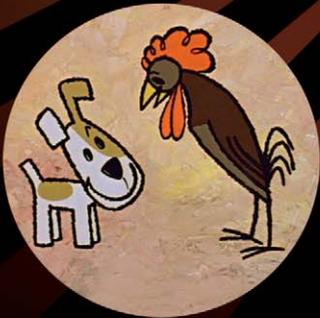


malavida
présente



À
PARTIR
DE 3 ANS



MinoPolska 2

Films d'animation polonais des sixties

LA SOURIS ET LE CHATON • AU FOND DES BOIS
LE PETIT CORNIAUD • PETITE MIE • REXY POLYGLOTTE



Paris MÔMES

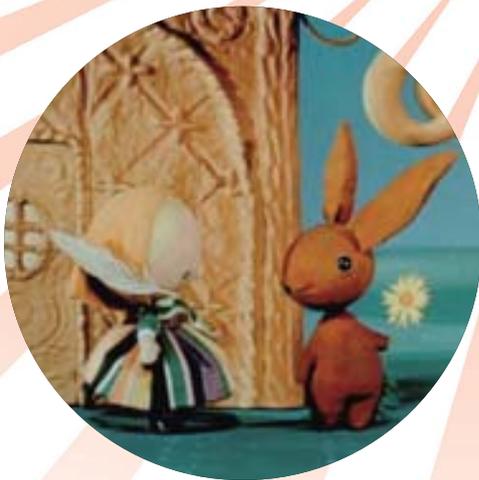


DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Sommaire

LA SOURIS ET LE CHATON	p. 3
AU FOND DES BOIS	p. 9
LE PETIT CORNIAUD	p. 19
PETITE MIE	p. 23
REXY POLYGLOTTE	p. 29



MinoPolska 2 reprend les mêmes fondamentaux que le premier opus : offrir aux enfants des courts métrages d'une qualité visuelle et thématique forte tout en mettant l'âge d'or du cinéma d'animation polonais à l'honneur. Ce nouveau programme se propose de prolonger le travail initié dans le premier volet en offrant un panel de techniques plus larges, notamment avec un film dont la construction rappelle un cadavre exquis (*La Souris et le Chaton*) et un film panoramique (*Au fond des bois*), dans un programme cette fois-ci plus polonais (*Au fond des bois* et *Petite Mie*). Avec ses thématiques fortes, la création (*La Souris et le Chaton*), l'identité (*Au fond des bois*), la différence (*Le Petit Corniaud*), l'adversité (*Petite Mie*) et l'ouverture sur l'autre (*Rexy polyglotte*), *MinoPolska 2* met en valeur l'une des grandes spécificités du cinéma d'animation polonais : le conte philosophique reposant sur l'alliage des images et de la musique.

LA SOURIS ET LE CHATON

Władysław Nehrebecki - 1958 - sans paroles - 9 mn - images animées

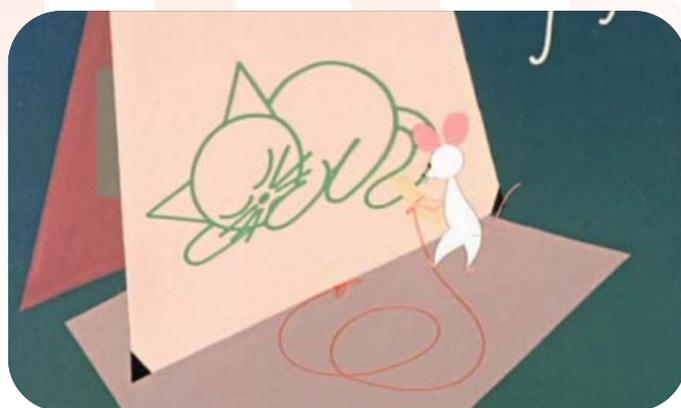


Une petite Souris va réveiller un Chaton en voulant gommer son portrait. Władysław Nehrebecki revisite le jeu du chat et de la souris dans une folle poursuite renversante et riche en péripéties !

