

Le Monde vivant

Dossier d'accompagnement pédagogique



Le Monde vivant

Film couleurs, France, 2003

Réalisation : Eugène Green

Scénario : Eugène Green

Durée : 1 h 15

Interprétation :

Pénélope : Christelle Prot

Le chevalier au lion : Alexis Loret

Nicolas : Adrien Michaux

Demoiselle de la chapelle : Laurène Cheilan

Grand enfant : Achille Trocellier

Moins grand enfant : Marin Charvet

Ogre : Arnold Pasquier

Mots clés : évocation médiévale, conte, parole, phrasé, langage, éveil amoureux, baroque, bestiaire, monstre, ogre, château, fabuleux, chanson de gestes.

Mots clés de cinéma : partis pris esthétiques, échelle des plans, gros plans, trucages, théâtralisation du jeu des acteurs, anachronisme visuels, décors, costumes, musique.

Propos d'Eugène Green :

« Toute l'histoire du Monde vivant est fondée sur l'idée que les personnages croient à la valeur sacrée de la parole, qu'ils vivent leur destin d'une manière qui est liée à la parole. »

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

Synopsis

L'ogre, lassé de son épouse Pénélope, veut la répudier. Il voudrait épouser la jolie demoiselle qu'il retient captive dans une chapelle, ignorant encore que deux courageux chevaliers se préparent à la libérer. En effet, Nicolas et le chevalier au lion s'associent pour tuer l'ogre, vider le garde-manger de ce dernier, qui contient encore deux enfants vivants, et libérer la demoiselle. Celle-ci va jusqu'à offrir son cœur à Nicolas s'il parvient à éliminer l'ogre. Le chevalier au lion, arrivé au domicile de l'ogre, y fait la connaissance de la belle et triste Pénélope. Loin de le dénoncer à son époux, elle cache le chevalier dans son grenier...

1. Autour du film

Le monde vivant sur le site des « Enfants de Cinéma », partenaire du dispositif « École et Cinéma »

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

Le monde vivant sur le nouveau site Nanouk en utilisant son adresse mail académique pour se connecter:

<http://nanouk-ec.com>

Le monde vivant sur le site Transmettre le cinéma :

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

Analyse de Pierre Schoeller, cinéaste :

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

Le Monde vivant est de ceux-là, c'est donc un film rare. Oui, il repousse les frontières. Il impose son style, son écriture. Plan après plan, il désarme les sceptiques, il fait taire le nihilisme ambiant. De son silence, de sa rigueur, de sa folie, naît un chant d'amour. Il faudrait être imbécile pour ne pas l'écouter. Que nous dit cette mélodie qui prend sa source dans les contes et les codes du Moyen Âge ? Voir, c'est croire. Un jeune homme en rencontre un autre accompagné d'un chien. Il se dit « le chevalier au lion ». Du chevalier, il n'a que l'épée. Du lion, le chien n'a que l'animalité. Mais c'est sous-estimer le pouvoir de la Parole. La Parole nomme, donc délivre l'essence aux choses. Vous voyez un chien, la Parole le baptise en lion. Dès lors, le labrador est lion, parce que vous le voyez ainsi, et à chaque fois qu'apparaîtra le chien, vous verrez un lion. Il n'y a eu aucun effet numérique, aucune technique, aucune virtualité, il y a eu la puissance de la Parole dans le champ visible. Premier miracle.

Croire, c'est renaître. Une demoiselle dans une chapelle est destinée à devenir la deuxième épouse d'un ogre. Deux chevaliers partent pour combattre la bête cannibale, l'un est notre chevalier au lion. Il périra. Il renaîtra. Là encore c'est grâce au pouvoir de la Parole. Cette fois elle prend le visage d'une femme. Ce monde vivant qui s'exprime en chaque chose, en chaque être, qui fait qu'un arbre parle ou saigne, affirme ici sa présence par la petite flamme d'une chandelle. Du fond de l'obscurité approche une femme (l'épouse de l'ogre). Deux mains s'étreignent, l'une revient de la mort. Deuxième miracle, il se nomme l'amour. Renaître, c'est être vivant, deux fois vivant : un pied dans le monde visible, un autre dans le monde invisible. Voir, c'est faire exister le plan, et le hors-plan. Écouter, c'est entendre aussi l'indicible. Dans *Le Monde vivant*, on voit double et on rit aussi aux éclats. Eugène Green montre un humour radical, saisissant, jouant de l'anachronisme et d'effets de décalage ravageurs. Aujourd'hui, ce film nous vient comme un don. Il est un encouragement au bonheur de filmer et à la résistance face aux puissances des faux. »

Analyse de Marie Vermillard, cinéaste :

