origine. Ce mouvement a la particularité d'initier une progression cyclique engendrée par un principe de rotation... Mouvement de création qui se renouvelle sans cesse.

La spirale est fréquente dans le règne végétal et animal (hélices de feuilles, escargot, coquillage). Au niveau des molécules, on découvre la spirale dans l'ADN, dans l'échelle atomique, elle existe aussi dans les trajectoires des électrons autour du noyau. Au niveau cosmique, elle donne l'aspect



des galaxies. Très répandu dans les mondes du Mégalithique et du Néolithique, le thème des spirales illustre le caractère évolutif du voyage de l'âme et aussi la clé de l'immortalité. Datant d'environ 15000 av. J.-C., la première spirale connue dans l'histoire de l'art provient d'une sépulture découverte en Sibérie.

La spirale symbolise le cheminement, la déambulation, dans les cercles concentriques de la pensée, de l'univers et par là-même, elle représente le développement personnel, l'accomplissement de soi et l'élan vers « l'autre ». Elle est le contraire du labyrinthe où il est aisé de se perdre (ou de se trouver ?), c'est un motif ouvert et optimiste ... Plusieurs grands héros mythiques firent face à des labyrinthes circulaires. Le plus célèbre reste celui affronté par Thésée qui y combattait le Minotaure. »

Betty Goodwin

♣ Voir fiche élève : la spirale

Sources

Narcisse

Ecole et cinéma 35

Ecole et cinéma 33

Ecole et Cinéma 25

Ecole et Cinéma 80

CPD Arts visuels 03

CPD Arts visuels 67

CPC Arts visuels 14

IA Hauts de Seine

EDDL Paris

Les enfants du cinéma

Poche SF

BNF

Atmosphères

3. Autour du cinéma

a. Le cinéma, trois acceptions

« Le **cinéma** est un art qui expose au public un film : une œuvre composée d'images en mouvement accompagnées d'une bande sonore. C'est la succession rapide de ces images qui, par illusion, fournit une image animée au spectateur. La persistance rétinienne, l'effet phi et les techniques de projection permettent à l'être humain de voir cette série d'images discrètes en un continuum visuel.

Le terme « cinéma » est l'apocope de « cinématographe » (du grec *κίνημα* / *kínēma*, « mouvement » et *γράφειν* / *gráphein*, « écrire »), nom donné par Léon Bouly en 1892 à **l'appareil de projection** dont il déposa le brevet. **Ce mot polysémique** peut donc désigner **l'art**, sa **technique** ou encore, par métonymie, **la salle** dans laquelle il est projeté.

C'est notamment dans cette dernière acception que le terme est lui-même souvent abrégé dans le langage familier en « ciné » ou « cinoche ». »

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Cinéma/Définition>

b. Le fantastique

• Le fantastique en littérature

« Le **fantastique** est un **registre littéraire** qui se caractérise par **l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste pour un récit**. Selon le théoricien de la littérature Tzvetan Todorov (*voir son essai Introduction à la littérature fantastique*), le fantastique se distingue du merveilleux par l'hésitation qu'il produit entre le surnaturel et le naturel, le possible ou l'impossible et parfois entre le logique et l'illogique. Le merveilleux, au contraire, fait appel au surnaturel dans lequel, une fois acceptés les présupposés d'un monde magique, les choses se déroulent de manière presque normale et familière. Le fantastique peut être utilisé au sein des divers genres : policier, science-fiction, horreur, contes, romances, aventures ou encore merveilleux lui-même. Cette définition plaçant le fantastique à la frontière de l'étrange et du merveilleux est généralement acceptée, mais a fait l'objet de nombreuses controverses, telle que celle menée par Stanislas Lem.

Le héros fantastique a presque systématiquement une réaction de refus, de rejet ou de peur face aux événements surnaturels qui surviennent. Le fantastique est très souvent lié à une atmosphère particulière, une sorte de crispation due à la rencontre de l'impossible¹. La peur est souvent présente, que ce soit chez le héros ou dans une volonté de l'auteur de provoquer l'angoisse chez le lecteur ; néanmoins ce n'est pas une condition *sine qua non* du fantastique.

Le fantastique en littérature ne doit donc pas être confondu avec le merveilleux (*où le surnaturel est posé et accepté d'emblée*), [...].

Le cinéma fantastique ne doit pas être confondu avec le cinéma du genre "fantasy"
l'équivalent du merveilleux dans le monde du cinéma.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Fantastique>

¹ C'est notamment le cas de Bastien (dans *l'Histoire sans fin*) dont une réplique du film est très révélatrice : « Mais, c'est impossible ! ». Il s'exclame ainsi lorsqu'il s'aperçoit que son cri (*de lecteur*) a été entendu par Atreyu (*le héros du roman qu'il lit*).

- **Le « fantasy » ou « heroïc fantasy » au cinéma**

Au cinéma, les premiers films de *fantasy* peuvent remonter aux dessins animés de Disney adaptés des contes de fées, ou bien au ***Magicien d'Oz* de Victor Fleming** (1939) ; mais les premiers films de *fantasy* proprement dits sortent sur les écrans dans les années 1970-1980, avec *Conan le Barbare* de John Milius (1981), *Dark Crystal* de Jim Henson (1982) ou encore *Willow* de Ron Howard (1988). Après un certain déclin dans les années 1990, la *fantasy* au cinéma connaît un regain spectaculaire avec la trilogie *Le Seigneur des anneaux* (2001-2003) de Peter Jackson, adaptation du classique de Tolkien, dont l'univers visuel soigné et le souffle épique confèrent aux films de *fantasy* une ampleur nouvelle. **Les adaptations de romans et de cycles romanesques au cinéma se multiplient dans les années 2000**, avec les films dérivés de *Eragon* ou de *À la croisée des mondes*. Avec la démocratisation des techniques de production numériques et la montée en puissance du financement participatif, certaines sociétés de production indépendantes comme Arrowstorm Entertainment se sont spécialisées dans la réalisation de films de *fantasy* à faible budget, mais offrant un rendu jusque-là réservé aux grands studios. »

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Fantasy>

« La représentation du monde y est manichéenne, et les aventures magiques et violentes que traversent les personnages font la part belle à une imagination délirante, comme c'est le cas aussi avec les décors et les costumes. » *Le vocabulaire du Cinéma*, Marie-Thérèse Journot, Armand Colin, 2004.

- c. **Le long métrage**

« En France, selon les textes en vigueur du Centre national du cinéma et de l'image animée, la durée d'un long métrage est supérieure à une heure, plus exactement à 58 minutes et 29 secondes, c'est-à-dire l'équivalent d'une bobine de film de 35 mm standard de 1 600 mètres. » Wikipédia

- d. **Technicolor**

« Ce procédé de cinéma en couleur a été mis au point entre 1932 et 1934 en version trichrome, et constitue l'aboutissement de recherches effectuées depuis 1915. Il est supplanté dans les années 1950 par l'Eastmancolor.

Dans la caméra, un cube diviseur optique impressionne trois pellicules sensibles au bleu, au vert et au rouge. Ces négatifs en noir et blanc, grâce à un traitement spécial en laboratoire, produisent une copie en couleur.

Dans une acception courante et quelque fois péjorative, le Technicolor est assimilé à des couleurs très vives, criardes. »

Le vocabulaire du Cinéma, Marie-Thérèse Journot, Armand Colin, 2004.

- e. **MGM : Metro-Goldwyn-Mayer**

Metro-Goldwyn-Mayer Inc. est l'une des plus grandes sociétés de production et de distribution pour le cinéma et la télévision qui a été fondée en 1924. Son siège social se situe à Los Angeles, aux États-Unis. Ses principales filiales sont MGM Pictures et United Artists. **Son emblème, le lion rugissant**, vient du nom de Marcus Loew, son premier propriétaire.



4. Autour des métiers du cinéma

- **Monteur son**

Il est chargé du montage son. Avec le réalisateur il sélectionne les scènes et images appropriées puis il rassemble et assemble de façon harmonieuse et en rapport avec le contexte, les éléments sonores du film : les bruitages, les dialogues synchrones, les ambiances, les effets sonores, les musiques...

- **Ingénieur du son ou mixeur**

Il est le dernier intervenant dans la chaîne de la production sonore. Le mixeur a la charge de mélanger, équilibrer, harmoniser toutes les pistes sonores afin d'élaborer la bande sonore finale du film.

- **Perchman ou assistant son ou perchiste**

Il est l'assistant de l'ingénieur du son. Il a comme responsabilité le placement du microphone. Il place et déplace le micro en temps réel afin de recueillir le son des voix de chaque comédien pendant les prises. Il veille aussi à ce que ni le micro ni la perche ne rentrent dans le champ de l'image ou à ne pas faire d'ombre visible.

Le perchman est au son ce que le cadreur est à l'image.



- **Décorateur-scénographe**

Mettre en scène une exposition, réaliser le décor d'une émission ou reconstituer un salon dans un film d'époque... Ces missions ont un point commun : elles sont l'œuvre du décorateur-scénographe. Ses meilleures armes : créativité et ingéniosité.

Nature du travail :

Coller au style du projet

À la fois artiste et technicien, le décorateur met sa créativité au service d'un texte ou d'une œuvre d'art. Décors peints en trompe-l'œil ou volumes dépouillés, toutes les formes de création lui sont permises pourvu que l'esthétique corresponde au style du projet.

Anticiper en fonction du lieu

Au musée, il met les œuvres en scène et aménage des espaces de circulation en fonction du nombre de visiteurs attendus dans les salles. Sur un plateau de télévision, il crée une ambiance

autour des invités en tenant compte de la position des caméras. Au cinéma et au théâtre, il reconstitue un décor réel ou crée de toutes pièces un environnement imaginaire.

Imaginer en virtuel

Pour concevoir un décor, ce professionnel commence par dessiner des plans. Il sait exploiter les distances, les matériaux, les couleurs, tout en tenant compte des contraintes budgétaires, techniques et réglementaires. Pour construire une maquette en 3D, il peut utiliser un logiciel de CAO (conception assistée par ordinateur) afin de visualiser l'emplacement des projecteurs, le trajet du son, les entrées et sorties des comédiens, invités ou visiteurs. Une fois les maquettes validées, il coordonne le montage des décors effectué par une équipe de constructeurs.

- **Accessoiriste**

Dénicher, réparer, fabriquer des objets, telles sont les missions de l'accessoiriste.

L'objectif est de donner un côté réaliste à un projet artistique tout en restant fidèle aux intentions du metteur en scène.

Nature du travail :

Rendre crédible

Sous la responsabilité du décorateur et après discussion avec le metteur en scène, l'accessoiriste fournit et conçoit les objets nécessaires à la mise en scène d'une production artistique et qui seront utilisés par les comédiens : décoration, bijoux, objets de la vie courante, équipements divers... En « accessoirisant », il donne de la crédibilité, de la profondeur et de la vie à un jeu de scène.

Dénicher ou fabriquer

L'accessoiriste achète, loue ou adapte les objets choisis pour une scène ou un plateau, selon le budget défini. Il peut mettre en œuvre un partenariat avec des magasins ou entreprises qui lui prêtent alors certains objets. L'accessoiriste peut également fabriquer ses accessoires lui-même : une fois les plans, maquettes ou dessins réalisés, il devient tour à tour menuisier, peintre, sculpteur, tapissier... Artiste complet, il peut aussi s'illustrer dans des effets spéciaux comme les feux d'artifice.

Assurer la maintenance

L'accessoiriste fait partie de l'équipe des décors et participe donc à leur montage et démontage en anticipant les contraintes techniques. Il contrôle le transport des accessoires et en assure l'entretien en vue d'une éventuelle réutilisation (nettoyage, réparation, etc.). Il veille également au respect des normes et des règles de sécurité.

- **Costumier**

L'habit fait le moine, du moins sur scène ! Le costumier habille les artistes en fonction de la psychologie des personnages qu'ils incarnent. Ses créations doivent se fondre harmonieusement dans les décors et servir la mise en scène.

Nature du travail :

S'adapter au contexte

Au cinéma, le costumier se montre attentif au moindre détail, le cadrage serré d'une caméra pouvant facilement révéler un défaut. Pour un film d'époque, il effectue des recherches documentaires, historiques et iconographiques sur la période concernée : formes, couleurs, tissus des vêtements. D'une manière générale, il s'efforce de traduire le plus fidèlement possible les idées d'un metteur en scène et de réaliser des vêtements dans lesquels les acteurs se sentiront bien.

Réaliser un costume

Le costumier présente au réalisateur ou au metteur en scène des maquettes ou des croquis accompagnés d'échantillons. Si les modèles proposés sont acceptés, il achète les tissus, les coupe aux mensurations des acteurs et les coud. En cas de besoin, il effectue les retouches directement sur les comédiens.

Respecter un budget

Le budget d'un spectacle ou d'un film ne permet pas toujours de créer des costumes de toutes pièces. Dans ce cas, le costumier doit se montrer ingénieux. Il court les « puces » et les magasins spécialisés pour dénicher des « fripes » qu'il pourra utiliser en l'état ou en les transformant.

- **Maquilleur**



Faux nez, masques... le maquilleur artistique transforme les acteurs selon les indications du metteur en scène ou du réalisateur. Ce professionnel créatif donne vie à des personnages imaginaires pour le cinéma, le théâtre ou les spectacles vivants.

Nature du travail :

Créateur de l'éphémère

Le temps d'une représentation ou d'un tournage, le maquilleur artistique donne des couleurs aux personnages incarnés par des comédiens. Après avoir lu le scénario d'un film et discuté avec le metteur en scène, le maquilleur artistique s'applique à traduire sur un visage ou un corps les émotions demandées.

Maître des matériaux

Le maquilleur manie des pinceaux ou des aérographes, et utilise divers matériaux : des fards gras ou secs, liquides ou compacts, voire des postiches (barbes, moustaches) pour adapter un visage ou un corps. Pour réaliser des effets spéciaux (blessures, vieillissement), le maquilleur conçoit des prothèses en latex qui métamorphoseront complètement l'acteur. Basée sur la pratique et l'utilisation de matériaux aussi variés que les silicones, la gélatine, le latex ou les mousses, la fabrication des prothèses est réalisée avant le tournage dans des ateliers.