UNE MISE EN ABÎME DE LA CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le réveil du Chaton : mode d'emploi de l'animation

La Souris se retrouve devant le dessin d'un Chaton endormi. Elle voudrait gommer le portrait de ce rival potentiel, mais elle ne parviendra qu'à le réveiller. Surprenante et poétique, l'animation de ce personnage dessiné est aussi une métaphore de la création cinématographique. En effet, le cinéma c'est l'illusion du mouvement, des images fixes doivent se succéder suffisamment vite, en général 24 images par seconde, pour que l'œil ne se rende pas compte du subterfuge. Ce réveil est d'autant plus significatif dans la mesure où il met en abîme les rouages du cinéma d'animation qui sait donner vie à des êtres dessinés, des marionnettes ou du papier du papier découpé par exemple dans un défilement d'images fixes.



LA SOURIS ET LE CHATON

Analyse d'une mini séquence : l'animation, comment ça marche ?

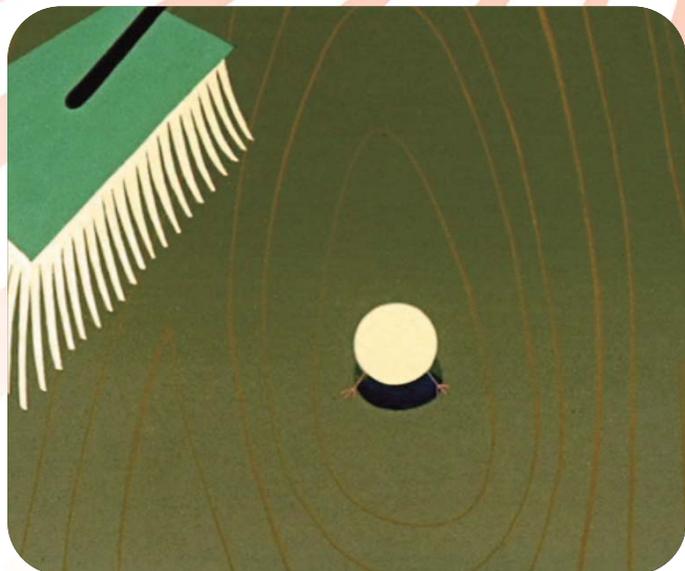
Le film retient l'attention avant même qu'il ne commence. Faisant partie intégrale du court métrage, le générique frappe par sa virtuosité. Władysław Nehrebecki fait défiler les informations techniques du générique dans une succession ininterrompue de lignes rythmées par la musique de Tadeusz Kański. Cette entrée en matière est d'autant plus intéressante dans la mesure où elle dévoile en partie le mouvement cinématographique.

En s'appuyant sur l'apparition du titre du film (*Myszka i Kotek [La Souris et le Chaton]*) et les instantanés ci-dessous, montrer aux enfants comment le cinéma est une succession ininterrompue d'images fixes.



LA SOURIS ET LE CHATON

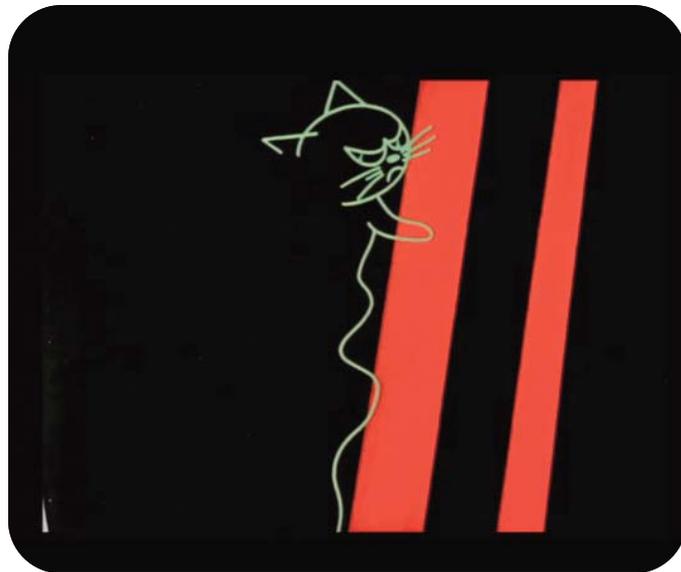
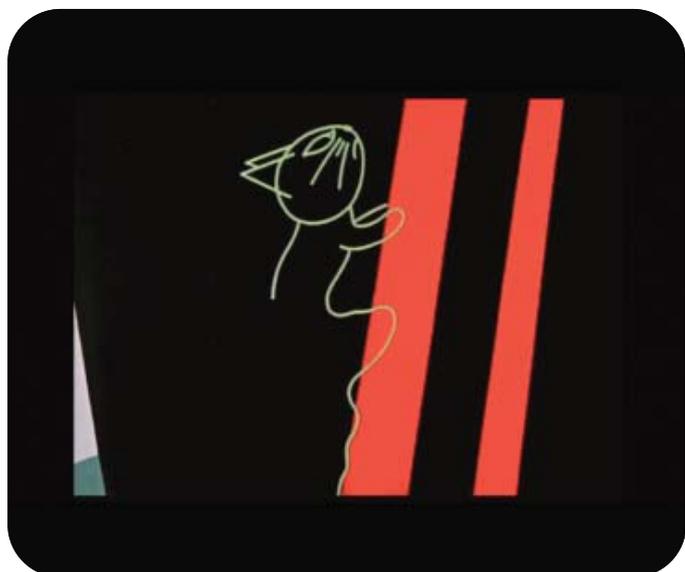
L'apparition de la petite Souris : un principe structurant