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

Les résolutions sont magiques parce que si simples, la simplicité est source de poésie et ça n'échappe pas à Eugène Green. Son monde vivant nous transmet la passion d'un monde où le geste est toujours suspendu pour être mieux saisi, un monde de la posture, de la peinture. De la confrontation avec notre monde monte une terrible nostalgie et cette question : où se niche aujourd'hui cet imaginaire qui prend en compte tous les éléments, de la pierre à l'animal en passant par l'homme ? Aujourd'hui quels mots, quelles images doivent être inventés pour nous donner les règles du jeu ? »

Entretien avec le réalisateur Eugène Green, *Les Inrocks*, 26 novembre 2003 (extraits):

Quelles sont les sources d'inspiration du Monde vivant ?

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

Vous filmez beaucoup les pieds ou les mains...

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

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

(Sourire)... Ça ne se passe pas au Moyen Age ! Ça se passe aujourd'hui. Dès la première séquence, où l'on entend le père de Nicolas parler de téléphone et dire « Il nous appellera ». Or, le téléphone n'existait pas au Moyen Age. De même que l'ogre a un congélateur où il met les enfants qu'il a tués au frais. Je pense que le cinéma se passe toujours dans un présent. C'est pour ça que je ne ferai jamais un film historique au sens où je chercherais à reconstituer comme un présent une époque précise du passé. Ce qui m'intéresse dans le cinéma, c'est l'énergie réelle qu'on peut capter, et elle existe toujours dans un présent. C'est pour ça que j'ai mélangé des choses qui semblent venir de l'époque médiévale (des chevaliers, des combats, l'honneur, etc.) et, en même temps, les chevaliers sont en pantalon « en toile de Gênes à la mode de Nîmes », et l'ogre a des commodités modernes.

Vous pensez que les ogres existent ?

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

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

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

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

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

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

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

Cette histoire n'existe que grâce à la parole.

Pour moi, le cinéma en général, c'est la parole faite image. Dans mes films, il y a beaucoup de dialogues mais, même dans des séquences sans aucune parole, le cinéma reste la parole faite image. Dans la tradition occidentale, la parole est le lieu par excellence du sacré. Mais par une évolution historique, depuis le XVIIIe siècle, on a cherché à occulter ou à supprimer la dimension spirituelle de la parole. Pour moi, le cinéma est une réponse à cette évolution historique. A la fin du XIXe siècle, l'homme occidental ne possédait plus la parole, il ne possédait plus que des mots, parce qu'on avait transformé la parole en mots, en signes finis pour représenter des éléments d'un monde conçu comme purement matériel et fini. Le cinéma était un moyen de redonner à la parole sa valeur sacrée, c'est-à-dire de transformer la parole en images. Dans le film, l'idée de la parole revient tout le temps, même de manière implicite : quand on voit l'acteur qui joue le lion, on pourrait croire que c'est un chien, mais comme on dit que c'est un lion, c'est un lion. Toute l'histoire du Monde vivant est fondée sur l'idée que les personnages croient à la valeur sacrée de la parole, qu'ils vivent leur destin d'une manière qui est liée à la parole.

La parole semble avoir tous les pouvoirs : elle peut changer un chien en lion, faire naître des enfants, ressusciter un homme, libérer les hommes (comme dans la psychanalyse), etc. La parole permettrait de tout faire, de tout créer ?

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

Les enfants occupent une place importante dans le film.

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

Le réalisateur : Eugène Green :

Eugène Green est cinéaste, écrivain et poète. Il est né le 28 juin 1947 à New York. À vingt ans il part pour l'Europe, et après un an passé à Munich et à Prague, il arrive à Paris, où il fait des études de lettres, de langues, et d'histoire de l'art. En 1976 il est naturalisé français et crée une compagnie dramatique, le Théâtre de la Sapience. Il écrit pour cette troupe des pièces et réalise des spectacles

mettant en pratique ses recherches sur le langage théâtral du XVII^{ème} siècle. Depuis 1974 il poursuit un travail quotidien d'écriture en français, il a publié plusieurs romans et recueils de poésie, ainsi plusieurs ouvrages sur la parole.

En 1999 il réalise son premier film *Toutes les nuits*, inspiré d'un roman de Gustave Flaubert *La première éducation sentimentale*. Suivront en 2003 *Le monde vivant*, en 2004 *Le Pont des Arts*, son plus grand succès, en 2009 *La religieuse portugaise*, *La Sapienza* en 2014. En 2016 il réalise *Le Fils de Joseph* mettant en scène Victor Ezenfis, Natacha Regnier, Mathieu Amalric.