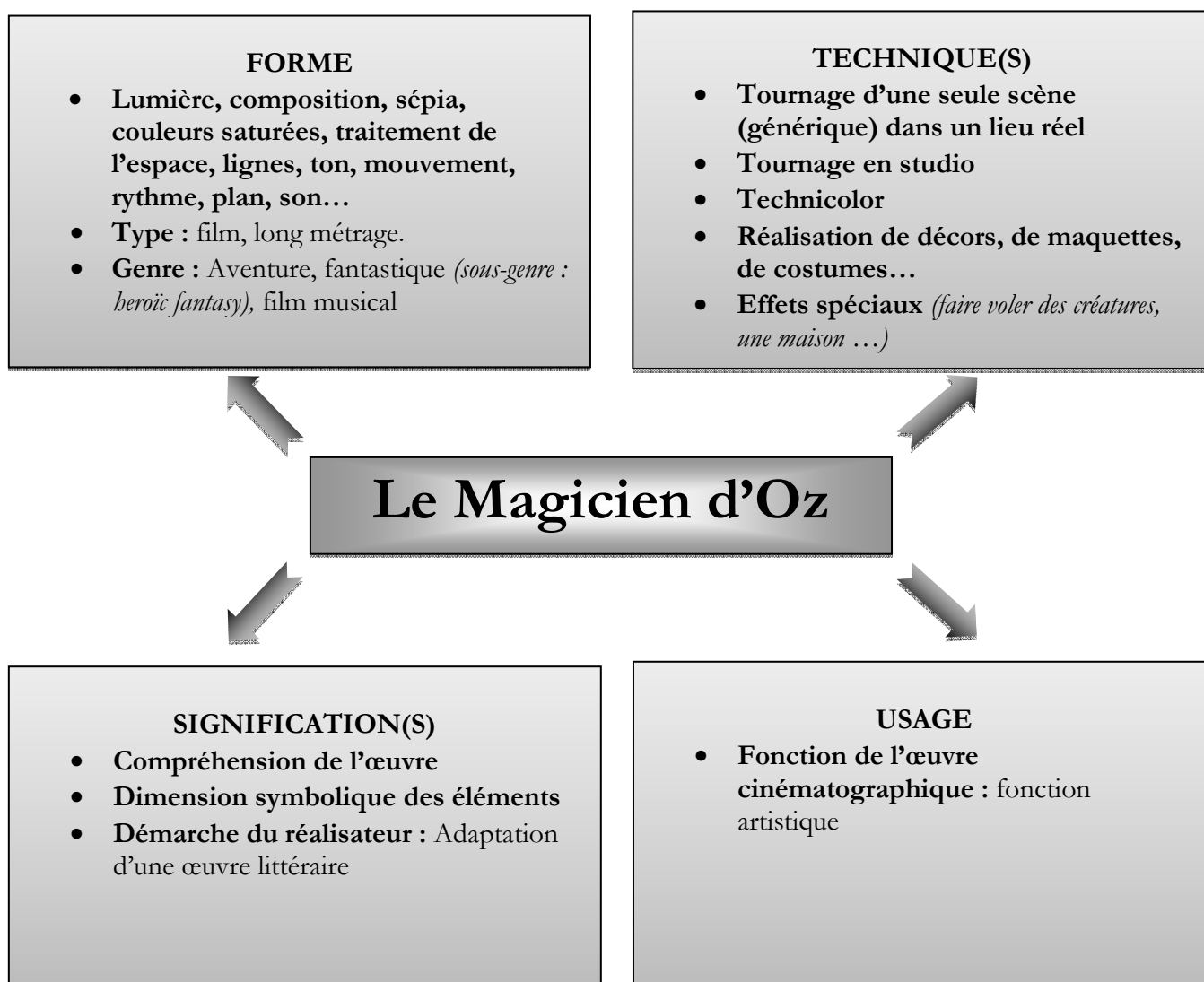
Responsable du temps

1 heure ou 3 jours : le maquilleur sait évaluer et prévoir le temps nécessaire à la réalisation du maquillage, qu'il s'agisse du plus naturel ou de celui nécessitant une ou des prothèses. Dépendant totalement des conditions de tournage ou des scènes lors des représentations, ce professionnel peut transformer radicalement un maquillage selon les besoins de la production.

B. Analyser l'œuvre cinématographique

La rencontre avec une œuvre d'art induit un certain nombre de questionnements qu'il s'agit d'articuler autour de critères précis d'analyse. Les programmes¹ en préconisent quatre, sans distinction faite du niveau d'élèves auxquels ils s'appliquent (*école, collège ou lycée*). Ces critères permettent d'interroger **la forme, la technique, la signification et l'usage** intrinsèques à l'œuvre rencontrée.

Pour chaque critère, les interrogations peuvent s'appuyer sur les points d'analyse répertoriés dans le schéma ci-dessous. Ces interrogations doivent en outre **viser davantage la pertinence que l'exhaustivité**.



1. Les supports de communication

Les affiches sont nombreuses dont une en noir et blanc, plus tardive et qui joue sur la reconnaissance de l'actrice devenue adulte. Les affiches sont très colorées, à l'instar du film, foisonnantes de détails tels les illustrations de livres pour enfants en vogue à l'époque.

¹ Bulletin Officiel n°32 du 28 aout 2008, *L'enseignement de l'histoire des arts*.



Repérer les éléments iconographiques

Repérer les éléments du titre (typographie, langue), et ses caractères : il s'agit d'une version française, on entendra les personnages parler en français sauf les chansons en anglais et non sous-titrées.

Repérer les couleurs qui sont parfois très saturées comme celle du pays d'Oz

Emettre des hypothèses sur l'époque, le genre.



Repérer les personnages

- Repérer les personnages, la jeune fille dont on peut deviner le nom d'actrice (parfois ils sont représentés deux fois), comparer les affiches : taille, position des acteurs, en déduire l'importance de leur rôle, le message de l'affiche.
- En faire l'inventaire, anticiper leur rôle, noter l'importance de la jeune fille.
- A partir des photogrammes des personnages (Dorothy, le lion, l'Épouvantail et l'Homme en Fer-blanc), mettre en place des devinettes : distribuer des photogrammes, les faire décrire (par des détails présentés de telle sorte qu'ils suggèrent) et faire deviner ce qu'est le personnage. Envisager l'histoire de ces personnages particuliers.
- On peut suggérer que ces personnages vont se rencontrer et émettre des hypothèses sur ces rencontres: comment les enfants les imaginent-ils ?
- Repérer la sorcière qui est parfois visible en vignette tout comme le palais d'Émeraude qui peut apparaître au bout du chemin.

♣ Voir fiche élève : Les affiches

Présenter les deux mondes

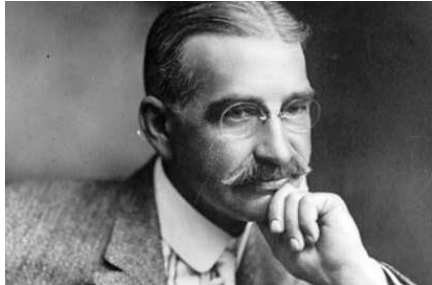
Il serait intéressant de préparer les élèves à se repérer dans les deux mondes évoqués dans le film : le Kansas, le monde sinistre et ennuyeux et le pays imaginaire merveilleux, au-delà de l'arc en ciel, plein de joie et de bonheur.



La couleur notifie explicitement les deux mondes, deux univers du film : le monde réel en sépia et le monde imaginaire filmé en couleurs et qui permet l'utilisation du procédé Technicolor.

Dorothy rêve à ce monde imaginaire : « *Trouver un endroit où l'on n'ait jamais d'ennui...c'est un pays où les gens ne vont pas par le bateau ni par le train, c'est loin, bien loin, plus loin que la lune, plus loin que l'arc-en-ciel...* »

Le conte de Lyman Frank Baum transposé au cinéma



L'approche du film ne peut se faire en méconnaissant l'œuvre littéraire.

Lyman Frank Baum est né à Chittenago dans l'état de New-York en 1856.

De 1866 à 1880, intéressé par le théâtre à la fin de son adolescence son père lui donne à diriger un certain nombre de théâtres et d'opéras à New York et en Pennsylvanie.

En 1881 il écrit et publie une comédie musicale à succès *The Maid of Arran*. En 1891 Frank et sa famille déménagent vers Chicago. Il y travaille en tant que journaliste pour l'*Evening Post* et pour joindre les deux bouts il est également représentant de commerce pour une compagnie de porcelaine. Il imagine ainsi des personnages et des situations pendant ses voyages qui l'aident à raconter des histoires à ses enfants de retour chez lui.

Il s'associe en 1897 avec l'illustrateur Maxfield Parrish pour éditer ses premiers livres pour enfants comme *Mother Goose in Prose*. Deux ans plus tard, il s'associe avec l'illustrateur William Wallace Denslow et édite *Father Goose, His Book* qui est un succès instantané, devenant le meilleur livre pour enfant de l'année.

En 1900, l'équipe de Baum-Denslow édite un autre best-seller *The Wonderful Wizard of Oz* confirmant la réputation de Baum comme un auteur de tout premier plan.

En 1902 l'équipe s'étoffe avec Paul Tietjens et Julien Mitchell pour produire le film musical *Le Magicien d'Oz* qui deviendra un énorme succès dans tout le pays et restera à l'affiche de Broadway de 1902 à 1911.

Baum continue à écrire des livres pour enfants jusqu'en 1908 sous son propre nom ou en utilisant divers pseudonymes et commence la série d'Oz par la première suite en 1904 avec *The Marvelous Land of Oz*.

Il y approfondit sa description du pays d'Oz et invente plusieurs pays voisins.

Baum et sa famille s'installent à Hollywood en 1910. Il continue à écrire et éditer des livres pour enfants.

Pour se familiariser avec le décor, les personnages, dégager l'atmosphère, on peut proposer la lecture du premier chapitre du livre *Le magicien d'Oz* de Frank Baum qui contient une description du lieu du film (Kansas).

♣ Voir fiche élève : Le premier chapitre du roman

Pistes :

Lire ce premier chapitre sans marquer de pause mais assez lentement de façon à permettre aux élèves de s'imprégner de l'ambiance voulue par l'auteur. On peut ensuite questionner les élèves sur les personnages, sur leur vie quotidienne : que signifie que tante Em et oncle Henry sont gris ? Qui apporte de la joie dans ce quotidien morose ?

Revenir sur le fait que la maison s'envole et sur la réaction de Dorothée lorsqu'elle constate ce fait. Puis insister sur le calme que Dorothée retrouve progressivement et va jusqu'à son endormissement à la fin du chapitre. Amener les élèves à déduire quel est le caractère de cette petite fille : calme, peu inquiète, paisible... *Est-ce un atout pour Dorothée ?*

Après la rencontre avec l'œuvre cinématographique

Voir un film ensemble n'implique pas de percevoir ou de comprendre la même chose. L'échange lèvera les incompréhensions et construira le jugement critique de l'élève.

Il peut s'agir de situations d'expression où l'on va livrer ses émotions, ses ressentis, son point de vue.

Pistes :

- Faire un listing des mots du film : conte, magicien, sorcière, cyclone, chaussures, amitié, rencontre, chemin, famille, chansons, chien, costumes, couleurs, rêve, fenêtre, cœur, cerveau, courage...
- Faire un retour sur les hypothèses formulées avant la projection
- Décrire sa scène préférée

L'évocation d'une scène peut également se faire par un dessin légendé d'une phrase ou deux

- Evoquer un moment drôle, triste, inquiétant, surprenant

A partir d'un corpus de questions, on pourra organiser des débats dont l'objectif sera de favoriser la réflexion, l'argumentation et la recherche de validation des interprétations. On fera appel à la mémoire des élèves mais il pourra aussi être judicieux de revoir quelques extraits :

- Reconnait-on des personnages de contes ?
- Des éléments paraissent-ils étranges ?
- Quelles rencontres fait Dorothy ?
- Que deviennent les trois ouvriers dans le monde imaginaire ?
- Que veut dire « ne pas avoir de cervelle » ?
- Que recherche le lion ? Et l'Homme en Fer-blanc ?
- A quoi vont servir les chaussures rouges de Dorothy ?
- Trouvez-vous Dorothy courageuse ? Pourquoi ?
- Quel personnage aimeriez-vous être ?
- Seriez-vous revenu au Kansas ?
- Ce film rend plutôt joyeux ou plutôt triste ?...

2. L'histoire

a. L'adaptation d'une œuvre littéraire

« Les adaptations d'œuvres littéraires, de bandes dessinées, de biographies sont nombreuses au cinéma et il est utile de donner quelques bases aux enseignants sur la problématique de l'adaptation. Les ouvrages théoriques et pratiques étant nombreux à ce sujet, il ne s'agit pas [...] de proposer de nouvelles théories mais une démarche pour permettre de mieux construire son jugement. »

D'après un article de Daniel Salles, académie de Grenoble

L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires / Daniel Salles in L'Ecole des Lettres des collèges (Paris), 2005/06-05 (12/2005)

Article intégral dans les livrets *L'histoire sans fin* et *Ernest et Célestine* au chapitre « Ressources ».

Pistes :

- Comparer un début de livre et un début de film
- Comparer plusieurs adaptations
- Travailler sur une œuvre complète
- Donner aux élèves une scène à adapter
- Transformer une scène de film en scène de roman

L'adaptation du Magicien d'Oz

L'adaptation cinématographique est très libre comme les nombreuses adaptations du conte original. On trouvera notamment des différences dans les noms attribués aux personnages du pays d'Oz, dans les rencontres et péripéties.

Les éditions françaises :

1931 : Éditions Denoël et Steele

1964 : Hachette, collection Nouvelle Bibliothèque rose

1976 : Le Magicien du pays vert, Éditions G. P., collection "Pop-hop"

1979 : Éditions Flammarion, Collection Bibliothèque du chat perché

1984 : Flammarion, collection J'ai Lu

1990 : Éditions Hatier.

1993 : Éditions Hachette Jeunesse, collection Le Livre de poche Jeunesse

1993 : Gallimard Jeunesse, collection Folio Junior

2007 : Flammarion, collection Étonnants classiques

2014 : Gründ, collection Lectures de toujours

2015 : SEDRAP, collection Classique en tête

2015 : Éditions du Mont

Il est possible de proposer la lecture d'extraits du conte afin de pointer les différences, les ajouts et les inventions du scénariste.

Dans le film, le pays d'Oz est présenté comme un rêve tandis que dans le roman, c'est une réalité.

Le film fait disparaître la violence, la monstruosité des personnages et des péripéties inventées par Baum.

Les rencontres sont plus nombreuses dans le roman : les kalidahs, monstres à tête de tigre sur un corps d'ours, les hordes de grands loups cruels, les nuées de corbeaux, la reine des souris, les arbres gardiens, le pays de porcelaine, la colline des hommes marteaux...

Baum écrit : « ...les vieux contes de fées qui ont enchanté des générations entières sont désormais classées au rayon « histoire » dans les librairies. Le temps est venu d'écrire de nouvelles « histoires merveilleuses » d'où les figures de génies, de nains et de fées seront bannies, de même que tous les épisodes sanglants servant le propos moral de ces contes traditionnels. »

Pistes :

- Comparer le début du film et le premier chapitre du livre ; la fin du livre et la fin du film
- Lister sur trois colonnes les éléments qui sont dans le livre seulement, dans le livre et dans le film puis dans le film seulement.

Au Kansas

Le film en noir et blanc débute avec Dorothy (*Dorothée dans le roman*) qui rentre précipitamment chez elle avec son chien Toto. Elle se plaint auprès de son oncle Henry et de sa tante Olympe (*tante Em dans le roman*) du comportement de Miss Gulch envers son chien.

Dorothée s'en va rejoindre les fermiers. Hunk lui conseille de se servir de sa cervelle (c'est un clin d'œil à l'Épouvantail) et d'éviter de passer devant la maison de Miss Gulch, ainsi Toto n'entrera pas dans son jardin. Zeke qui s'occupe de cochons, lui conseille de ne pas avoir peur de cette vieille chipie, il lui demande d'avoir un peu de courage (c'est un clin d'œil au Lion), et lui conseille de lui cracher dans l'œil si elle rouspète.... Hickory dit qu'un jour on lui élèvera une statue d'acier (c'est un clin d'œil à l'Homme en Fer-blanc).

► *Les séquences se déroulant au Kansas sont quasiment absentes de l'histoire originale, n'apparaissant que sous forme de petits paragraphes au début et à la fin du livre. Les trois ouvriers agricoles (Hunk, Hickory, Zeke), Miss Gulch et le Professeur Marvel sont des inventions des scénaristes et n'apparaissent dans aucun livre de L. Frank Baum.*

Dorothy cherche à faire sortir Toto de dessous le lit avant de se réfugier dans la cave avant le cyclone. Elle parvient à rattraper Toto mais la maison est secouée et tournoie sur elle-même.

Le cyclone emporte la maison de Dorothée. Elle voit notamment Miss Gulch par la fenêtre qui se transforme en sorcière volant sur un balai (*ce n'est pas le cas dans le roman*).