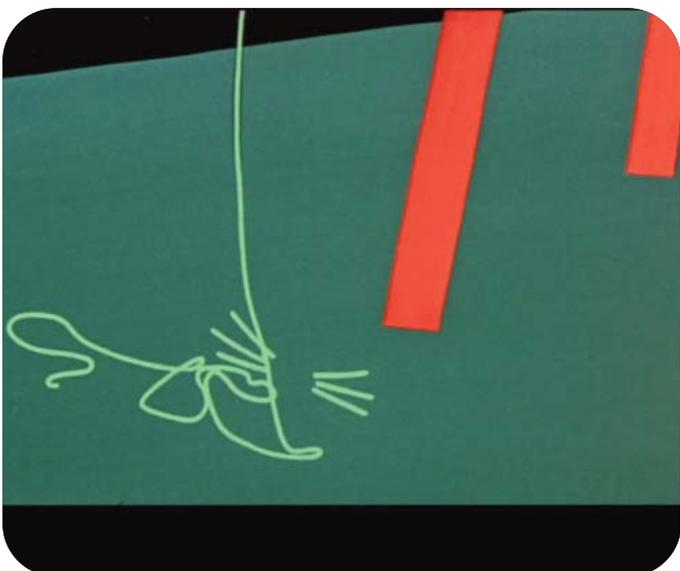
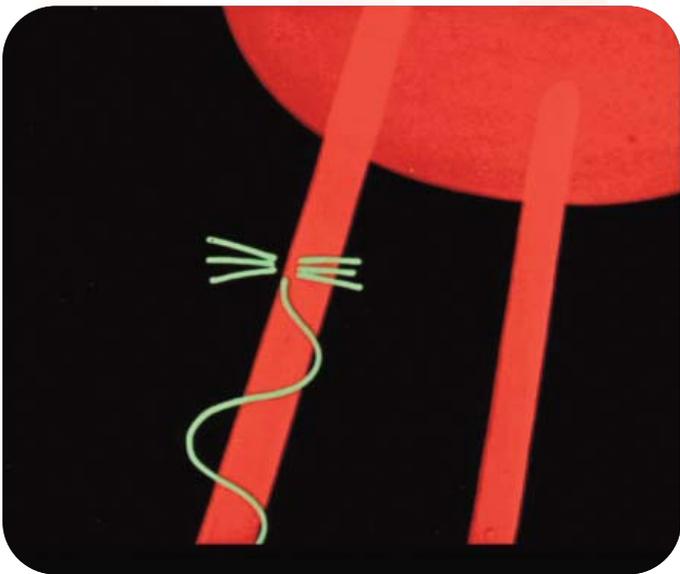
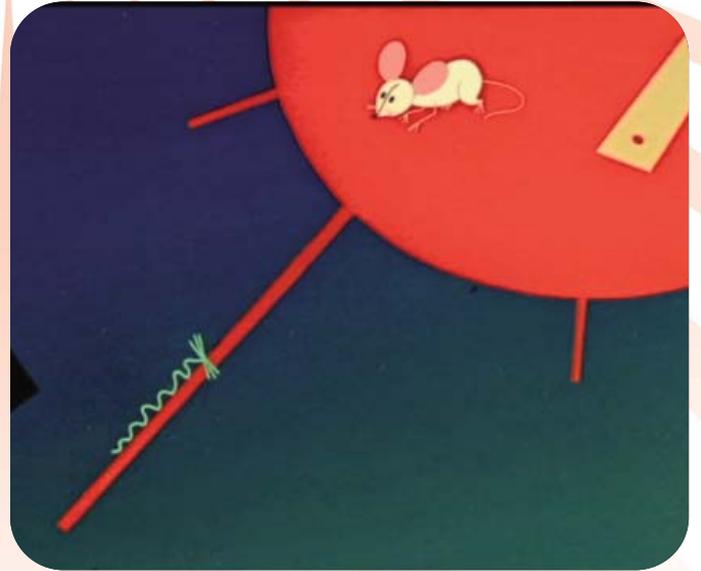
Avec Władysław Nehrebecki, pas question de laisser une feuille blanche, bien au contraire. Si le noir prédomine dès le générique, cette absence de couleur ne va pas perdurer. Un ciel lunaire, un fil à linge, une cheminée, un plancher : il n'en faut pas plus à Władysław Nehrebecki pour créer une sorte de maison flottant sur un fond noir. Le décor est planté. Une petite boule blanche fait son apparition et se métamorphose aussitôt en une petite souris blanche.