Dans ses films, les personnages parlent un français parfait en prononçant toutes les liaisons, ce qui produit une discordance avec le langage commun qui n'en fait que quelques-unes. Le réalisateur impose cette diction et cette intonation singulière, les acteurs ont pour consigne de tenir toujours la même «note» (ils n'ont pas même le droit de remonter légèrement la voix pour dire «comment allez-vous ?»). Eugène Green introduit aussi parfois un terme familier qui produit un décalage et crée pour le spectateur un effet humoristique.

Quand il filme un dialogue entre deux personnages, plutôt que de placer sa caméra tour à tour dans un angle de 70 degrés par rapport à l'un des deux protagonistes, il place souvent sa caméra en face de chacun des acteurs pour « libérer pleinement l'énergie que la parole dégage en chacun ». Dans une interview à la revue Séquences, Eugène Green explique: « Quand il y a champ et contrechamp avec amorce, le spectateur voit le personnage qui parle s'adresser à son interlocuteur. Mais quand il n'y a pas d'amorce, je mets la caméra entre les deux personnages, de sorte que le spectateur reçoit la même énergie du regard que vous recevez en parlant avec quelqu'un. Si vous parlez avec quelqu'un en ne voyant qu'un quart de son regard sous un angle oblique, ou en le voyant de dos, ce qui est le cas, pour le spectateur, dans le cadrage et montage traditionnels d'une conversation, il n'y a pas de possibilité de communication profonde, parce qu'une grande partie de l'incarnation de la parole passe par le regard dans sa plénitude. Le cinéaste a la liberté de placer la caméra où il veut : moi, j'en profite. »

Ainsi, l'émotion contenue des acteurs qui nous regardent droit dans les yeux et leur diction sans intonation qui donne l'impression qu'ils ont eux-mêmes longuement pesé chaque mot, sont particulièrement saisissants.

2. Propositions de pistes pédagogiques

a) Que faire avant la projection ?

De par sa singularité, ce film demande un véritable travail de préparation en amont de la projection. Il s'agira de sensibiliser les élèves à l'univers cinématographique d'Eugène Green, afin d'aiguiser leur curiosité et de leur donner des clés pour entrer sereinement dans le film. En effet, sans préparation, certaines particularités du film pourraient déstabiliser les élèves.

❖ Sensibiliser à l'univers d'Eugène Green :

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

Film atypique et drôle, *Le Monde vivant* est un monde où « tout ce qui est dit est dit », la réalité naît de la parole et la fidélité à la parole donnée est primordiale, elle engage le destin des personnages. Eugène Green met en place un humour radical et décalé, en jouant de l'anachronisme et d'effets visuels et langagiers. Il n'impose pas son monde, son film est plutôt une proposition, celle de se prendre au jeu, de se prendre au mot.

Avant la projection, on pourra donc décrire aux élèves certaines des caractéristiques de ce film, pour illustrer le propos, on pourra travailler à partir de l'affiche, de photogrammes, d'extraits du film et de l'analyse de la séquence d'ouverture.

➤ **L'époque et le genre du film :**

Le film mêle l'époque actuelle à l'époque médiévale.

Les vêtements des personnages, le téléphone, le congélateur, situent le film dans une époque contemporaine. Or, la musique utilisant des instruments du Moyen-Age, les décors et paysages, les chevaliers combattant l'ogre nous plongent dans un autre monde. Même si, pour le réalisateur cette histoire se passe incontestablement de nos jours, on ne peut s'empêcher de s'imaginer dans l'univers du conte médiéval. Les références à Chrétien de Troyes ou à la légende du Roi Arthur nous le rappellent. Les anachronismes visuels et langagiers renforcent ce mélange des genres.

La réalité du Monde vivant intègre des éléments irrationnels relevant du fantastique et du merveilleux.

Nicolas rejoint la Demoiselle de la Chapelle par une simple lévitation et redescend tranquillement par le même procédé. L'arbre qui protège Nicolas le protège de ses bras, le nourrit et saigne quand Nicolas le frappe de l'épée. Le lion pleure. Le Chevalier au Lion ressuscite.

C'est un film extrêmement drôle grâce à un humour décalé très présent.