Au pays d'Oz

Dorothée découvre un pays coloré d'une beauté étonnante, son rêve s'est réalisé : elle se retrouve au-delà de l'arc-en-ciel.

Les microsiens (*les Croquignons ou les Grignotins, les Munchkins selon les éditions*) et la sorcière du nord (Glinda) accueillent Dorothée. Celle-ci apprend qu'elle a tué la sorcière de l'Est dont elle récupère les souliers de rubis (*en argent dans le roman*).

► *Dans le roman, la Sorcière du Nord qui accueille Dorothée est une petite vieille femme, elle ne s'appelle pas Glinda car Glinda est la bonne Sorcière du Sud. Dans le film, Glinda est la somme des deux sorcières.*

Dans le roman, la Sorcière de l'Ouest n'apparaît pas encore.

La Sorcière du Nord ramasse les souliers d'argent et les tend à Dorothée afin qu'elle les porte.

Avant que Dorothée s'en aille, la Sorcière du Nord lui dépose un baiser protecteur sur le front (ce baiser la protégera de la Sorcière de l'Ouest).

Avant de se remettre en route, Dorothée enfle sa robe de rechange à carreaux bleus et blancs.



Vers la Cité d'Emeraude

Dorothy rencontre l'Épouvantail puis l'Homme en Fer-blanc.

► *Dans le roman, la scène des pommiers n'existe pas. Dorothée et l'Épouvantail ont aperçu une petite chaumière dans la forêt et y ont passé la nuit.*

L'Homme en Fer-blanc leur raconte son histoire : il tomba amoureux d'une Munchkin-Grignotine... qui vivait avec une vieille femme qui ne voulait pas qu'elle se marie. Cette vieille femme alla trouver la méchante Sorcière de l'Est qui jeta un sort à sa hache. Celle-ci lui coupa la jambe gauche. Il alla trouver un ferblantier qui lui fabriqua une jambe en fer blanc. La hache glissa de nouveau et lui coupa la jambe droite, puis les bras. Il les fit remplacer par du fer blanc. La hache lui coupa la tête, le ferblantier passa par là et lui fit une nouvelle tête en fer blanc.

Pour tuer l'amour qu'il portait à la Munchkin, la Sorcière de l'Est fit glisser sa hache qui lui traversa le corps et le coupa en deux. Le ferblantier lui fabriqua un corps en fer blanc mais il n'avait plus de cœur.

Dorothy, l'Épouvantail et l'Homme en Fer-blanc font la connaissance du Lion. Les quatre amis se mettent joyeusement en route vers la Cité d'Emeraude.

Pendant ce temps, la Sorcière de l'Ouest les observe dans sa boule de cristal, elle a hâte de pouvoir chasser les souliers de rubis pour que sa puissance s'accroisse et régner seule sur Oz.

Elle prépare un filtre mortel déversé sur de belles fleurs pour faire plonger ses ennemis dans un sommeil profond.

► *Le film n'adapte pas ces scènes du roman :*

- *Le Lion fait courageusement traverser un à un à ses amis un grand fossé.*

- *Les quatre amis se font poursuivre par deux Kalidabs (des bêtes monstrueuses avec des corps d'ours et des têtes de tigres), ils leur échappent grâce à une idée de l'Épouvantail : il demande au Bûcheron de trancher l'extrémité d'un arbre qui, en croulant, emporte les deux bêtes.*

- *Les quatre amis traversent une rivière en radeau, le courant les emporte et les éloigne de la route de briques jaunes. L'Épouvantail se retrouve accroché à une perche enfoncée dans la vase.*

Le Lion nage de toutes ses forces vers la berge et arrache ses amis au courant.

Pour sauver l'Épouvantail, Dorothée demande de l'aide à une cigogne qui le saisit et le dépose sur la rive près de ses amis. C'est suite à cette scène que Dorothée respire l'odeur des fleurs.

Les quatre amis voient enfin la Cité d'Emeraude. Pour l'atteindre ils doivent d'abord traverser un immense tapis de fleurs. Ils s'y précipitent mais Dorothée n'arrive plus à avancer, elle a fortement sommeil. Elle s'allonge près de Toto déjà gagné par le sommeil. Le Lion s'endort aussi. L'Épouvantail devine qu'un sort leur a été jeté.

► *Dans le roman, la Sorcière du Nord n'intervient pas : l'Épouvantail et l'Homme en Fer-blanc soulèvent Dorothée et Toto endormis jusqu'au bord de la rivière pour les faire échapper aux fleurs maléfiques.*

Mais ils ne peuvent porter le Lion qui est bien trop lourd.

L'Homme en Fer-blanc sauve la reine des souris des champs de l'attaque d'un chat. Pour le remercier de l'avoir sauvée, elle envoie son armée secourir le Lion endormi dans la prairie de pavots.



Les quatre amis et Toto se dirigent joyeusement vers la Cité d'Emeraude. La Sorcière de l'Ouest s'empare de son balai et s'envole pour la Cité d'Emeraude.

► Dans le roman, le gardien les laisse entrer sans exiger quoi que ce soit. Il leur donne seulement des lunettes afin qu'ils ne soient pas éblouis par l'éclat et la splendeur de la Cité d'Emeraude.

Dorothee demande au gardien de leur permettre de voir de suite le magicien. Le gardien refuse mais puisqu'il s'agit de Dorothee envoyée par la Sorcière du Nord, le gardien se rend chez le magicien pour annoncer leur venue.

Les quatre amis sont heureux à l'idée de voir leur vœu s'exaucer.

► Dans le roman, le magicien accepte de les rencontrer après avoir appris que Dorothee portait les souliers d'argent, il exige que chacun des amis se présente seul face à lui, il en a rencontré un par jour et leur est apparu sous une forme différente :

- Pour Dorothee, il apparait sous la forme d'une énorme tête sans corps, ni bras ni jambes.
- Pour l'Epouvantail, il apparait sous la forme d'une ravissante dame.
- Pour le Bûcheron, il apparait sous la forme d'une bête terrifiante.
- Pour le Lion, il apparait sous la forme d'une boule de feu.

Le magicien ne leur demande pas le manche à balai de la Sorcière de l'Ouest (elle n'a pas de balai dans le roman), il est plus explicite en leur demandant de la tuer.



Dans le roman, la Sorcière de l'Ouest n'a qu'un œil. Elle ne regarde pas à travers une boule de cristal, son œil lui suffit car il est aussi puissant qu'un télescope avec lequel elle repère Dorothee et ses amis. Elle leur envoie des loups, des corbeaux, des abeilles noires, ses singes ailés mais les quatre amis déjouent tous ses pièges et c'est Dorothee qui en déversant le contenu d'un baquet sur la sorcière la fait fondre et disparaître.

Dorothy apporte le balai au magicien qui leur demande de revenir le lendemain pour traiter leurs vœux. Dorothy veut rentrer chez elle, l'Homme en Fer-blanc ajoute que le magicien a eu le temps de réfléchir.

Le magicien insiste pour qu'ils reviennent le lendemain ; pendant ce temps, Toto se dirige vers un paravent, il en tire le rideau laissant apparaître un grand homme qui manipule des machines.

► Dans le roman, Toto culbute contre le paravent et le magicien est un petit vieillard, chauve et ridé.

Le magicien d'Oz n'était qu'un simple mortel et un faux magicien. Le magicien d'Oz est contraint de l'avouer : c'est un imposteur mais il assure être un brave homme.

Les amis réclament leur dû. Le magicien d'Oz demande à l'Epouvantail de réfléchir : tout le monde a une cervelle ! Il lui décerne symboliquement un diplôme et le sacre Docteur en « Pensologie ». Le magicien d'Oz s'adresse ensuite au Lion "roi des poltrons" en lui disant qu'il a été victime d'une erreur de jugement : il évite seulement le danger, il confond courage et sagesse mais n'a jamais manqué de courage. En récompense de ses récentes actions héroïques, le magicien d'Oz lui épingle sur sa poitrine la médaille du courage. Il le nomme symboliquement membre de la Légion du Courage.

Le magicien offre une montre en forme de cœur à l'Homme en Fer-blanc alors qu'il a toujours eu un cœur, seulement, il était persuadé qu'il n'en avait pas. Le magicien lui dit qu'on ne juge pas un cœur selon l'amour qu'il porte aux autres hommes mais d'après l'amour que les hommes lui portent.

► Dans le roman, le charlatan montre à chacun des amis par quelles ruses il leur est successivement apparu sous la forme d'une grande tête, d'une belle dame, d'une terrible bête sauvage et d'une boule de feu.

Il explique aux amis que tout ce que les citoyens voient est de couleur verte car il leur fait porter des lunettes vertes à cet effet.

Pour l'Epouvantail, en guise de cervelle, le charlatan lui remplit la tête de la paille mélangée avec des aiguilles et des épingles.

Pour l'Homme en Fer-blanc, en guise de cœur, le charlatan lui installe un cœur de soie dans la poitrine.

*Pour le Lion, en guise de courage, le charlatan lui donne à boire le contenu d'une coupe d'or.
Puis il attend quatre jours avant de faire signe à Dorothée et de répondre à sa demande : sortir du pays d'Oz.
Il lui propose de fabriquer un ballon.*

Toto s'étant échappé, le magicien part seul.

La Sorcière du Nord dit que Dorothy devait en arriver seule à cette conclusion. Elle l'informe que les souliers de rubis vont la ramener chez elle. Dorothy est prête à partir, elle suit les instructions de la Bonne Sorcière : elle ferme les yeux et tape ses talons l'un contre l'autre trois fois de suite en disant ces simples mots : « Je reste auprès de ceux que j'aime. »

► Dans le roman, la Sorcière du Nord ne vient pas à elle. Dorothée fait appel aux singes ailés pour qu'ils l'amènent au Kansas mais ceux-ci ne peuvent traverser le désert.

Les quatre amis doivent aller à la rencontre de la sorcière du sud, Glinda, et devront encore faire face à de nombreuses péripéties... ce sont aussi les souliers qui permettront à Dorothée de rentrer chez elle.

Une fois Dorothée chez elle, Glinda utilisera les trois vœux à sa disposition pour ordonner aux singes ailés de porter l'Épouvantail jusqu'à la Cité d'Émeraude, le Bûcheron au pays de l'Ouest où il règnera, et le Lion dans la forêt derrière la colline des marteaux.



► Dans le roman, à son retour, Dorothée se retrouve assise dans la vaste prairie du Kansas et court rejoindre sa tante. Dorothée n'a pas rêvé, elle a bel et bien été au pays d'Oz.

La morale que découvre Dorothy à la fin du film, « rien ne vaut sa maison », est également une invention des scénaristes. Le pays d'Oz semble un rêve de Dorothy (en faisant ainsi un monde imaginaire), même si, à la fin, Dorothy affirme aux adultes qu'elle y est bien allée. Le message évident est que l'on doit apprécier sa vie

quotidienne, même si elle est ennuyeuse.

b. Les personnages

Le système des personnages est relativement complexe et le visionnage d'extraits du film visera à les repérer et à identifier leur rôle.

On s'attardera sur le personnage ambigu d'Oz qui se construit peu à peu aux yeux de Dorothy, comme à ceux du spectateur.

Le film nous présente une Dorothy plus mûre que dans le livre, avec une attitude de jeune fille en détresse complètement absente dans l'œuvre de Baum.

Le film référence de Judy Garland propose une double identification : la petite fermière du Kansas/ la jeune fille américaine et la chanson *Over the rainbow* symbolisant la quête de l'inaccessible.

Le conte se prête à plusieurs interprétations : métaphysique (la recherche de l'absolu), fantastique (l'arc-en-ciel, c'est « l'autre côté du miroir »).

Judith Garland a 17 ans quand elle est demandée pour le rôle de Dorothy. Cela donne à ce conte d'enfant des résonances liées à des références d'adulte. Judith Garland obtient une récompense spéciale pour ce rôle jugé « la meilleure interprétation enfantine de l'année ». La chanson *Over The Rainbow* restera sa chanson fétiche.

Dorothy représente une petite fille américaine qui, après avoir connu un monde merveilleux, a le désir de rentrer chez elle : « *il n'y a rien de mieux qu'un chez-soi* » dit-elle. Elle deviendra un mythe.



Au Kansas



Dorothy et Toto



Hickory



Zeke



Hunk



Tante Olympe,
/ Em (livre)
Oncle Henry



Toto



Professeur Marvel/Merveille



Miss Gulch

Miss Gulch est la plus riche et antipathique propriétaire de la région. Elle veut prendre le chien de Dorothy, Toto, qu'elle accuse de lui causer des nuisances et même de lui avoir mordu le mollet. Dans le rêve de Dorothy, elle sera la Mauvaise Sorcière

Au pays d'Oz



Les Microsiens: Les citoyens de la cité d'Oz

L'intérêt de leur intervention est double : elle joue à la fois sur l'effet du réel (le nombre est impressionnant) et sur la référence à la légende (évocation de farfadets). Le peuple des Microsiens est politiquement organisé, avec une société calquée sur le système américain (un maire, un médecin légiste qui « affirme que la sorcière est très solennellement morte », la Ligue des Rondes enfantines, la Guilde des sucettes...) : cette république proclame ainsi son indépendance et annonce à Dorothy

qu' « elle passera à la postérité et que son nom sera partout cité, elle sera en pied au Panthéon de la célébrité ». Avec la couleur, la présence des nains facilite le passage dans le monde du merveilleux.

Les Microsiens sont interprétés par plus d'une centaine de personnes de petite taille qui ont l'habitude de se produire dans des vaudevilles ou dans des cirques à travers le monde.



La sorcière du nord



La sorcière de l'ouest



Le magicien d'Oz

La Bonne Sorcière, gentille « fée » qui aide et protège Dorothy lui apparaît dans une bulle. Sa baguette magique lui donne ses pouvoirs.

La sorcière de l'ouest, image traditionnelle de la méchante sorcière des contes pour enfants : chapeau et visage pointus, teint verdâtre, ricanements... Dans le roman, elle est aidée par un sifflet d'argent qui lui permet de se faire aider par des loups, un vol de corbeaux sauvages, un essaim d'abeilles, une toque d'or permettant d'appeler les Singes ailés.



L'Épouvantail



L'Homme en Fer-blanc



Le Lion

L'Épouvantail est rempli de paille. Il n'a pas de cervelle et souhaite rencontrer le magicien d'Oz pour qu'il lui en donne une. Lors de la rencontre avec Dorothy, il chante : « si j'avais une cervelle... je consolerais tous ceux qui sont malheureux, j'apprendrais les mystères de la mer et de la terre... je pourrais penser à des tas de choses... »

L'Homme en Fer-blanc rouille lorsqu'il est mouillé ou qu'il pleure. Il souhaite avoir un cœur et chante « Si j'avais un cœur... je serais tendre et amical, terriblement sentimental. J'aurais l'amour pour idéal... Bonheur d'avoir des émotions, jalousies, compassion... »

Le Lion poltron : Il n'a pas de courage, il a remarqué que toutes les bêtes ou les hommes s'enfuient quand il rugit.