Le Chaton ou l'image d'un fil narratif

Basé sur ce principe d'associations et d'enchaînements, le film fonctionne comme une pelote que l'on pourrait débobiner infiniment, à l'image du Chaton. Un élément donnant naissance à un autre, l'action se déroule au rythme des cascades et de la musique. Ainsi une ligne rouge qui semblait infinie est en fait un pied de table, un trou dans le mur ouvre sur un bassin. Ce système n'est pas sans rappeler le jeu du cadavre exquis.



LA SOURIS ET LE CHATON



LA SOURIS ET LE CHATON



Le cadavre exquis

Le cadavre exquis est un jeu dont la poésie repose sur le hasard des associations et l'inconscient. L'idée est de composer collectivement une phrase classique de type sujet-verbe-complément. Chacun des participants écrit un mot, plie le papier, le passe à son voisin et ainsi de suite. Une fois la phrase achevée, on déplie le papier et on lit la phrase.

Mais pourquoi parle-t-on de cadavre exquis ?

Les surréalistes inventèrent ce jeu à l'occasion d'une de leurs soirées artistiques. Ils affectionnaient tout particulièrement les performances créatives collectives, laissant libre cours à l'inconscient, comme le jeu des sommeils ou du cadavre exquis. Cet oxymore proviendrait en fait de la première phrase que les surréalistes auraient obtenue en jouant à ce jeu : « le cadavre- exquis – boira – le vin – nouveau ». On a beaucoup glosé sur l'authenticité de cette formule à cause de son côté programmatique surprenant qui pourrait apparaître comme une formulation des ambitions artistiques du groupe surréaliste.

La revanche du Chaton sur la malicieuse Souris

En reprenant ce concept du cadavre exquis on pourrait proposer aux enfants d'inventer le scénario d'un deuxième round entre la Souris et le Chaton...

LA SOURIS ET LE CHATON

DESSINS À RELIER DU CHATON ET DE LA SOURIS

Fais apparaître le Chaton et la Souris en reliant les points des dessins ci-dessous.



AU FOND DES BOIS



Władysław Nehrebecki - 1961 - sans paroles - 10 mn – film panoramique
Musique et chants : orchestre populaire - chœur de Łowicz

La vie d'un village du centre de la Pologne : une fresque bariolée et endiablée rythmée par la musique, les chants et les danses traditionnelles.

UNE FRESQUE FOLKLORIQUE TOURNÉE EN SCOPE

Au fond des bois est un film marquant. Une explosion visuelle, sonore et rythmique sublimée par la technique de Władysław Nehrebecki. Filmée en Scope dans des plans panoramiques, l'action du film culmine dans un tourbillon de danses et de musique folklorique.

Les formats d'images au cinéma

Le rapport entre la hauteur et la largeur de la pellicule va déterminer le format de l'image. Le choix du format va changer en fonction des époques et des choix esthétiques des réalisateurs.

Le format cinématographique historique, celui du cinéma muet dit 1:33, sera exploité jusqu'en 1927. L'arrivée du parlant va également avoir des conséquences sur le format de l'image, la rendant plus carrée, mais on va très vite revenir, et ce jusqu'en 1950-1955, sur un format, dit universel, très proche de celui du cinéma muet (1:37).