Il n'y a pas de gags, pour Eugène Green, la parole l'emporte sur le geste donc l'humour naît de la langue, essentiellement de la juxtaposition de niveaux de langue. Si ce procédé provoque le rire, il permet également de considérer toutes les richesses et diversités de la langue française comme un ensemble unique, balayant la hiérarchie du langage familier vers le langage soutenu. Par exemple ces remarques de Nicolas : « Ma mère m'a acheté des chaussures anti bave de limaces ». Quand la Dame avertit Nicolas que l'ogre a plongé son épée dans du venin : « J'ai déjà l'habitude de faire très attention aux guêpes car je suis allergique. » Alors que le chevalier est en train de mourir : « Vous n'êtes pas très en forme ! » A propos de l'ogre « C'est vraiment un sale type ! » Quand Nicolas retrouve la Demoiselle de la chapelle : « Ne trouvez-vous pas plus pratique d'aimer un chevalier vivant qu'un chevalier mort ? ». Lorsque la Demoiselle annonce à Nicolas qu'elle l'aime : « C'est une bonne nouvelle. » puis « c'est chouette », « C'est super frais tout cela » (version francisée de « C'est super cool »). Si on est attentif et patient, on notera qu'en fin de générique, le réalisateur remercie les limaces du Béarn pour leur bave !

➤ **Le langage et le rôle de la parole**

La façon de parler surprend, c'est sans doute ce qui intriguera en premier les élèves.

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

Ce qui est nommé fait office de réalité même lorsque cela ne correspond pas à ce qui est montré.

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

La parole tient une place dominante dans le film.

Les personnages poursuivent tous le même but : vivre dans la parole donnée. C'est la parole qui donne l'existence à chaque protagoniste de l'histoire. Dès le début, les parents de Nicolas disent après son départ : « Ce qui est dit est dit ». C'est par la parole que le chevalier présente son chien comme un lion...La parole donnée dirige le destin des personnages : elle tient captive la demoiselle de la chapelle ; elle rend fidèle la femme de l'ogre (sauf après qu'elle ait entendu la parole du chevalier); elle redonne vie au chevalier (parole de Pénélope)...

➤ **Quelques caractéristiques filmiques**

Une certaine lenteur se dégage du film. Il faudra donc préparer les élèves plus habitués à l'action et à la vitesse, à accueillir ce rythme particulier. Les nombreux plans fixes (comme par exemple celui de l'ouverture du film sur la chambre vide que l'on pourra montrer aux élèves avant la projection), la monotonie de l'intonation des dialogues, la tranquillité des déplacements des personnages, produisent une sorte d'effet de dilatation du temps.

Dans ce film l'intensité des actions, est mise en valeurs par des cadrages serrés, des plans partiels des personnages, le plus souvent les pieds ou les mains. Le combat contre l'ogre se réalise sans paroles ni musique, uniquement les grognements de l'ogre et des gros plans sur les pieds et les mains tenant les armes. Un travail plus approfondi sur ces procédés filmiques et leurs effets pourra être proposé après la projection.

❖ **Travail à partir du début du film**

On pourra montrer aux élèves les 7 premières minutes du film (ouverture sur la chambre, générique et rencontre entre Nicolas et le Chevalier au lion)

Si vous n'avez pas le DVD pour voir ce début en entier, vous pouvez regarder la rencontre entre Nicolas et le Chevalier au lion en suivant ce lien :

<https://www.youtube.com/watch?v=6X8LUMQKSuY>

En regardant le début du film ou simplement l'extrait de la rencontre, les élèves pourront découvrir un aperçu de l'univers d'Eugène Green et prendre conscience de la singularité du film. On pourra relever, identifier, questionner certaines particularités visuels et sonores.

❖ **Travail sur les affiches et quelques images du film**



On pourra mener un travail d'observation et d'analyse d'images à partir des deux affiches. Il s'agira de prendre des indices pour émettre des hypothèses sur le film.

b) Que faire après la projection ?

Approche sensible

❖ **Echanger autour des ressentis des élèves.**

Permettre aux élèves d'exprimer leurs émotions, leurs ressentis afin de prendre de la distance par rapport à ce qu'ils viennent de voir (ce que l'on a aimé ou pas, ce qui a fait rire ou sourire, ce qui a fait peur, ce qui a ennuyé, dérouté, ce que l'on n'a pas bien compris...). Ces premières impressions sont très personnelles, elles peuvent être argumentées mais n'ont pas à être discutées, elles pourront évoluer et s'enrichir par la suite.

Quelques pistes pour orienter les réflexions (ce travail pourra se faire dans un premier temps à l'écrit puis à l'oral avec un questionnement à adapter en fonction des premières propositions des élèves):

Quels sont les passages que vous avez-préférés ?

Ceux que vous n'avez pas aimés ?

Quels sont les moments que vous avez trouvés étranges, bizarres ?

Quels sont les passages et/ou les paroles qui vous ont amusés ?

- Pour chaque question on demandera de justifier, d'argumenter.

❖ Revenir sur les hypothèses

On pourra revenir sur les hypothèses émises par les élèves lors du travail en amont, cela permettra de valider ou non les propositions, de les nuancer et de les questionner. Ce travail permettra également de revenir sur les particularités du film, visuelles et sonores.