Les habitants de la cité d'Émeraude (Les Ozites/Les Oziens dans des versions plus modernes)



Pistes :

- Faire la liste des personnages dans l'ordre de l'histoire et les classer

La famille de Dorothy

Les amis de Dorothy

Le magicien et les sorcières

Les habitants des pays

Les ennemis de Dorothy

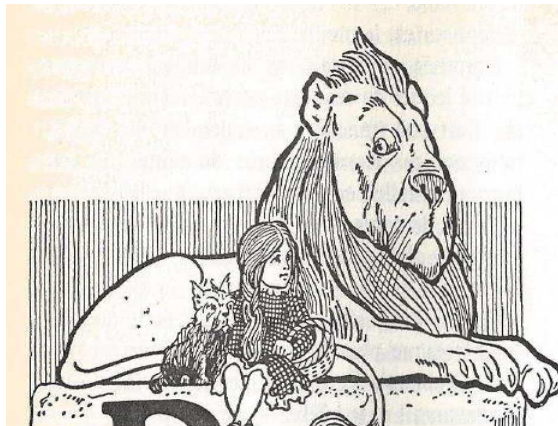
Ecrire le nom des personnages qui ont une quête, indiquer laquelle, préciser si elle est réalisable, et pourquoi ? *Une quête est une mission que se fixe une personne pour aller à la recherche de quelqu'un ou de quelque chose.*

- Quand les personnages ne peuvent plus résoudre certaines situations, des objets magiques ont le pouvoir de les régler :

Quels objets magiques vont aider Dorothy ?

Qu'est-ce qui permet à Dorothy de toujours retrouver son chemin ?

- Comparer les illustrations des personnages à travers différentes versions



♣ Voir fiche élève : Les personnages

d. L'espace et le temps

L'espace



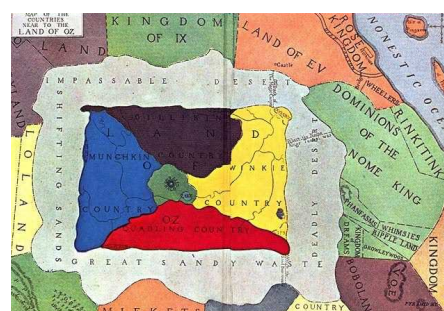
Le film a permis d'expérimenter des décors en studios gigantesques et en cyclorama. Le choix du studio est évident puisqu'il permet de maîtriser les éléments (la lumière, la neige...).

Illustration de Stéphane Levallois©, Ed. Cherche Midi 2013

On peut proposer aux élèves d'identifier les lieux et reconstituer la chronologie des étapes du récit

- La ferme de tante Olympe et de l'oncle Henry
- La roulotte du magicien
- La chambre de Dorothy avec son écran-fenêtre :
 - Le pays des Microsiens
 - La route de briques jaunes et les champs de maïs
- La forêt et la maison de la sorcière
- Le pays du magicien d'Oz et son château

Dans certaines versions, le Pays d'Oz est de forme approximativement rectangulaire et divisé par ses diagonales en quatre régions : le pays Munchkin à l'est, le pays Winkie à l'ouest, le pays Gillikin au nord, et le pays Quadling au sud. Au centre d'Oz, à la croisée des diagonales, se trouve la capitale, la Cité d'Émeraude, où siège le magicien d'Oz.



Dans la cité d'Émeraude, vêtements, maisons, murs, routes..., tout est de couleur vert émeraude. Les rues sont bordées de belles maisons, en marbre vert, incrustées d'émeraudes scintillantes, les joints des trottoirs sont remplis d'émeraudes. Les carreaux des fenêtres sont en verre vert, même le ciel a une teinte verte, et les rayons du soleil sont verts. Il faut porter, nuit et jour, des lunettes, pour ne pas être ébloui par l'éclat et la splendeur de la cité d'Émeraude.

Importants aussi, les itinéraires qui obligent Dorothy à faire des choix.

Le temps

L'histoire se déroule sur plusieurs jours dans le conte. Chaque journée est ponctuée par un temps de repos (lit de feuilles mortes, sous un arbre dans la forêt, lit...) et de repas pour Dorothy qui doit se nourrir (pain, noisettes, fruits murs, porridge, œufs brouillés...).

e. La réflexion

On proposera aux élèves d'échanger sur ce qui amène le Lion, l'Épouvantail et l'Homme en Fer-blanc à vouloir l'aide d'Oz, bien qu'ils aient découvert que celui-ci n'est qu'un charlatan.

Ils ont supporté tant d'épreuves qu'ils ne peuvent accepter de repartir comme ils sont arrivés ; ils veulent croire, malgré tout, dans les pouvoirs du magicien. La croyance ou l'imagination peuvent-ils suffire à les transformer ? Les trois compagnons n'ont-ils pas montré à plusieurs reprises que, finalement, ils possédaient, malgré ce qu'ils croyaient, du courage, de l'intelligence et du cœur ?

Autres pistes :

- La recherche de l'ailleurs : il n'est pas utile de quitter ce qu'on aime pour trouver le bonheur.
- La solidarité : on peut compter sur ses amis, l'aide est réciproque.

Mise en réseau littéraire sur le thème du bonheur

« *Cinq, six bonheurs* », Mathis

« *Le bonheur selon Ninon* », Oscar Brenifier

« *Le Roi et la mer* », Heinz Janisch

« *Le bonheur, c'est quoi ?* », Oscar Brenifier

Mise en réseau sur le thème de l'entraide, de la solidarité :

« *Orlando* », Tomi Ungerer

« *L'agneau qui ne voulait pas être un mouton* » Didier Jean Zad

« *Les échasses rouges* », Eric Puybaret

« *Quel tapage !* », Soroor Katbi

« *Theferless* », Anne Herbauts

3. Les images du film

a. Les notions de composition

Un film est constitué de trois fondamentaux : **l'histoire** (*intrigue, personnages et dialogues*), **le son** (*dialogues, effets sonores et musique*) et **les images**.

Une image est composée de sept éléments : l'espace, la ligne, la forme, le ton, la couleur, le mouvement et le rythme.

L'espace :

Il existe trois types d'espaces visuels :

- L'espace physique qui se trouve en face de la caméra,
- L'espace tel qu'il apparaît sur l'écran,
- L'espace qui donne l'échelle et la forme de l'écran lui-même.

La ligne :

La ligne est issue de notre perception. Elle n'existe que dans notre esprit et n'est donc pas réelle. Ce sont en effet les autres éléments de composition qui nous permettent de la percevoir.

La forme :

La forme obéit au même phénomène, vu qu'elle se construit à partir des lignes.

Le ton :

Lorsqu'on parle de ton, il est question de la luminosité d'un objet en référence à une charte de gris. Cette notion n'a donc rien à voir avec le ton d'une scène (*sarcastique, excité..*) ou d'un son (*grave ou aigu*).

Le ton a une importance cruciale dans l'image, qu'elle soit en noir et blanc ou en couleur.

La couleur :

La couleur est un des plus puissants éléments de composition, difficile à appréhender pour le néophyte. Le spectateur en a-t-il conscience ? Certaines couleurs sont associées à des émotions : c'est ce qu'on appelle les stéréotypes visuels. Si le rouge évoque la notion de danger, le vert et le bleu peuvent également servir cette idée.

Piste :

Faire analyser le rôle de la couleur dans les premières scènes du film. Faire prendre conscience de l'importance du rôle des couleurs sur les impressions et émotions que l'on souhaite communiquer.

A la fin de la tornade, à son réveil, Dorothy ouvre la porte de la maison et se retrouve dans un univers merveilleux coloré.

Le passage d'un univers coloré sépia à un univers multicolore montre l'arrivée de l'héroïne dans un monde imaginaire et féérique. Les camaïeux de sépia traduisent le monde réel dont elle rêvait de s'échapper.

Le mouvement :

Le mouvement est le premier élément qui attire l'attention lorsqu'on regarde une image. On distingue deux types de mouvement :

- Celui des objets et personnages,
- Celui de la caméra.

Le rythme :

Il existe deux types de rythmes :

- Celui qu'on peut entendre (*rythme sonore*) et auquel nous sommes le plus habitués,
- Celui qu'on peut voir (*rythme visuel*), qui se retrouve dans les objets statiques et en mouvement, ainsi que dans le montage.

D'après : *The Visual Story: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media*, Bruce Block, Focal Press, 2007.

b. Les notions de plan

Au cinéma, le **montage de plusieurs plans** constitue un **ensemble cohérent** appelé **une scène**. D'un point de vue technique, un plan est caractérisé par sa **durée**, son **cadrage**, son **mouvement** et son **angle de prise de vue caméra**.

La **durée d'un plan** dans un film est **variable**, de l'ordre de **1 à 2 secondes** (*pour une scène d'action par exemple*) à **plusieurs minutes** (*pour un plan séquence*). Cependant **il n'y a pas de règles** et la durée d'un plan varie selon ce que veut exprimer le réalisateur.

Le mot plan sert à distinguer différents types de cadrage, c'est l'échelle des grosseurs de plans.

Il existe un très grand nombre de plans qui peuvent être regroupés en trois familles, **les plans larges**, **les plans moyens**, et **les gros plans**.

Les plans larges : Valeur descriptive

Le plan général	« Le plan général montre la totalité du décor. Il a souvent pour fonction de représenter les lieux de l'action afin que le spectateur ait des repères pour assimiler les lieux du film. Les personnages sont noyés dans l'immensité du décor. Ce plan se veut descriptif et sa durée est assez longue pour permettre au spectateur de s'y plonger. »
Le plan d'ensemble	« Dans le plan d'ensemble le décor est prédominant, mais le cadre est un peu restreint, la part accordée au personnage est plus importante, les protagonistes sont montrés dans l'ensemble de l'espace scénique. »



La tornade se rapproche de la ferme.

Le **plan général** a pour vocation principale de décrire un lieu, une ville, un paysage. Il montre la totalité du décor afin de créer un contexte autour de l'action. Le plan général doit durer suffisamment longtemps pour fournir toutes les informations que le réalisateur a voulu donner au spectateur. Il permet de donner l'ambiance, l'atmosphère du film.

Les plans moyens : Valeur narrative

Le plan moyen	« Dans le plan moyen le personnage est cadré en pied c'est à dire dans son entier, il est donc mis en valeur par rapport au plan d'ensemble. »
Le plan américain	« Le plan américain cadre le personnage de la tête aux cuisses ».
Le plan rapproché	« Le plan rapproché montre le personnage en buste, c'est le plan des dialogues car les réactions des personnages sont visibles par le spectateur. »



Dorothy rêve d'un autre monde.

Le **plan de taille** permet de créer une certaine intimité avec le personnage, celui-ci paraît accessible, voire même vulnérable. L'objectif est de comprendre, décrire, la psychologie et les émotions d'un personnage. L'attention du spectateur est portée sur le regard, les expressions du visage.

Les gros plans : Valeur psychologique

Le gros plan	« Le gros plan approche au maximum le spectateur du sujet, seul le visage ou l'objet est visible soit pour le mettre en valeur, soit pour le desservir, ce plan peut mettre en avant une expression, un regard, un détail. »
Le très gros plan	« Le très gros plan ne cadre plus l'ensemble du visage mais seulement une partie, les yeux, la bouche, il doit permettre d'attirer l'expression du spectateur. »



Dorothy évanouie.

La notion de **plan d'insert** ou de **plan de détail** introduit entre deux plans ordinaires, servent soit simplement de liaison, soit à introduire dans la séquence un détail. Cadré en gros plan, un écrit ou un dessin à un but informatif, esthétique ou dramatique. Ce plan est aussi appelé **très gros plan**.

Définitions extraites de <http://www.centreimages.fr/vocabulaire/index.html>

Les différents plans de base :

- **Le plan d'ensemble ou plan de situation :**
Il permet de situer l'action dans son ensemble.
- **Le plan de demi-ensemble :**
Il invite à se concentrer sur une partie de l'action ou du décor.
- **Le plan moyen :**
Il permet de découvrir le protagoniste de la tête au pied.
- **Le plan américain :**
Pour les westerns, on cadre juste en dessous des pistolets.
- **Le plan de taille ou plan rapproché :**
Les expressions des personnages deviennent visibles.
- **Le plan poitrine :**
Il est généralement utilisé pour le dialogue entre personnages.
- **Le gros plan :**
Il est employé pour exprimer les émotions d'un personnage.
- **Le très gros plan ou insert :**
Il est utilisé pour attirer l'attention du spectateur sur un détail précis du récit.

c. Les mouvements de caméra

On parle de mouvement de caméra (*panoramique, travelling, caméra à l'épaule...*) dès que le cadre change de façon notable au cours d'un même plan.

Le panoramique consiste en un mouvement, **une rotation de la caméra sur sa position.**

Un panoramique latéral (*droite ou gauche*), est utilisé pour suivre un personnage ou un véhicule se déplaçant généralement lentement dans le décor.

Un panoramique vertical (*haut ou bas*) servira plus fréquemment à montrer l'intégralité d'un bâtiment élevé ou de mettre en valeur un personnage.

Le zoom est un effet qui crée une impression de mouvement de la caméra vers l'arrière ou vers l'avant, en manipulant la focale de l'objectif lors de la prise de vue. **La caméra ne bouge pas réellement.**

- Dans le cas d'un **zoom avant**, le **champ** visible à l'écran **se réduit progressivement**. Le décor est de moins en moins visible et l'attention du spectateur se focalisera alors vers l'objet ou le personnage qui prend de l'importance dans le cadre.
- Au contraire, le **zoom arrière** élargira progressivement le cadre autour d'un objet ou d'un personnage. **Le décor sera alors progressivement révélé au spectateur.**

Le travelling (*de l'anglais travel, signifie « voyage, déplacement »*) est un **déplacement réel de la caméra** durant la prise de vue qui amène à un **changement de point de vue** physique.

- **Le travelling horizontal** suit un sujet qui est au cœur de la séquence. Le mouvement de la caméra suit généralement le même rythme que le sujet. Cela donne du dynamisme à la scène et permet au spectateur d'adopter le rythme du sujet de la scène.
- Avec un **travelling avant**, la caméra s'approche du sujet filmé. Au fur et à mesure du rapprochement, le **champ de vision**, tout ce qu'il y a autour du sujet, **se réduit**. Le travelling avant permet aussi de suivre un personnage, d'en adopter le point de vue.

d. Les angles de prise de vue caméra

Dans le langage cinématographique, il désigne la façon de placer la caméra par rapport au sujet filmé.

La plongée

Lorsque l'objectif de la caméra est incliné vers le bas et qu'elle est positionnée plus haut que le sujet, donnant le sentiment de le surplomber, **le plan est filmé en plongée.**



Dorothy rencontre l'Homme en Fer-blanc.

La contre-plongée

Lorsque l'objectif de la caméra est incliné vers le haut et qu'elle est positionnée plus bas que le sujet, il s'agit **d'une contre plongée**.



La sorcière effraie Dorothy.

L'angle de prise de vue normal

Lorsque l'objectif de la caméra est à **l'horizontale**. L'angle de prise de vue est normal.



Dorothy rêve d'un autre monde.

« Le choix de l'angle de prise de vue peut être soumis à la logique du récit et aux exigences du décor et de l'action. Le choix d'angle de prise de vue provoque un effet de sens.

Un angle de prise de vue n'a pas un effet unique. Une contre plongée sur fond de ciel peut magnifier les personnages mais une autre peut souligner leur caractère inquiétant. Une plongée peut écraser un personnage mais aussi souligner un partage de l'espace à l'aide d'un cadrage soigneusement étudié. La récurrence d'un angle de vue marqué dans un même film ou chez un même cinéaste devient un élément stylistique.

L'angle de prise de vue est fonction de la caméra par rapport au champ filmé et détermine donc la position du spectateur par rapport à la scène. »

Définitions extraites de <http://www.centreimages.fr/vocabulaire/index.html>

A noter : Dans *Le Magicien d'Oz*, le réalisateur a privilégié les angles de prise de vue normaux.

4. Le son

Le Magicien d'Oz est un film musical qui propose une grande richesse sonore de par sa musique mais aussi ses chansons.

Ce sont **Yip Harburg** et **Harold Arlen**, deux jeunes compositeurs de Broadway, qui écrivent les chansons qui rythmeront *Le Magicien d'Oz*.

Ils débute leur travail le 7 mai 1938, **Harold Arlen** se chargeant de la musique et **Yip Harburg** des paroles.