❖ Reconstituer le récit, reconstituer la chronologie des événements :

L'histoire se déroule sur trois jours. :

Première partie avec le premier jour (rencontres), puis la première nuit (repas de l'ogre, du chevalier). Le deuxième jour (27 minutes 11) commence avec le réveil de Nicolas puis du chevalier et sa toilette. Il voit se dérouler les combats, la mort du chevalier et se termine par le départ de Nicolas. La deuxième nuit (44 minutes 20) commence avec Nicolas qui retrouve la demoiselle de la chapelle, la toilette et le coucher des enfants et elle s'achève avec la résurrection du chevalier. Le troisième jour (58 minutes 16) se lève sur le visage de la demoiselle. Pénélope retrouve le chevalier visible puis ce sont les grandes retrouvailles et le départ des enfants qui vont retourner chez leurs parents.

On pourra simplement demander aux élèves « Combien de temps dure cette histoire ? », en fonction des propositions on pourra rechercher des indices temporels (la nuit, le réveil..) mais aussi identifier les indices cinématographiques (fondus au noir, apparition d'un titre « deuxième partie ») qui guident les spectateurs dans la progression de l'histoire.

Ce travail sera aussi l'occasion de repérer les actions simultanées, par exemple : que font Nicolas et la Demoiselle lorsque Pénélope donne du pain aux enfants ?

On pourra également revenir sur un passage qui n'aura peut-être pas été bien compris par tous les élèves en posant la question : Que fait le lion lors de la deuxième nuit ?

Il faudra se rappeler le moment où, apprenant la mort du Chevalier au lion, la Demoiselle prétend ne plus aimer Nicolas. (En dépit de l'argument de Nicolas qui pense qu'il est plus pratique d'aimer un chevalier vivant qu'un chevalier mort). Nicolas accepte néanmoins d'accompagner la Demoiselle auprès du Chevalier au lion mais il est désespéré. Ils font halte dans la forêt pour dormir. Dans son sommeil, la Demoiselle a la visite du lion qui vient pleurer près d'elle et lui montre le désespoir de Nicolas qui semble mort. Face à cette vision elle renonce au Chevalier au lion et le libère de sa parole. Ce moment aura deux conséquences clés sur la suite du film : libéré de la parole de la Demoiselle, le chevalier va ressusciter grâce à celle de Pénélope et la Demoiselle va, à son réveil, annoncer à Nicolas qu'elle l'aime à nouveau car sa parole l'a libérée.

Approche raisonnée

❖ Pistes de réflexion et de débats autour de la parole

- ✓ Le pouvoir de la parole : comment et pourquoi la parole peut rendre heureux, mettre de bonne humeur ou au contraire blesser, rendre triste ou en colère ? La parole peut-elle influencer nos actes ?

- ✓ La fidélité à la parole donnée : doit-on, peut-on, rester toujours fidèle à une parole donnée ? On pourra réfléchir à la force de la parole donnée selon les cultures, les époques, les milieux.
- ✓ Identifier les situations de la vie quotidienne où la parole engage solennellement. Par exemple : le consentement des époux, le témoignage dans un tribunal où le témoin jure de dire la vérité et rien que la vérité.
- ✓ Réflexion autour des expressions « Ce qui est dit est dit. » et « Les paroles s'envolent mais les écrits restent. »

❖ Prolongements en maîtrise de la langue

Maîtrise de la langue

- ✓ Jouer avec les différents registres de langues, les mélanger comme dans le film, les utiliser à contre-emploi, imaginer et dire des saynètes en variant les registres de langue....
- ✓ Jouer avec les liaisons, s'exercer à lire ou dire des textes en faisant toutes les liaisons. Reprendre les liaisons peu habituelles (« chevalier au lion », « Je n'aurais pas dit un lion », « maintenant il y a moi aussi » « le combat que je recherche est ouvert et loyal », « bientôt il fera nuit », « je viens de donner à manger à l'ogre », « bonne nuit alors », « j'aurais voulu être heureux ici avec vous » « maintenant il est mort » « Qui dort ici ? » « Maintenant il faut les rendre à leurs parents » dans des dialogues, les faire jouer en insistant sur toutes les liaisons possibles. Proposer oralement des phrases sans faire aucune liaison et inviter les élèves à toutes les retrouver. Cet exercice permet d'identifier toutes les lettres muettes, lexicales et syntaxiques qui posent bien des problèmes orthographiques.
- ✓ Jouer sur les intonations, jouer sur les émotions ou la neutralité. Dire des compliments sur le ton de la colère, annoncer une excellente nouvelle sur le ton du désespoir, etc...
- ✓ Jouer avec les expressions liées à la parole et à la langue : donner sa parole, prendre la parole, couper la parole, donner sa langue au chat, parole d'honneur, un homme ou une femme de parole, tenir sa parole, n'avoir qu'une parole, manquer à sa parole, croire sur parole, il ne lui manque que la parole, adresser la parole à quelqu'un, laisser la parole, le droit à la parole, la bonne parole ...

Littérature

Exemples d'ouvrages en écho :

Les récits héroïques

Mythes

L'Odyssée, Homère (référence à Pénélope)

<http://expositions.bnf.fr/homere/it/47/02.htm>

Récits de chevalerie

La légende d'Arthur

<http://expositions.bnf.fr/arthur/pedago/page1.htm>

<http://expositions.bnf.fr/arthur/expo/salle1/index.htm>

Yvain, le chevalier au lion, Chrétien de Troyes

<http://expositions.bnf.fr/arthur/livres/yvain/>

Les contes traditionnels

L'archétype de l'ogre

<http://www.ac-versailles.fr/public/upload/docs/application/pdf/2012-01/4p->

[mdl6-0108.pdf](#)

Barbe Bleue, Petit Poucet, illustrations de Gustave Doré, 1832

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

Les poésies

Le langage médiéval

Que sont mes amis devenus, complainte de Rutebeuf

<http://www.poesie.net/rutebeuf1.htm>

❖ Revenir sur le film pour en comprendre les caractéristiques filmiques.

Mouvements de caméra:

Le plan fixe

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

Le travelling

Le film s'ouvre sur un long plan fixe, celui de la chambre vide puis, l'entrée dans le Monde vivant se réalise au moyen d'un mouvement de caméra, un lent travelling avant permet au regard du spectateur de se rapprocher de la fenêtre, puis de s'échapper vers l'extérieur pour entrer dans l'histoire.

➤ Propositions de pistes de travail avec les élèves :

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

- Observer les séquences du film dans lequel le réalisateur a utilisé le plan fixe.
- Observer des séquences d'autres films et voir s'il existe des longs plans fixes ou non.
- Réaliser un film avec des plans fixes.

Cadrage et échelle des plans :

On pourra identifier les scènes où les personnages et/les décors sont filmés selon des cadrages différents : plan d'ensemble, plan moyen, plan rapproché (tête et poitrine pour Nicolas et le chevalier lors de leur première rencontre, puis gros plan sur le lion). Tout au long du film, la caméra ne montre souvent qu'un détail : mains, pieds, épées en gros plan. Dans la séquence où Pénélope revient voir le corps du chevalier mort (55 minutes 46), il y a quatre plans : le premier montre le visage de Pénélope d'abord lointain en plan d'ensemble puis Pénélope se rapproche et le plan se termine en gros plan sur son visage ; le plan 2 est un plan rapproché sur l'épée et la cape rouge ; le plan 3 est un gros plan sur les mains ; le plan 4 est un panoramique droite-gauche, en rapproché (du lion jusqu'à la cape et l'épée). Vous pourrez retrouver l'analyse détaillée de cette séquence sur la plateforme Nanouk.

Champ et hors-champ :

Le champ est la portion d'espace imaginaire qui est contenu à l'intérieur du cadre. C'est l'espace du « réel » choisi par le cadreur. L'espace environnant mais non vu dans l'image est appelé hors champ. Cet espace que divers indices peuvent nous aider à construire mentalement (regard, son, ...) se mêle à l'image vue pour produire du sens.

Nous avons dans le film des exemples de plans où tous les éléments signifiants ne sont pas dans le champ, ils restent hors-champ pour créer des effets particuliers. C'est le cas dans la première rencontre entre Nicolas et le chevalier où le chien n'est pas visible tout de suite. Ce n'est qu'après la demande de Nicolas : « Avez-vous un lion ? » que le chevalier dirige son regard vers ses pieds (signe d'un hors-champ et d'une présence cachée) et qu'on découvre le chien. Il en est de même dans la scène où Pénélope entend le chevalier ressuscité derrière elle.

L'espace hors-champ se détermine aussi par un cadrage fragmenté des personnages, seuls certains éléments du corps des acteurs sont dans le champ. Le réalisateur joue beaucoup sur ce procédé avec ses très nombreux plans rapprochés sur les pieds ou les mains des personnages. C'est ce moyen qu'Eugène Green utilise également pour créer son monstre. Jamais l'ogre n'est vu dans son intégralité. La seule fois où l'on va voir sa tête c'est lorsque celle-ci tombe coupée par l'épée du chevalier. Scène horrible d'autant que plus que le « lion » vient lécher cette figure énigmatique et monstrueuse.