En 1940, le film a obtenu l'Oscar de la meilleure chanson originale et l'Oscar de la meilleure musique de film pour l'arrangeur **Herbert Stothart**.

1. Film musical ou comédie musicale ?

Au début du 20^{ème} siècle, **la sonorisation** s'impose dans le cinéma mondial et avec elle, **la chanson**. Sans parler des premières **comédies musicales**, des opérettes et des opéras filmés, les films des années 1930 contiennent souvent une ou deux chansons, révélant au passage le talent de nombreux acteurs-chanteurs : Jean Gabin (*Pépé le Moko*, *Cœur de lilas*), Danielle Darrieux (*La crise est finie*, *Mon cœur t'appelle*, *Un mauvais garçon*), Maurice Chevalier et Claudette Colbert (*La Chanson de Paris*) ou Marlène Dietrich (*L'Ange bleu*) par exemple. Des artistes issus du music-hall ou du café-concert gagneront ou regagneront une certaine popularité grâce au cinéma : Fréhel (*Pépé le Moko*, *Cœur de lilas*), Joséphine Baker (*Princesse Tam Tam*, *Zouzou*). Certains ne quitteront plus le 7^e art, comme Fernandel. Les industries du disque et du film se rapprochent en se complétant, les films servant à faire vendre des disques et réciproquement

Entre les deux appellations, la frontière n'est pas grande.

Le **film musical** est un genre de cinéma qui contient de la musique, des chansons ou de la danse. Il peut être confondu avec la comédie musicale, forme théâtrale où ont été ajoutées de la musique, des chansons et de la danse.

La **comédie musicale** est un genre théâtral, mêlant comédie, chant et danse. Apparue au tout début du XX^e siècle, elle se situe dans la lignée du mariage du théâtre et de la musique classique qui avait donné naissance aux siècles précédents au ballet, à l'opéra, à l'opéra-bouffe et à l'opérette. Elle s'est particulièrement développée aux États-Unis, se dissociant à partir des années 1910 du genre classique par l'intégration de musiques « nouvelles » comme le jazz.

Comme pour le terme « opéra-comique », l'emploi du mot « comédie » est à prendre au sens large : en effet, les thèmes de la comédie musicale peuvent être légers ou tragiques. Ainsi *West Side Story*, inspiré du drame de Shakespeare *Roméo et Juliette*, ne peut être considéré comme une pièce « comique ». C'est pourquoi les appellations de **théâtre musical** ou **spectacle musical** sont depuis une vingtaine d'années préférées principalement pour les productions anglo-saxonnes.

Certains films non musicaux peuvent également faire l'objet d'adaptations comme *Billy Elliot* (2000).

En ce qui concerne le film *Le Magicien d'Oz*, de nombreuses comédies musicales ont été écrites et se sont basées sur le film de 1939 : *Wicked* comédie musicale écrite par Stephen Schwartz et qui raconte la vie de la méchante sorcière de l'Ouest, *Dorothy et le Magicien d'Oz* en 2009, *Le Magicien d'Oz* en 2011 et 2014.

2. Les chansons et les personnages du film

Le film propose une grande richesse sonore. En effet, on peut repérer plusieurs rôles dévolus à la musique. Elle peut caractériser des personnages (la sorcière...), des lieux (le pays d'Oz...), des actions (la quête...) durant le film.

Après le montage final, **dix chansons** sont présentes dans le film. Deux reprises de chansons interprétées plus tôt dans le film sont supprimées, dont celle de la séquence où Judy Garland

chante le deuxième couplet d'*Over the Rainbow* dans le château de la Méchante Sorcière de l'Ouest qui a été jugée trop mélancolique.

- ***Over the Rainbow*** (Judy Garland)
- *It Really Was No Miracle* (Billie Burke, Judy Garland et les Munchkins)
- *Follow the yellow brick road* (Les Munchkins)
- ***If I Only Had a Brain*** (Ray Bolger et Judy Garland)
- ***We're Off to See the Wizard*** (Judy Garland, Ray Bolger, Buddy Ebsen et Bert Lahr)
- ***If I Only Had a Heart*** (Jack Haley)
- ***If I Only Had the Nerve*** (Bert Lahr)
- *Optimistic Voices*
- *The Merry Old Land of Oz* (Frank Morgan, Judy Garland, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley et les habitants de la cité d'Émeraude)
- *If I Were King of the Forest* (Bert Lahr)

Over The Rainbow

Over the Rainbow est l'une des dernières chansons écrites pour le film. C'est en se rendant au Grauman's Chinese Theatre avec sa femme que **Harold Arlen** compose la mélodie de cette chanson. Sur le chemin il demande à sa femme qui conduit de s'arrêter près de la Schwab's Drug Store et se met à écrire sur un petit bloc-notes ce qui deviendra la chanson phare du *Magicien d'Oz*.

Yip Harburg écrit ensuite un texte en rapport avec l'état d'esprit de Dorothy qui n'a qu'une chose de colorée dans sa vie, l'**arc-en-ciel**. C'est à partir de cette idée qu'il décide d'inclure cet arc-en-ciel dans la chanson et ainsi matérialiser le souhait de Dorothy d'avoir un peu plus de gaieté dans sa vie.

Dans le film, cette fameuse mélodie, chantée au Kansas, est reprise en fond sonore lorsque Dorothy arrive et découvre le pays d'Oz, afin de suggérer que le monde imaginaire de la chanson est matérialisé sous les yeux de Dorothy.

Durant toute sa carrière, **Judy Garland** continuera à chanter cette chanson dans ses spectacles. Elle écrira dans une lettre adressée à **Harold Arlen** : « *Over the Rainbow* fait partie de ma vie. Cette chanson symbolise les rêves et les espoirs des gens et voilà pourquoi certains ont les larmes aux yeux en l'entendant. Je l'ai chantée des milliers de fois et c'est toujours la chanson la plus chère à mon cœur ».

Madame Gulch/La Sorcière

La **mélodie** de Mme Gulch est la même que celle de la sorcière (c'est la même personne) mais dans des tonalités différentes. Cette signature sonore permet d'annoncer la présence de la sorcière et donc d'un danger potentiel. La musique est évocatrice et représente un sentiment de peur, une situation inquiétante. Sans ce caractère mélodique prégnant, le ressenti du spectateur ne serait pas le même à ce moment-là.

If Only I Had... (Si seulement j'avais...)

Lors de sa quête pour retrouver son Kansas natal, Dorothy croise trois personnages fantastiques, tous trois privés d'un élément déterminant :

- une cervelle pour l'Épouvantail,
- un cœur pour l'Homme en Fer-blanc,
- le courage pour le Lion.

Cette notion qui consiste à se perfectionner en cherchant ce qui manque va se matérialiser à travers un thème musical (*If Only I Had...*) qui va être décliné sur quatre modes différents pour satisfaire les besoins des quatre protagonistes que sont Dorothy, l'Épouvantail, l'Homme en Fer-blanc et le Lion.

La musique, outre qu'elle apporte une cohérence dans un monde étrange par ailleurs, permet aussi de sortir des problèmes quotidiens (recompter les poussins...) pour aller au-delà du divertissement : l'ineffable, le merveilleux.

We're Off to See the Wizard

Cette mélodie est interprétée à quatre reprises dans le film lorsque les personnages cheminent sur le chemin de brique jaune.

1. Au départ de Dorothy, après que la fée lui ait montré le chemin de brique jaune, chantée avec les Munchkins.
2. Duo avec Dorothy et l'Épouvantail
3. Trio avec Dorothy, l'Épouvantail et l'Homme en Fer-blanc.
4. Quatuor avec Dorothy, l'Épouvantail, l'Homme en Fer-blanc et le Lion.

Une nuit sur le mont Chauve de Modeste Moussorgski.

Une version arrangée est jouée lorsque l'Épouvantail, l'Homme en Fer-blanc et le Lion sauvent Dorothy du château de la Sorcière de l'Ouest.

Pistes :

A partir des extraits sonores en ligne sur le site de la DSDEN

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

▶▶ **Ecoute 1** : La chanson ***Over the Rainbow*** dans sa version originale

▶▶ **Ecoute 2** : Over the Rainbow par Eric Clapton

▶▶ **Ecoute 3** : Over the Rainbow par Jimi Hendrix

▶▶ **Ecoute 4** : Over the Rainbow par Ray Charles

▶▶ **Ecoute 5** : Over the rainbow par Judy Garland

▶▶ **Ecoute 6** : La chanson ***We're Off to See the Wizard***. Les 4 versions sont enregistrées à la suite. Les élèves pourront repérer les 4 moments décrits ci-dessus

▶▶ **Ecoute 7** : La chanson ***If I only had a brain***

▶▶ **Ecoute 8** : La chanson ***If I only had a heart***

▶▶ **Ecoute 9** : La musique de **Modeste Moussorgski**, compositeur russe, ***Une nuit sur le mont chauve***, utilisée dans le film mais aussi dans *Fantasia*, film d'animation de Walt Disney.

Les élèves donneront leur ressenti et exprimeront une émotion (joie, peur, tristesse...).

Avant le visionnage du film, prendre connaissance des paroles des chansons du film en français car elles sont chantées dans le film en version originale.

♣ **Voir fiche élève : Les paroles en français des chansons**

Traduction des chansons

Chanson de Dorothy : *Over the Rainbow*



Au- delà de l'arc-en-ciel, dans le bleu, existe un pays merveilleux où l'on est heureux

Au- delà de l'arc-en-ciel, dans le bleu, les rêves que vous avez faits deviennent réalité

A mon étoile je demanderai de me transporter dans ce pays sans pareil où les soucis fondent au soleil. Et là, loin au-dessus des cheminées, vous me trouverez.

Au- delà de l'arc-en-ciel, dans le bleu, volent des oiseaux merveilleux
Alors pourquoi, pourquoi pas moi ?

Chanson de l'Épouvantail: *If I only had a brain*



Je pourrais passer mon temps à parler aux fleurs des champs, discuter avec la pluie, avoir des pensées immortelles et des migraines inouïes si j'avais une cervelle.

Et je consolerais tous ceux qui sont malheureux.

(Dorothy) : *Vous seriez un bienfaiteur de l'humanité si vous aviez une cervelle*

J'apprendrais les mystères de la mer et de la terre.

Je pourrais penser à des tas de choses et à des tas de choses.

Je ne serais plus un épouvantail avec un crâne plein de paille et au cœur plein de chagrin.

Comme la vie serait belle si j'avais une cervelle !

Chanson de l'Homme en Fer-blanc: *If I only had a heart*



Bûcheron en fer blanc devrait être content, mais je ne suis pas d'accord car je pourrais être comme tous les autres hommes si j'avais un cœur.

Je serais tendre et amical, terriblement sentimental

J'aurais l'amour pour idéal. Aux oiseaux je tendrais les mains ; Cupidon serait mon copain, si j'avais un cœur.

Ma scène du balcon ferait sensation et Juliette dirait piano - Où es-tu donc Roméo ? J'entends battre un cœur Bonheur, bonheur d'avoir des émotions. Jalousie, compassion et d'être à la hauteur comme s'il était en or, je l'enfermerais quand je dors, si j'avais un cœur !

Chanson du Lion sans courage: *If I only had the nerve*



C'est bien triste fillette d'être une femmelette depuis son plus jeune âge.

Je ferais sans tralala trembler le monde devant « mo-a », si j'avais du courage.

Il faut que je vous « confi-llé » : Je suis une vraie camomille. C'était un destin inhumain.

Je serais un foudre de guerre

(l'Homme en Fer-blanc) : *Moi, aimant comme un petit chien*

(l'Épouvantail) : *Intelligent comme Ampère*

(Dorothy) : *Si le Magicien connaît bien son métier de magicien*

(l'Épouvantail) : *J'aurais une cervelle*

(l'Homme en Fer-blanc) : *Un cœur*

(Dorothy) : *Un foyer*

(le Lion) : ...du courage !

Chanson du chemin en brique jaune: *We're off to see the Wizard Trio*



Vous partez voir le magicien, le magicien d'Oz.

Vous trouverez qu'il est un as de la magie

Si jamais de la magie il y avait.

Si jamais oh ! Jamais de la magie il y avait

Le magicien d'Oz en est un parce que

Parce que, parce que...

Parce que des choses merveilleuses il fait

Vous partez voir le magicien

Le magicien d'Oz !

C. S'appropriier des connaissances lexicales pour analyser des images

Lors de la rencontre avec le lieu et l'œuvre cinématographique les élèves sont amenés à découvrir un vocabulaire spécifique à l'univers du cinéma pour ensuite l'acquérir et le mobiliser.

Pistes :

- Relever le vocabulaire relatif à l'œuvre et au lieu, chercher la (ou les) signification(s) de chaque mot.
- Ecrire des phrases utilisant les mots recensés.

→ **Point d'attention** : Les mots qui apparaissent en gras dans les tableaux suivants sont ceux qui enrichissent la liste des trois premiers films *L'Histoire sans fin*, *Ernest et Célestine* et *L'homme invisible*.

Vocabulaire relatif à l'œuvre cinématographique :

A	adaptation, auteur, aquarelle, animation
B	bruitage
C	composition, cinéma, clair-obscur, contraste, couleurs complémentaires, couleurs froides, couleurs chaudes, camaïeux, clair-obscur, contraste, couleurs complémentaires, couleurs froides, couleurs chaudes, camaïeux, compositeur, critique, costumes , chorégraphie , couleurs saturées
D	dessin animé, doublage, décors
E	effets spéciaux, étalonneurs, épouvante
F	fantastique, film d'animation
G	générique
I	image, instrument, interprétation
L	lumière, lavis
M	métrage (long métrage), montage, monteur
P	plan, pixilation
R	Réalisateur, rôle
S	synopsis, son, stop motion, sous-titrage, sépia
T	trucages, traduction, technicolor
V	VOST (version originale sous-titrée)

Vocabulaire relatif au lieu :

A	affiche, acoustique
B	balise
C	cinéma, comportement
E	écran, éclairage
F	feutré
M	meublier
P	projection, projectionniste
R	revêtement
S	salle, séance
T	tamisé

D. Mémoriser la rencontre avec l'œuvre cinématographique

Au même titre que pour une huile sur toile, une sculpture, un poème, un édifice, une musique, un jardin (*etc.*), les élèves sont invités à garder une trace pérenne, une mémoire vive de leurs rencontres avec les œuvres cinématographiques.

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

Cette « mémoire » s'organise autour de trois pôles :

- **ce que l'élève doit savoir** (*aspect cognitif : cartel d'identification de l'œuvre, frise chronologique, contexte historique social, culturel, artistique dans lequel s'inscrit l'œuvre cinématographique*),
- **ce qu'il observe** (*aspect formel : description de l'œuvre*), et
- **ce qui l'émeut** (*aspect subjectif et personnel : possibilité d'exprimer son ressenti, ses émotions, par l'usage du verbe et/ou du dessin*).

Les élèves ont la possibilité d'intégrer un visuel en souvenir de la rencontre avec l'œuvre cinématographique tel qu'un ticket d'entrée au cinéma, une carte postale (*des Enfants de Cinéma*)...

E. Mettre des œuvres cinématographiques en réseau

Un des enjeux du Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle réside dans l'acquisition de connaissances qui vont également permettre aux élèves de **tisser des liens entre les différentes œuvres rencontrées**. Cet enrichissement culturel, progressif et continu, s'inscrit dans le cahier

des charges du dispositif École et Cinéma qui favorise la rencontre avec trois¹ des quatre œuvres cinématographiques sélectionnées en concertation avec les enseignants sur la thématique « Du livre au film »². Cette acculturation s'organise donc en premier lieu autour d'un réseau³ préalablement défini qui repose sur **l'adaptation littéraire au cinéma** également nommée **l'adaptation cinématographique**.

« Mettre des œuvres en réseau » consiste, de manière générale, à faire **une étude comparative d'œuvres entre elles**. Cette comparaison permet **d'approfondir l'analyse** et s'organise autour de **critères précis** qui favorisent l'émergence de permanence(s), de disparité(s) et/ou d'aspect(s) novateur(s).

1. Autour de l'adaptation littéraire

L'article sur « l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires »⁴ précise que l'adaptation est une lecture, une interprétation de l'œuvre littéraire, **une création d'une œuvre « totalement autonome par rapport au texte initial et disposant d'une cohérence esthétique propre »** et qu'« il existe plusieurs adaptations possibles » d'œuvres littéraires, « selon la subjectivité de l'adaptateur ou du réalisateur ».

« **Il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit**, moins encore de s'inspirer librement, **avec un amoureux respect**, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, **une œuvre à l'état second**. Non point un film “comparable” au roman, ou “digne” de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma ». André Bazin.

« **Il ne faut donc pas assujettir le récit filmique au récit littéraire et évaluer une adaptation en mesurant les rapports de ressemblance ou de dissemblance, de fidélité ou de trahison** (à l'esprit, à la lettre). Dans ce cas, on en reste en effet à un jugement de valeur, “ à des débats plus ou moins stéréotypés (fidélité, trahison, appauvrissement, etc.) ” au lieu d'apprécier la richesse d'une production esthétique qui a ses spécificités.

À propos de la programmation « École & Cinéma 2015-2016 :

Une mise en réseau autour d'adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires permet donc de **faire prendre conscience aux élèves des choix artistiques opérés par les différents réalisateurs**. Ce sont précisément **les effets produits par ces choix** qui retiennent toute notre attention et qui permettront aux élèves d'apprécier les richesses d'une œuvre cinématographique. Les critères de comparaison peuvent être très nombreux :

- **les personnages** (*l'apparence, la voix, la personnalité, la gestualité, les vêtements, des personnages révélés par leur environnement, par les dialogues et par leurs actions*),
- **les lieux**
- **le genre** (*heroic fantasy, animation, fantastique*),
- **le récit filmique** (*suppression, amplification, dramatisation, interversion de certaines scènes*)
- **les images** (*cadrage, mouvement d'appareil, composition, lumière, couleurs, ...*)

¹ Pour les élèves des cycles 2 et 3.

² Pour l'année scolaire 2015-2016, dans le département du Haut-Rhin en Alsace.

³ Mettre des œuvres en réseau consiste à faire une étude comparative d'œuvres entre elles, autour de critères précis. Exemples : un genre

⁴ qui figure en annexe dans les deux premiers livrets pédagogiques (*L'histoire sans fin* et *Ernest et Célestine*).

- le son (*musique, bruits qui ont un rôle essentiel d'accompagnement et d'accentuation*)

- ...

- **L'histoire sans fin**, Michaël Ende, 1984.

→ On remarque par exemple que le début du roman *Die Unendliche Geschichte* qui plonge le lecteur in medias res devant la librairie ne coïncide pas avec le début du film, que le comédien qui interprète Bastien n'a pas l'apparence que Micaël Ende avait décrite (*il devait être petit et gros aux cheveux brun foncé*), que le chapitre 4 intitulé « Ygramul, la Multiple » a été supprimé par Wolfgang Petersen...

→ Identifier des choix opérés par le réalisateur, puis analyser les effets produits.

→ Benjamin Renner, James Whale et Victor Fleming ont-ils effectué des choix similaires pour l'adaptation d'*Ernest et Célestine*, de *L'homme invisible* et du film *Le magicien d'Oz* ? En ont-ils effectué d'autres ? Lesquels ? Quels sont les effets produits ?

- **Ernest et Célestine**, Benjamin Renner, 2012.
- **L'homme invisible**, James Whale, 1933.
- **Le magicien d'Oz**, Victor Fleming, 1939.

2. Autour du réalisateur : Victor Fleming

Une mise en réseau autour du réalisateur permet de faire émerger les genres et sous-genres cinématographiques auxquels il s'est essayé. Victor Fleming est un cinéaste pour le moins éclectique qui a touché avec succès à tous les genres ; le film d'aventures, le fantastique, l'adaptation littéraire, le film historique, le film de guerre, le documentaire, le drame, la comédie... Sa filmographie laisse apparaître qu'il a réalisé **de nombreuses adaptations littéraires** et permet d'établir une typologie de personnages.

1925 : Lord Jim → Aventures, drame

1926 : Mantrap → Comédie dramatique
The Blind Goddess

1927 : Hula → Comédie

Quand la chair succombe (*Way of all flesh*) → Drame, **adaptation**

The Rough Riders → Film de guerre

1928 : The Awakening → Drame sans parole

1929 : The Virginian → Western

Abie's Irish Rose → Comédie dramatique

Le Chant du loup (*The wolf song*) → Romance, western

1930 : Common Clay → Drame

Renegades → Action, aventure, romance

1931 : Autour du monde avec Douglas Fairbanks (*Around the world in eighty minutes with Douglas Fairbanks*) → Documentaire

1932 : The Wet Parade (*en*) → Mélodrame

La Belle de Saïgon (*Red dust*) → Aventures, drame

1933 : Mademoiselle volcan (*Bombsbell*) → Comédie romantique

La Sœur blanche (*The White Sister*) → Mélodrame

1934 : L'Île au trésor (*Treasure Island*), → **Aventures, adaptation**

1935 : La Jolie Batelière (*The Farmer takes a wife*) → Comédie, romance

Imprudente Jeunesse (*Reckless*) → Comédie

1937 : Capitaines courageux (*Captains Courageous*) → Aventures, drame

- 1938 : Pilote d'essai (*Test pilot*) → Aventures
 1939 : **Le Magicien d'Oz** → **Fantastique, adaptation**
 Autant en emporte le vent (*Gone with the wind*) → **Drame, guerre, romance**
 adaptation
 1941 : Docteur Jekyll et M. Hyde (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) → **Fantastique, adaptation**
 1942 : Tortilla flat → **Comédie dramatique, adaptation**
 1943 : Un nommé Joe (*A guy named Joe*) → Guerre, drame fantastique
 1945 : L'Aventure (*Adventure*) → Aventures
 1948 : Jeanne d'Arc (*Joan of Arc*) → Film historique

3. Autour de l'époque : les années 1930 – 1940

- 1931 : Les Lumières de la ville de Charlie Chaplin
 Scarface, de Howard Hawks et Richard Rosson
 Frankenstein, de James Whale
 Dracula, de Tod Browning
 1932 : Docteur Jekyll et MR. Hyde, de Rouben Mamoulian
 Freaks, la monstrueuse parade, de Tod Browning
 1933 : King Kong, d'Ernest B. Schoedsack et Merian C. Cooper
 1936 : Les Temps modernes, de Charlie Chaplin
 1937 : Blanche-Neige et les Sept Nains, de William Cottrell et David Hand
 La Grande Illusion, de Jean Renoir
 1939 : **Le Magicien d'Oz, de Victor Fleming**
 1940 : Fantasia, des studios Disney

4. Autour de la technique : le Technicolor trichrome

- 1937 : Blanche-Neige et les Sept Nains, de William Cottrell et David Hand
 1937 : Une étoile est née, de William A. Wellman
 1938 : Les Aventures de Robin des Bois, de Michael Curtiz
 1939 : **Le magicien d'Oz, de Victor Fleming**
 1939 : Autant en emporte le vent, de Victor Fleming
 1940 : Fantasia, des studios Disney
 Le voleur de Bagdad de Michael Powell

5. Autour du voyage initiatique

- 1939 : **Le magicien d'Oz, de Victor Fleming**
 1988 : Mon voisin Totoro, de Hayao Miyasaki
 2001 : Le voyage de Chihiro, d'Hayao Miyasaki
 1993 : L'étrange Noël de Monsieur Jack, de Tim Burton
 2010 : Alice au pays des merveilles, de Tim Burton
 2005 : Le monde de Narnia, d' Andrew Adamson
 2009 : Max et les Maximonstres, de Spike Jonze



6. Autour des différentes adaptations de l'œuvre *Le magicien d'Oz*

Il serait intéressant d'initier une réflexion sur les adaptations cinématographiques d'une œuvre littéraire par différents producteurs et réalisateurs, à des époques et par des moyens techniques différents, de comparer les choix artistiques et les effets produits à la lueur des indicateurs techniques et temporels évoqués précédemment.

Année de sortie	Titre	Producteur	Réalisateur	Commentaire
1908	The Fairylogue and Radio-Plays	William Selig L. Frank Baum	L. Frank Baum	Inspiré de <i>The Wonderful Wizard of Oz</i> , <i>The Marvelous Land of Oz</i> , <i>Ozma of Oz</i> .
1910	The Wonderful Wizard of Oz	William Selig	Otis Turner (controversé)	
1914	His Majesty, the Scarecrow of Oz	L. Frank Baum et Louis F. Gottschalk	L. Frank Baum	59 min, adapté du roman <i>The Wonderful Wizard of Oz</i>
1925	Wizard of Oz	Larry Semon	Larry Semon	Première adaptation cinématographique remarquable du roman <i>The Wonderful Wizard of Oz</i> .
1939	Le magicien d'Oz	Victor Fleming	Mervyn LeRoy	Film musical remarquable, produit avec le procédé Technicolor trichrome inspiré du roman éponyme, devenu un film-culte sur le continent nord-américain.
1977	Journey Back to Oz	Preston Blair, Fred Ladd, Norm Prescott, Lou Scheimer	Hal Sutherland	Film d'animation, suite de la production MGM <i>Le Magicien d'Oz</i> de 1939. Il s'agit d'une adaptation inspirée du second roman de L. Frank Baum sur Oz, <i>Le Merveilleux pays d'Oz</i> .
1978	The Wiz	Rob Cohen	Joel Schumacher	Comédie musicale, adaptation urbanisée du roman original de Baum, ne comportant que des acteurs afro-américains, dont Diana Ross et Michael Jackson.
1982	Ozu no Mahōtsukai	Fumihiko Takayama	Yoshimitsu Banno et Akira Miyazaki	Film d'animation japonais inspiré du roman L. Frank Baum. Distribué dans le monde anglophone par Paramount Pictures.

F. Mettre des œuvres littéraires en réseau

Des voyages initiatiques dans la littérature

Les chroniques de Narnia, C.S. Lewis, 1950 à 1956

Alice au pays des merveilles, Lewis Carroll, 1865

Max et les Maximonstres, Maurice Sendak, 1963

Charlie et la chocolaterie, Roald Dahl, 1964

La fenêtre, Claude Ponti, 1993

L'arbre sans fin, Claude Ponti, 2007

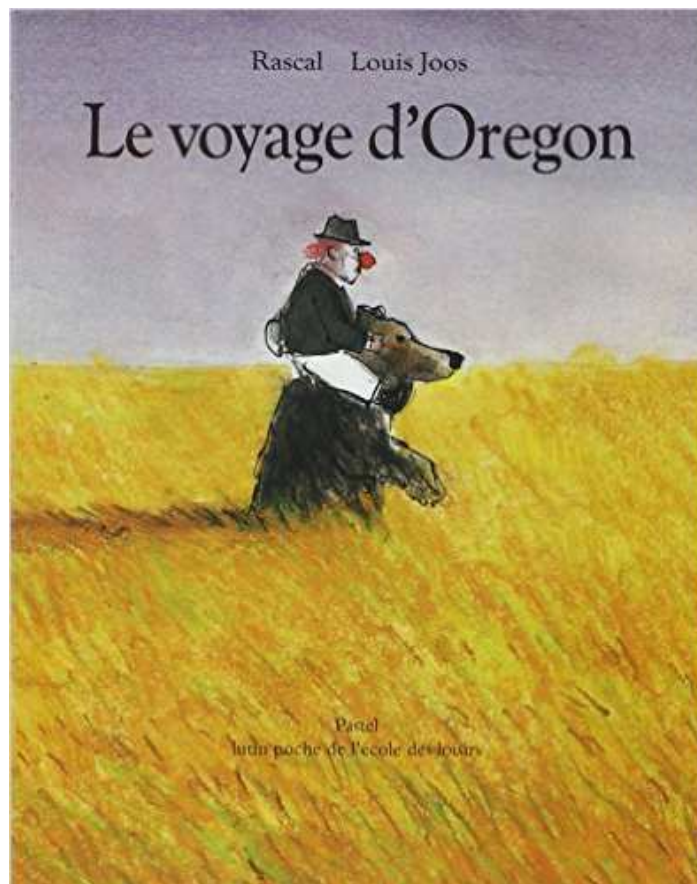
Alice, Anthony Browne, 1989

Le tunnel, Anthony Browne, 2004

Dans la forêt profonde, Anthony Browne, 2006

Moi, Fifi, Grégoire Solorareff, 1992

Le voyage d'Orégon, Louis Joos/Rascal, 1996



Mettre en œuvre une séquence cinématographique adossée à la notion de son

Dans ce chapitre¹, vous pourrez vous inspirer des **pratiques adossées à la notion de son** qui sont mises en œuvre dans trois classes désignées pour le projet ACMISA fédérateur.

« **Le thème conducteur des réalisations des élèves est « La minute Lumière** » qui consiste en une minute de tournage que les élèves réaliseront avec la caméra fixe et sans mise en scène, captant une minute entière de la vie réelle. Les élèves, s'approprièrent les notions de base en **réalisant leur Minute Lumière qu'ils détourneront ensuite pour créer des séquences filmées originales** mettant l'accent l'une des quatre notions de base abordées (*plan, image, montage, son*).

Chaque tournage d'une minute Lumière est précédé d'un moment d'analyse (*autour du plan pour le premier film, de la composition d'image pour le second, du montage pour le troisième et **du son pour le dernier***) à partir de photogrammes du film. Au cours de cette étape analytique indispensable, les élèves sont initiés au vocabulaire spécifique du cinéma et particulièrement sensibilisés à une des composantes d'un film (*plan, composition de l'image, montage et **son***).

Le cinéaste intervient pour faire découvrir le matériel de tournage, les métiers du cinéma, le rôle de chacun. Il explicite et contextualise la Minute Lumière et ses contraintes. Les élèves s'inscrivent alors dans une véritable démarche de création ; ils effectuent des choix (*cadrage, lieu, sujet, personnages, lumière, son...*), pour tourner leur Minute Lumière.

Sébastien Pflieger les aide à réaliser cette captation qu'ils visionneront et analyseront. À partir de l'analyse de leur travail, les élèves sont amenés à imaginer une séquence originale en s'affranchissant du plan fixe. À cet effet, ils auront rédigé le synopsis et le scénario, réalisé le storyboard et distribué les rôles avec l'enseignant. Le réalisateur intervient ensuite, sur le plan technique pour les guider dans la réalisation de ce film original.

Ce tournage donne lieu à un montage pour lequel les élèves apportent leur contribution. Cette étape très enrichissante leur permet d'exprimer leurs choix et intentions en utilisant un vocabulaire approprié : ils sélectionnent des images, en déterminent la durée et l'ordre l'apparition, choisissent une bande sonore adaptée et l'intègrent au visuel.

La restitution de cette production audiovisuelle s'organisera en deux temps :

- d'une part, à l'issue de l'intervention du cinéaste et en sa présence, pour co-évaluer le film réalisé (*confronter les intentions et choix des élèves avec le film réalisé, verbaliser les difficultés, les émotions, les effets produits par la variété des plans, le cadrage, la lumière, le son, prendre conscience de la nécessité de composer des images au service d'une narrative...*),
- d'autre part en juin, dans la salle de cinéma partenaire, en présence des parents, de la communauté éducative et d'autres élèves participant au Dispositif École Cinéma. »

¹ Extrait du dossier ACMISA fédérateur cinéma.