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

➤ **Propositions de pistes de travail avec les élèves :**

- Observer le cadre d'une image du film et imaginer le contexte hors cadre de l'image
- Dessiner ce que voient les acteurs : l'environnement et l'équipe de tournage
- Travailler sur le hors champ en photographie:
 - Le sujet coupé : couper une partie du visage de quelqu'un qui pose visiblement pour l'objectif.
 - La disposition de l'information sur les bords de l'image : vider le centre, utiliser les bords et les coins pour construire l'image
 - Le hors champ ramené dans le champ: par le truchement d'un reflet, d'une ombre, d'un écran, ramener l'image qui devrait être hors du champ à l'intérieur de celui-ci rappelle le caractère fragmentaire de l'image photographique.
 - L'extrême apparition d'un contexte extérieur à l'image : le bord de l'image, un détail révèle quelque chose d'importance, qui change l'interprétation de celle-ci.
 - Le photographe lui-même mis en scène dans l'image.
 - Le spectateur plutôt que la scène : un décalage simple qui montre celui qui voit la scène plutôt que la scène.
- Réaliser un film avec un monstre qui est vu en partie sans jamais l'être complètement.

Champ/contre-champ:

Le champ/contre-champ, permet de filmer successivement un plan dans la direction opposée à celle du plan précédent, c'est souvent le cas pour les dialogues : cela permet de montrer alternativement les visages de deux acteurs en réalisant des allers et retours entre les deux personnages. Seul le montage du film montrera des personnages qui se font face pendant le dialogue. Le plus souvent les acteurs sont filmés légèrement de biais mais dans ce film, Eugène Green a choisi de les filmer de face. Du coup, les personnages ont le regard vers le spectateur comme s'ils nous prenaient à témoin (l'acteur est filmé en regardant la caméra qui deviendra le spectateur pendant la projection).

Regard caméra:

Contrairement au théâtre où les personnages s'adressent souvent au public (apartés, confidences, plaisanteries, etc...), au cinéma, normalement, la caméra est censée être invisible: le spectateur est censé ne pas être impliqué dans l'action. Il existe cependant de nombreux exemples d'exceptions.

Qu'est-ce que signifie le regard caméra dans une fiction?

- Adresse directe au spectateur pour créer la connivance, ou l'interrogation. (Funny Games, JFK...)

- Regard caméra où le spectateur est placé dans la peau de l'un des personnages, comme ici. Dans ce cas, cela donne l'impression que le comédien s'adresse directement à nous (comme chez Ozu).
- Le regard où l'on doute. Exemple : The Shining, on ne sait pas encore qu'il y a quelqu'un en face de Nicholson. En fait il y a le serveur, mais il est le fruit de son imagination.
- Le regard caméra où on peut imaginer que c'est le réalisateur qui s'adresse à nous. Pierrot le fou : « *Si vous n'aimez pas la mer, allez vous faire foutre* ».
- **Propositions de pistes de travail avec les élèves :**
 - Par groupes, écrire des saynètes de fiction où, à un moment, un ou plusieurs personnages vont s'adresser au public, en essayant de reproduire différents effets : pour informer, pour faire rire, pour interroger, pour mettre mal à l'aise...

Les trucages :

Nicolas qui « vole » jusqu'à la fenêtre de la chapelle. Comment est- ce filmé? On arrivera à la conclusion qu'une succession de gros plans permettent de comprendre et de rendre visuellement ce « miracle ».

➤ Avec les élèves :

- Choisir une action qui semble impossible dans la réalité et trouver une manière de la filmer. Par exemple : l'apparition, la disparition ou la « téléportation ». Il suffit de filmer le même plan avec un élève à un endroit, puis à un autre, et de monter les deux images ensemble. Ce sera l'occasion de faire voir ou revoir les trucages de Méliès.

Scènes mythiques et scènes détournées :

Dans le film La Demoiselle met Nicolas au défi de s'emparer de l'épée, on fera le parallèle avec le mythe d'Excalibur, l'épée bloquée dans la pierre: celui qui arrivera à l'enlever deviendra roi (Arthur). On s'attachera à comparer les différentes manières de filmer.

Dans Le Monde vivant, l'épée est bêtement coincée entre deux marches, et le héros l'enlève sans le moindre effort. Ce qui rend cette scène très comique.