FILM 3 : Le magicien d'Oz

Réalisation des élèves

OBJECTIFS	LA MINUTE LUMIERE sera le fil conducteur des réalisations des classes	CLASSES CONCERNEES
<p>Réaliser des courts métrages.</p> <p>Utiliser le vocabulaire adossé à la notion de son.</p> <p>Composer un univers sonore au service d'une image.</p> <p>Comprendre et maîtriser les mécanismes de réalisation d'un film.</p>	<p>Découvrir la notion de son au cinéma et utiliser le vocabulaire adapté</p>	<p>Mai 2016</p> <p>CE1-CE2 Marie-Claude Flock-Arpon Ecole Zaessingue</p> <p>Classe Ulis école Stéphanie Reeb Ecole du Centre Rixheim</p> <p>CM1-CM2 17 élèves Sylvie Daboval RPI Bettendorf- Ruedersbach</p>
	<p>Analyser des images du film et identifier les éléments de leur composition.</p> <p>S'approprier le vocabulaire spécifiques au cinéma et à ses métiers (<i>bruitages, musiques, perchman, ingénieur du son, monteur son...</i>)</p>	
	<p>Réaliser une minute Lumière</p>	
	<p>Découvrir et utiliser du matériel : <i>Caméra, clap, perche, enregistreur audionumérique, banque de son, logiciel de montage professionnel.</i></p> <p>Faire des choix ciblés sur l'ambiance sonore pour réaliser une séquence filmée.</p> <p>Capter une minute entière de vie réelle avec caméra fixe comme les premiers films Lumière en 1895.</p> <p>Analyser et comprendre la séquence réalisée.</p>	
	<p>Créer un court métrage</p>	
	<p>Imaginer et filmer une séquence originale.</p> <p>Créer un univers sonore adossé à la narration et aux images de cette séquence.</p> <p>S'approprier un des métiers du cinéma pour réaliser le film.</p>	
	<p>Finaliser la production</p>	
	<p>Réaliser un montage (<i>travailler sur la concordance images et sons</i>) et contribuer à l'habillage du court-métrage.</p>	

Formation des enseignants

Mercredi 20 avril 2016

Découvrir et analyser la notion de son:

Catégories : paroles, bruits, musique.

Sons in, off, hors champ.

Effets de montage : disjonctions spatio-temporelles (voix off, pont sonore, montage alterné)

Effets rhétoriques (analogie, accentuation, décalage, contrepoint).

A. L'article « L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires »

D'après Daniel Salles, académie de Grenoble

L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires / Daniel Salles in L'Ecole des Lettres des collèges (Paris), 2005/06-05 (12/2005)

Source : <http://www.ac-grenoble.fr/audiodisuel/articles.php?lng=fr&pg=57>

Voici l'intégralité de l'article de Daniel Salles dans les deux premiers livrets *L'Histoire sans fin* et *Ernest et Célestine*.

B. Le livret en ligne

Vous trouverez sur le site de la DSDEN 68 :

- Le livret pédagogique
- Des extraits sonores du film

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

C. Les ressources de Canopé



ACADÉMIE DE STRASBOURG
Département du Haut-Rhin
100 rue de la République
67000 Strasbourg

3 rue du 4 février 68500 Guebwiller

03 89 83 74 53

cddp68-doc@crdp-strasbourg.fr

www.crdp-strasbourg.fr/cddp-68/

Des ressources vous sont proposées via ce lien :

http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/ecole_elementaire:cinema/2015_16.php?parent=96

D. 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/magicien.html>

<http://www.transmettrelecinema.com/film/magicien-doz-le/>



transmettre
LE CINEMA

E. Les fiches-élève

Des fiches destinées aux élèves vous permettront d'engager un travail sur la culture cinématographique, l'adaptation cinématographique, la lecture.

Fiche	Titre	Objectifs
1	Victor Fleming, réalisateur	Construire une culture cinématographique
2	L'histoire	Lecture du synopsis
3	La tornade	Lecture documentaire
4	Du livre au film	Comprendre la notion d'adaptation
5	Anecdotes autour du film	Comprendre « l'envers du décor »
6	La spirale	Découvrir des œuvres autour de ce motif
7	Les affiches	Décrire, analyser, émettre des hypothèses
8	Le premier chapitre du roman	Comparer début du livre et début du film
9	Les personnages	Identifier les personnages et les deux mondes
10	Les paroles en français des chansons	Lire et comprendre le contenu de chansons en anglais dans le film
11	Mémoire d'une rencontre avec une œuvre	Garder la mémoire d'une rencontre avec une œuvre cinématographique

► Victor Fleming, réalisateur

Victor Fleming est un réalisateur américain qui a touché avec succès à tous les genres cinématographiques :

Le film d'aventures : *L'Île au trésor*, 1934 ;
Capitaines courageux, 1937

Le film fantastique : *Le Magicien d'Oz*, 1939 ;
Docteur Jekyll and Mister Hyde, 1941

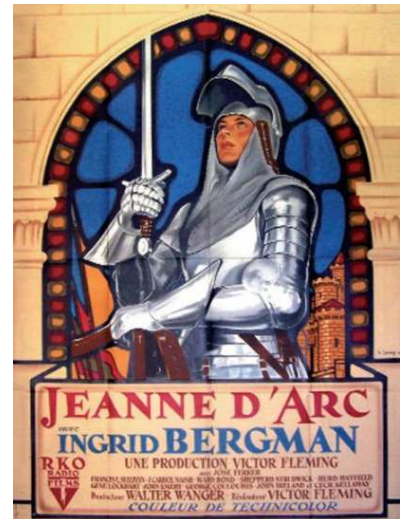
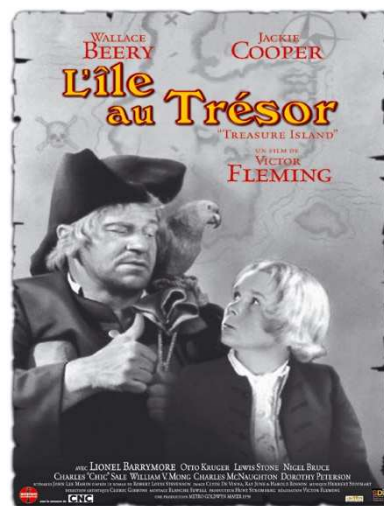
Le film historique : *Jeanne d'Arc*, 1948.

Mais il doit sa célébrité à *Autant en emporte le vent*, 1939.

Ce film lui vaudra un Oscar en 1940.



Classer les films dans l'ordre chronologique.



► L'histoire

Dorothy vit avec son oncle Henry et sa tante Olympe dans une région pauvre et désertique du Kansas, en Amérique. L'horrible Miss Gulch essaye de lui arracher son seul compagnon de jeu, son chien Toto. Elle décide donc de fuir et rencontre le magicien. Celui-ci lui apprend que tante Olympe a beaucoup de peine suite à son
5 départ.

Dorothy décide de retourner à la ferme alors qu'un cyclone s'approche. Il l'emporte avec la maison.

Elle perd connaissance et se retrouve dans un pays enchanté, habité par le petit peuple des Microsiens. En atterrissant chez eux, la petite fille a écrasé la Sorcière
10 qui les opprimait. Désormais sous la protection de la sorcière du Nord qui est une bonne sorcière, Dorothy chaussée de souliers magiques et son chien Toto, parcourent la route initiatique. Elle doit les mener dans la Cité d'Émeraude où habite le grand Oz, le plus puissant des magiciens, pour obtenir son aide afin de rentrer chez elle.

15 Sur sa route, Dorothy est bientôt accompagnée par un épouvantail qui souhaite obtenir d'Oz un cerveau et d'un bûcheron au corps et au visage en fer-blanc tout rouillé, qui, lui, veut un cœur. Dans la forêt, la marche est difficile. Un énorme lion surgit qui avoue bientôt être très peureux et souhaite devenir courageux. Après bien des épreuves, apparaît enfin la Cité d'Émeraude.

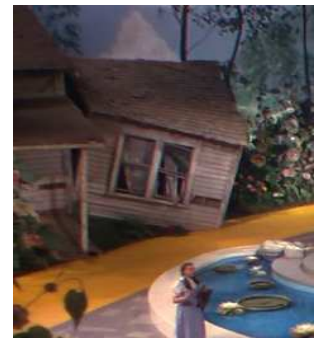
20 Personne n'a jamais vu Oz qui se montre sous la forme d'une tête géante sans corps. Le magicien répond qu'en échange de son aide, il leur faudra rapporter le balai de la vilaine Sorcière de l'Ouest.

Les trois amis uniront leur force et déjoueront tous les pièges de la sorcière. La sorcière disparaîtra définitivement. De retour à la Cité d'Émeraude, les amis
25 découvriront qu'Oz n'est pas un magicien mais qu'il a utilisé des artifices pour les tromper. Il trouvera cependant le moyen de répondre à leur souhait.

Et Glinda, la gentille sorcière du Sud aidera Dorothy à retrouver sa famille en utilisant les souliers magiques.

► La tornade

Une tornade s'abat sur le Kansas et transporte Dorothy avec sa maison dans un pays merveilleux.



Les tornades sont **des colonnes d'air tourbillonnant** avec des vents tournants à plusieurs centaines de kilomètres par heure. Elles sont, parmi les phénomènes climatiques, les plus destructeurs sur terre.

Elles surviennent habituellement lors d'un orage. Elles s'étirent de la base d'un nuage jusqu'au sol. Elles se forment généralement à la suite de la rencontre entre de l'air froid situé très haut et de l'air chaud et humide, situé plus bas. **C'est un phénomène météorologique.**

Tout part d'un gros nuage, appelé cumulo-nimbus : l'air froid commence à descendre tandis que l'air chaud commence à monter. Mais les deux courants ne se mélangent pas : ils s'enroulent l'un autour de l'autre, en tourbillonnant, ce qui crée une force d'aspiration.



Impressionnante et destructrice, la tornade peut créer des vents d'une vitesse de 500 km/heure ! A l'intérieur du tourbillon, le vent peut dépasser les 375 km/h. La tornade se déplace en moyenne à 55km/h, mesure entre 10 mètres et 1 km de large, et peut parcourir de quelques mètres à plusieurs centaines de kilomètres.

Les tornades sont placées sur une échelle dite échelle de Fujita.

Le pouvoir destructeur de la tornade est énorme car elle se forme rapidement et sa vitesse de déplacement est très rapide.

On observe les tornades surtout dans le centre des États-Unis.

Les mesures de protection

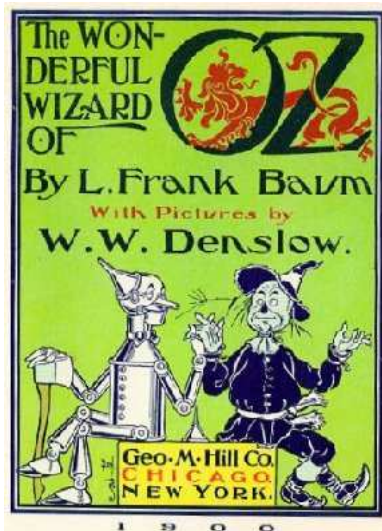
Les autorités officielles émettent une alerte.

Des bulletins d'information sont diffusés à la météo et à la radio.

Parfois on utilise des sirènes pour prévenir la population.

Si une tornade est annoncée dans ta région, tu dois rester à l'intérieur et te mettre à l'abri de préférence dans un sous-sol ou dans une cave.

► Du livre au film



Le Magicien d'Oz (titre original : *The Wonderful Wizard of Oz*) est un roman pour enfants écrit par Lyman Frank Baum et publié aux États-Unis en 1900 aux éditions George M. Hill Company.

En France, il a été édité pour la première fois en 1931.

L. Frank Baum écrit de nombreuses suites au roman. Il y approfondit sa description du pays d'Oz et invente plusieurs pays voisins.

Grand classique de la littérature enfantine dans le monde anglophone, il en a été tiré plusieurs adaptations cinématographiques.

La plus célèbre est le film musical de Victor Fleming (1939), avec Judy Garland dans le rôle de Dorothy Gale.

Le Magicien d'Oz est le film qui a été le plus vu dans le monde. Il est classé au registre international « Mémoire du monde » de l'UNESCO.

Il existe plusieurs différences entre le livre original et le film :

L'un des changements majeurs est la transformation des souliers de Dorothy. Dans le livre, ils sont en argent alors que dans le film Judy Garland porte des souliers de rubis : ce changement est une manière de mettre en valeur la nouvelle technologie de l'époque, le Technicolor



► Les anecdotes du film

Faire du cinéma peut comporter des risques...

- Le maquillage de l'homme en fer blanc contenait de la poussière d'aluminium qui a fini par enrober les poumons de Buddy Ebsen, l'acteur qui l'interprétait. Il fut emmené en urgence à l'hôpital...



- Le costume du lion interprété par Bert Lahr était fait à partir de véritable peau de lion et pesait plus de 40 kilos. La chaleur du costume mêlée à celle de l'éclairage faisait énormément transpirer le comédien à l'intérieur. Deux personnes supplémentaires ont donc été engagées pour s'occuper de sécher et nettoyer le costume durant la nuit...



- Le maquillage de l'épouvantail était fait d'une prothèse en caoutchouc imitant le tissu. Le temps que le tournage se termine, la prothèse avait laissé de nombreuses marques sur le visage de l'acteur. Ces marques mirent plus d'un an à partir !



- Plusieurs acteurs incarnant les singes volants ont été blessés dans la scène de la forêt hantée. Les câbles censés les suspendre ont subitement lâché, les faisant ainsi chuter de plusieurs mètres de haut.

- Dans la scène où Margaret Hamilton (la méchante sorcière de l'Ouest) disparaît dans les flammes, la cape de l'actrice s'est coincée dans la trappe. La comédienne a été gravement brûlée et a dû rester six semaines en convalescence. Elle exigea d'avoir une « doublure » pour ce genre de scène.

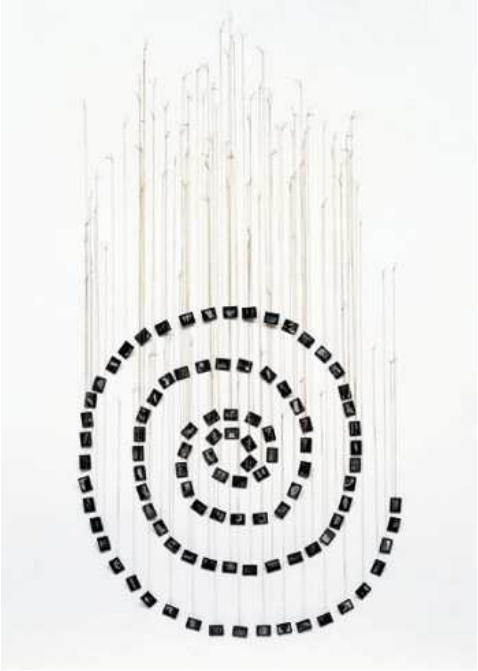


- Mais sa doublure a elle aussi été grièvement brûlée dans la scène où la sorcière écrit un message dans le ciel : elle était assise sur une sorte de canalisation fumante en forme de balai qui explosa... la doublure passa onze jours à l'hôpital et ses jambes furent marquées à vie. On attribua donc une deuxième doublure à Margaret...

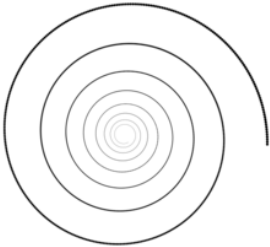
► La spirale



La nuit étoilée,
Vincent Van Gogh



La spirale
Annette Messenger



Spirales tatouées sur le visage de Tamati Waka Nene
chef maori



La terre
Rainer Gross



► Les affiches du film



IN THEATRES EVERYWHERE
FOR THE FIRST TIME IN GENERATIONS
DIGITALLY RESTORED • REMASTERED IN DIGITAL STEREO SOUND

SPECIAL EDITION

THE WIZARD OF OZ



NOVEMBER 6

CINEMASTERPIECES

TECHNICOLOR

Le MAGICIEN D'OZ

JUDY GARLAND
FRANK MORGAN
RAY BOLGER
BERT LAHR
JACK HALEY

BILLIE BURKE-MARGARET HAMILTON
CHARLEY GRADEWINE & MUNCHKINS

Production
VICTOR FLEMING



Produced by
MERVYN LE ROY



► Le premier chapitre du roman

« Dorothee vivait en plein cœur des grandes prairies du Kansas avec l'oncle Henri qui était fermier, et la tante Em, qui était la femme du fermier. Leur maison était petite car il avait fallu transporter le bois de construction en chariot, sur de nombreux kilomètres. Il y avait quatre murs, un sol et un toit, ce qui faisait une pièce, et cette pièce contenait un fourneau plutôt rouillé, un placard pour la vaisselle, une table, trois ou quatre chaises et les lits. Oncle Henri et tante Em avaient un grand lit dans un coin, Dorothee un petit lit dans un autre coin. Il n'y avait pas le moindre grenier ni de cave, si ce n'est un trou creusé dans le sol qu'on appelait un cave anticyclone, dans laquelle la famille pourrait se réfugier au cas où se lèverait une de ces grandes tornades qui peuvent tout balayer sur leur passage. On y accédait par une trappe au milieu de la pièce, d'où partait une échelle qui s'enfonçait dans un le trou sombre.

Quand Dorothee se mettait sur le seuil de la maison et regardait alentour, elle ne voyait rien d'autre, dans toutes les directions, que la grande prairie grise. Aucun arbre, aucune maison ne venait briser la vaste étendue de pays plat qui s'étirait de tous côtés jusqu'à l'horizon. La terre labourée, cuite par le soleil, avait pris l'aspect d'une masse grise, parcourue de petites crevasses, et même les herbes hautes n'étaient plus vertes car le soleil avait brûlé le bout des brins jusqu'à leur donner ce gris uniforme qu'on voyait partout. La maison avait été bien peinte, mais le soleil avait fait éclater la peinture en cloques que les pluies avaient emportées, si bien que la maison était maintenant aussi grise et terne que tout le reste.

Quand tante Em était venue vivre là, c'était une jeune et jolie femme. Le soleil et le vent l'avaient changée elle aussi. Ils avaient éteint l'étincelle de ses yeux, les laissant d'un gris austère ; ils avaient retiré le rouge de ses joues et de ses lèvres, qui étaient devenues grises à leur tour. Elle était maigre et sèche et elle ne souriait plus jamais, maintenant. Au début quand Dorothee, qui était orpheline, était arrivée chez elle, le rire de l'enfant avait stupéfié tante Em, à tel point qu'elle portait la main à son cœur et poussait un cri chaque fois que la voix de la joyeuse Dorothee lui parvenait aux oreilles ; maintenant encore, en pareil cas, elle regardait la petite fille en s'étonnant que celle-ci puisse trouver de quoi rire.

Oncle Henri ne riait jamais. Il travaillait dur du matin au soir et ne savait pas ce qu'était la joie. Il était gris lui aussi, de sa longue barbe à ses lourdes bottes : il avait l'air grave et solennel et parlait rarement.

C'est Toto qui faisait rire Dorothee et l'empêchait de devenir aussi grise que son entourage. Toto n'était pas gris, c'était un petit chien noir au poil long et soyeux, avec de petits yeux noirs qui pétillaient gaiement de chaque côté de sa drôle de toute petite truffe. Toto jouait toute la journée ; Dorothee jouait avec lui et elle l'aimait beaucoup.

Ce jour-là, pourtant, ils ne jouaient pas. Oncle Henri, assis sur le pas de la porte scrutait avec inquiétude le ciel qui était encore plus gris que d'habitude. Dorothee, debout sur le seuil avec Toto dans les bras regardait elle aussi le ciel. Et tante Em faisait la vaisselle. Du nord leur parvenait le gémissement sourd et lointain du vent et oncle Henri et Dorothee voyaient les longues herbes se courber en vagues devant la tempête qui approchait. Un sifflement aigu, en provenance du sud, résonnait maintenant dans l'air ; quand ils tournèrent les yeux dans cette direction, ils virent que là aussi des vaguelettes accouraient le long des herbes.

Oncle Henri se leva d'un coup.

- Il y a un cyclone qui arrive ! cria-t-il à sa femme, je vais m'occuper des bêtes. Sur ces mots il courut à l'étable, qui servait aussi d'écurie.

Tante Em abandonna ses tâches ménagères et vint à la porte, où un rapide coup d'œil l'avertit de l'imminence du danger.

- Vite Dorothée ! hurla-t-elle, cours à la cave !

Toto sauta des bras de Dorothée et fila se cacher sous le lit, et la fillette s'élança pour le rattraper. Tante Em, très effrayée, ouvrit la trappe et descendit par l'échelle dans le trou sombre et noir.

Dorothée qui avait fini par attraper Toto entreprit de suivre sa tante mais, quand elle arriva à mi-chemin du centre de la pièce, le vent eut un grand hurlement et la maison trembla si fort que Dorothée perdit l'équilibre et se retrouva brusquement assise sur le sol. Il se produisit alors une chose étrange. La maison fit deux ou trois tours sur elle-même, puis elle s'éleva lentement dans les airs. Dorothée avait l'impression de monter en ballon. Le vent du nord et le vent du sud s'étaient rencontrés à l'emplacement même de la maison, ce qui en faisait le centre exact du cyclone.

En général, dans l'œil du cyclone, l'air est immobile, mais la pression du vent, tout autour était si forte qu'elle soulevait la maison de plus en plus haut ; et finalement cette dernière se retrouva perchée au sommet du cyclone, et elle fut emportée sur des kilomètres et des kilomètres, aussi facilement qu'une plume au creux de la main.

Il faisait très sombre et le vent hurlait atrocement, mais Dorothée trouvait la traversée plutôt tranquille. Les premiers tourbillons passés, à part une fois où la maison pencha dangereusement, elle avait l'impression d'être bercée doucement, comme un bébé dans son berceau.

Toto n'appréciait pas. Il courait à travers la pièce, dans tous les sens, en aboyant très fort, mais Dorothée restait tranquillement assise sur le plancher, attendant de voir ce qui allait se passer. A un moment donné, Toto s'approcha trop près de la trappe encore ouverte et y tomba. La petite fille crut l'avoir perdu, mais elle aperçut bientôt une de ses oreilles qui dépassait du trou car la forte pression le maintenait suspendu dans l'air et l'empêchait de tomber. Elle rampa jusqu'au bord, attrapa Toto par l'oreille et le hissa dans la pièce, puis elle referma la trappe pour éviter d'autres accidents.

Les heures passèrent, l'une après l'autre, et Dorothée se remit lentement de sa frayeur, mais elle se sentait très seule et le vent hurlait si fort tout autour d'elle qu'elle faillit devenir sourde. Au début, elle s'était demandée si elle allait voler en mille morceaux quand la maison retomberait, mais comme les heures passaient sans que rien d'effroyable ne survienne, elle cessa de s'inquiéter et résolut d'attendre calmement de voir ce que l'avenir leur réservait. A la fin, elle rampa jusqu'à son lit sur le sol qui tanguait et elle s'y allongea ; Toto la suivit et se coucha à côté d'elle.

Malgré la maison qui ballottait et le vent qui hurlait, Dorothée ferma bientôt ses yeux et glissa dans un sommeil profond. »

► Les personnages

Au Kansas



Décris l'univers de Dorothy



Que penses-tu de Dorothy ?

Décris en quelques mots Miss Gulch



Relie par une flèche les paroles et les personnages, qui parle ?



« On m'élèvera une statue un jour, une statue d'acier. »

« On dirait que tu n'as pas de cervelle dans le crâne...on croirait que tu as la tête bourrée de paille, nom d'un chien »

« Tu ne vas pas laisser cette vieille chipie te manger la laine sur le dos... aie un peu de courage »

Dans la cité d'Oz



Quelle est la demande que chacun des quatre personnages formule au magicien ?

Retourner au Kansas

Un cœur

Du courage

Un cerveau

Indique le nom de chaque personnage



► Les paroles en français des chansons du film *Le Magicien d'Oz*



La chanson de Dorothy

Titre : Over the Rainbow

Traduction : Au-delà de l'arc-en-ciel

Au- delà de l'arc-en-ciel, dans le bleu, existe un pays merveilleux où l'on est heureux
Au- delà de l'arc-en-ciel, dans le bleu, les rêves que vous avez faits deviennent réalité
A mon étoile je demanderai de me transporter dans ce pays sans pareil où les soucis fondent au soleil.
Et là, loin au-dessus des cheminées, vous me trouverez.
Au- delà de l'arc-en-ciel, dans le bleu, volent des oiseaux merveilleux
Alors pourquoi, pourquoi pas moi ?



La chanson de l'épouvantail

Titre : If I only had a brain

Traduction : Si seulement j'avais un cerveau

Je pourrais passer mon temps à parler aux fleurs des champs,
discuter avec la pluie, avoir des pensées immortelles
et des migraines inouïes si j'avais une cervelle.
Et je consolerais tous ceux qui sont malheureux.
(Dorothy) : *Vous seriez un bienfaiteur de l'humanité si vous aviez une cervelle*
J'apprendrais les mystères de la mer et de la terre.
Je pourrais penser à des tas de choses et à des tas de choses.
Je ne serais plus un épouvantail avec un crâne plein de paille et au cœur plein de chagrin.
Comme la vie serait belle si j'avais une cervelle !



La chanson de l'Homme en Fer-blanc

Titre : If I only had a heart

Traduction : Si seulement j'avais un cœur

Bûcheron en fer blanc devrait être content,
mais je ne suis pas d'accord car je pourrais être comme tous les autres hommes si j'avais un cœur.
Je serais tendre et amical, terriblement sentimental.
J'aurais l'amour pour idéal. Aux oiseaux je tendrais les mains.
Cupidon serait mon copain, si j'avais un cœur.
Ma scène du balcon ferait sensation et Juliette dirait piano - Où es-tu donc Roméo ?
J'entends battre un cœur Bonheur, bonheur d'avoir des émotions.
Jalousie, compassion et d'être à la hauteur comme s'il était en or.
Je l'enfermerais quand je dors, si j'avais un cœur !



La chanson du Lion

Titre : If I only had the nerve

Traduction : Si seulement j'avais du courage

C'est bien triste fillette d'être une femmelette depuis son plus jeune âge.
Je ferais sans tralala trembler le monde devant « mo-a », si j'avais du courage.
Il faut que je vous « confi-llé » : Je suis une vraie camomille. C'était un destin inhumain.
Je serais un foudre de guerre.
(l'Homme en Fer-blanc) : *Moi, aimant comme un petit chien*
(l'Épouvantail) : *Intelligent comme Ampère*
(Dorothy) : *Si le Magicien connaît bien son métier de magicien*
(l'Épouvantail) : *J'aurais une cervelle*
(l'Homme en Fer-blanc) : *Un cœur*
(Dorothy) : *Un foyer*
(le Lion) : ...du courage !



Mémoire d'une rencontre avec une œuvre

Domaine artistique :

Cartel de présentation de l'œuvre

Forme d'expression :

Type de film :

Genre :

Titre original :

Titre :

Adaptation de l'œuvre littéraire :

Réalisateur :

Année de réalisation :

Durée :

Le résumé du scénario

Les caractéristiques cinématographiques du film

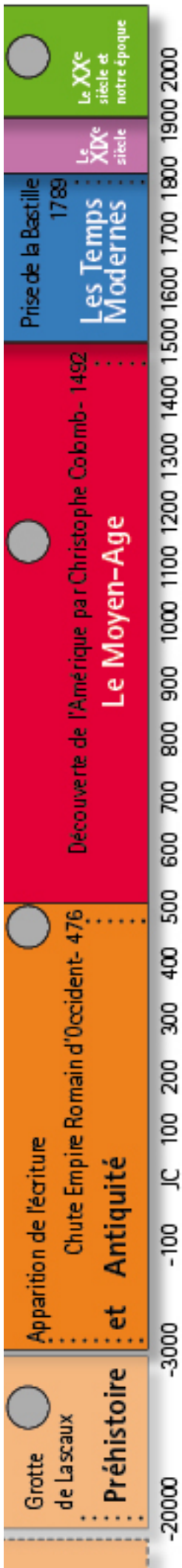
Visuel de l'œuvre/ ticket d'entrée au cinéma

Le contexte historique et social

Le contexte artistique

Commentaires personnels : mes impressions, mes questions

Dessin(s) pour se souvenir de ce film



Mémoire d'une rencontre avec une œuvre

Domaine artistique : Arts du visuel

Cartel de présentation de l'œuvre

Forme d'expression : cinéma
Type de film : long métrage
Genre : Aventure - fantastique
Titre original : The Wizard of Oz
Titre : Le Magicien d'Oz
Adaptation de l'œuvre littéraire : *Le Magicien d'Oz* de L.Frank Baum en 1900
Réalisateur : Victor Fleming
Année de réalisation : 1939
Durée : 1h41

Le résumé du scénario

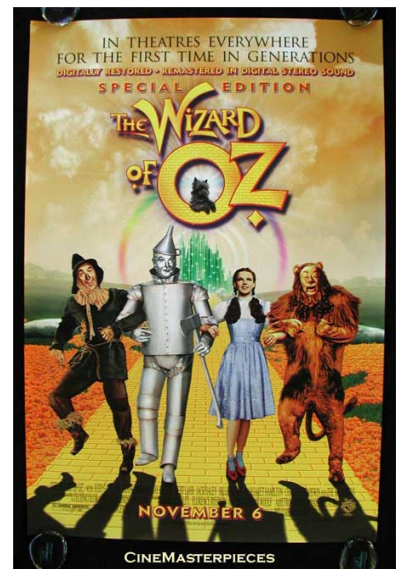
→ Résumer l'histoire.

Les caractéristiques cinématographiques du film

→ Quels sont les ingrédients du fantastique ?

→ S'interroger sur les effets spéciaux (Personnages qui volent, maison qui s'envole, disparition de la sorcière...)

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



Le contexte historique et social

- *Comment le film s'inscrit-il dans son époque ?*
- *Relever les éléments qui la caractérisent ? ...*

Le contexte artistique

- *Comment le film s'inscrit-il dans le foisonnement artistique et culturel de son époque ?*
- *Connaissez-vous d'autres œuvres littéraires, plastiques, musicales...?*

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 Rhéna KEMBS

Bel Air MULHOUSE

Le Palace MULHOUSE

Le Saint-Grégoire MUNSTER

Rex RIBEAUVILLE

La Passerelle RIXHEIM

La Coupole SAINT-LOUIS

Ciné Vallée SAINTE-MARIE-AUX-MINES

Vidéo-club STETTEN

Le Trèfle UNGERSHEIM

Relais Culturel THANN

Gérard Philippe WITTENHEIM

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

ayant contribué au livret *Le Magicien d'Oz*:

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels

Catherine Baguet, conseillère pédagogique Education musicale

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»

Laurence Picaudé, Canopé

Avec la participation de Sébastien Pflieger, cinéaste

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