Dans Excalibur, c'est une tout autre ambiance, très mystique, en extérieur avec effets visuels et sonores. Pour autant, Arthur parvient tout aussi facilement à s'emparer de l'épée. Même s'il doit refaire le geste parce que personne ne l'a vu. C'est le geste qui le définit comme roi, fait seul il n'a aucune valeur.

https://www.youtube.com/watch?v= ChGxws_P8

❖ Prolongements autour du son et de la musique

La musique

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

La musique fait naître des émotions chez ceux qui l'écoutent et, par ce biais, elle est souvent une source de plaisir pour les auditeurs. Mais elle peut aussi interroger, choquer ou tout simplement laisser indifférent. Il serait intéressant de débattre avec les élèves de la place de la musique et du rôle que celle-ci peut jouer dans nos vies.

On pourra réécouter sans les images les passages musicaux du début et de la fin du film et :

- Faire émerger les ressentis, les émotions des élèves.
- Proposer d'imaginer des histoires, des images, de réaliser des créations plastiques en écho avec ces passages musicaux.
- Faire des recherches sur les instruments utilisés (dont le nom apparaît dans le générique

final) : cornet à bouquin (sorte de flûte), violon baroque, vielle à roue, guitare baroque, luth, psaltérium (instrument en bois avec embouchure de la famille des cuivres), viole, contrebasse, percussions.

Les bruitages

« *Le résultat (de la matière sonore) est réussi si la bande-son comporte des fragments de la réalité du monde, et si ceux-ci livrent au spectateur quelques éclats de leur mystère* ». Eugène Green, Poétique du cinématographe, notes, Actes Sud

En réécoutant certains extraits on pourra mettre en évidence l'importance accordée aux bruits et aux bruitages dans le film : les rugissements du lion, les grognements de l'ogre, les bruits de pas, de portes, les bruits de la nature, du vent...

Avec les élèves, dans le silence, entendre le bruit du monde environnant, au cours d'une sortie dans un jardin par exemple, enregistrer les sons. Dans la classe, enregistrer les bruits du quotidien auxquels nous ne prêtons pas attention habituellement : le bruit d'un papier froissé, du crayon que l'on taille, de la trousse que l'on ouvre, de la main qui dessine, qui crayonne, qui colorie, des mots glissés dans l'oreille de son voisin, etc. Faire ensuite écouter ces enregistrements et demander aux élèves de retrouver l'origine (objets, gestes) des sons entendus. Ils peuvent essayer de les reproduire.

❖ Prolongements en arts plastiques et histoire des arts

L'ombre et la lumière

On pourra revoir certains extraits du film ou quelques photogrammes concernant les scènes de nuit ou en intérieur sombre. On notera que les éclairages artificiels du film ont été réalisés exclusivement à la bougie. On observera les ombres et les lumières pour se questionner sur l'origine et la position de la source lumineuse.

A partir de ces observations on pourra chercher des moyens plastiques pour représenter et /ou évoquer l'ombre et la lumière.

On fera des liens avec les grands peintres du clair-obscur, en particulier :

Caravaggio, dit Le Caravage, (1571-1610) :

<http://bcev.nfrance.com/autoportraits/caravage/caravage.htm>

Rembrandt (1606-1669) :

<https://leclairobscur.wordpress.com/tag/rembrandt/>

Georges de La Tour (1593-1652) :

<http://www.galerie-photo.com/georges-de-la-tour.html>

http://www4.ac-nancy-metz.fr/ia54-gtd/arts-et-culture/sites/arts-et-culture/IMG/pdf_DECOUVRIR_GEORGES_DE_LA_TOUR.pdf

Les quatre éléments : l'eau, la terre, l'air, le feu

La présence des quatre éléments dans le film, la terre, évoquée par le paysage impressionnant de moyenne montagne, ses étendues d'herbe, ses arbres, l'air, du vent, du souffle de la Parole, le feu, de la flamme, l'eau de la fontaine, invite à s'intéresser à leur signification dans les mythes, les croyances, et à leur expression dans l'art.

Vous trouverez sur ce lien un dossier pédagogique sur cette thématique :

http://arts-visuels76.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/les_quatre_elements.pdf

Sources :

Le monde vivant sur le site des « Enfants de Cinéma », partenaire du dispositif « École et Cinéma »

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

Le monde vivant sur le nouveau site Nanouk en utilisant son adresse mail académique pour se connecter:

<http://nanouk-ec.com>

Le monde vivant sur le site Transmettre le cinéma :

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

Cahier de Notes sur ..., Le Monde vivant, Jean-Charles Fitoussi

Dossier Le monde vivant, CPD Arts et culture IA35 pour École et Cinéma 2012

Dossier pédagogique réalisé par les conseillers pédagogique du Haut Rhin, DSDEN 68

Dossier Le Monde vivant réalisé par Francine Hauwelle, CPAV

Dossier Le Monde vivant réalisé par Nicole Montaron, Atmosphères 53