Pour se démarquer de la concurrence de la télévision et de ce format trop télévisuel, l'industrie cinématographique va opter pour des formats plus larges dans les années cinquante, avec les formats panoramiques (1:66 en France – l'essentiel des films de la Nouvelle vague sera tourné dans ce format – et 1:85 aux États-Unis) et le CinémaScope. Le format panoramique à la française sera exploité en Europe jusqu'aux années 2000 avant de laisser place à l'américain, plus large mais pas autant que le Scope et moins coûteux que celui-ci.

1,33:1
(4/3)

1,66:1

1,85:1

2,35:1
(CinémaScope)

2,55:1
(CinémaScope original)

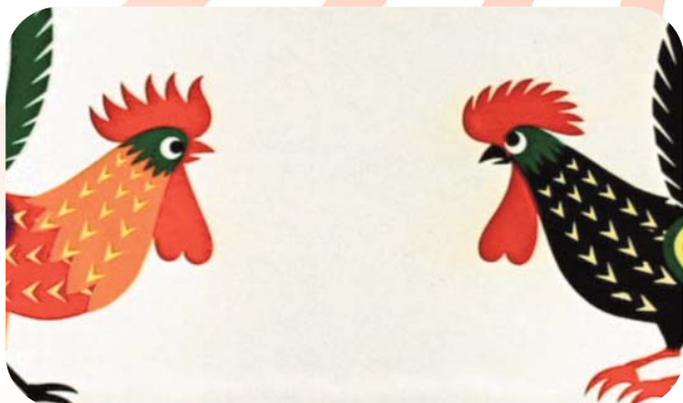
Le CinémaScope ou Scope est une technique cinématographique qui consiste à comprimer l'image lors de la prise de vue et à l'étirer à la projection pour avoir un rendu panoramique : le champ de la caméra est élargi dans sa largeur.

Ce procédé a été breveté dès les années vingt par Jean Crétien, mais il ne sera exploité commercialement par la Fox que dans les années cinquante. Henry Koster est l'auteur de *La Tunique (The Robe)*, premier film en Scope (2:55) publiquement projeté le 7 septembre 1953. Mais c'est Jean Negulesco qui a expérimenté cette technique le premier dans *Comment épouser un millionnaire (How to Marry a Millionaire)*, commercialisé après *La Tunique*. Côté animation, Disney s'approprie la technique dans *Les Instruments de musique (Toot Whistle Plunk and Boom)* en 1953 et poursuit en 1955 avec *La Belle et la bête*.

LA SOURIS ET LE CHATON

Un film panoramique

Au fond des bois est un film horizontal, l'action se déroule dans des mouvements latéraux, ponctués de quelques zooms avant et arrière. Tantôt la caméra suit les déplacements des personnages, tantôt ils entrent ou sortent de son champ. Dans certains cas de figures, les protagonistes sont même coupés. Lors de leur combat, les coqs bondissent mais la caméra reste fixe. Par un effet de contraste, la fixité de la caméra rend les mouvements des personnages plus spectaculaires et plus dynamiques.



Une fresque folklorique

Le folklore polonais

Souvent réduit à tort aux simples prestations des ballets *Śląsk* et *Mazowsze*, le folklore polonais reste néanmoins pratiqué par certains polonais dans la vie de tous les jours. Il ne s'agit pas d'un folklore fossilisé et touristique, mais bel et bien d'une réelle culture toujours vivace et transmise de génération en génération.

Le patrimoine folklorique se divise en deux catégories, matérielle d'une part avec l'architecture populaire, l'art et les costumes populaires et immatérielle d'autre part avec les chants, les danses, les proverbes et les légendes.

Le folklore de Łowicz fait partie d'une des plus belles expressions du folklore polonais. Łowicz est une ville située dans la région de Łódź, au bord de la rivière Bzura. Caractérisée par des chaînes montagneuses et regorgeant de magnifiques paysages, le sud de la Pologne se distingue des autres régions polonaises par sa culture et son folklore.

AU FOND DES BOIS

L'élargissement du champ de la caméra donne un côté très pictural au film en permettant de travailler la composition des plans, presque à la manière d'un peintre. Władysław Nehrebecki joue sur des effets de symétrie, comme c'était le cas avec les coqs, mais aussi avec les frises ou les pochades de motifs traditionnels. *Au fond des bois* met à l'honneur l'art populaire de Łowicz qui est avant tout connue pour ces fameux découpages que l'on peut regrouper en trois catégories.

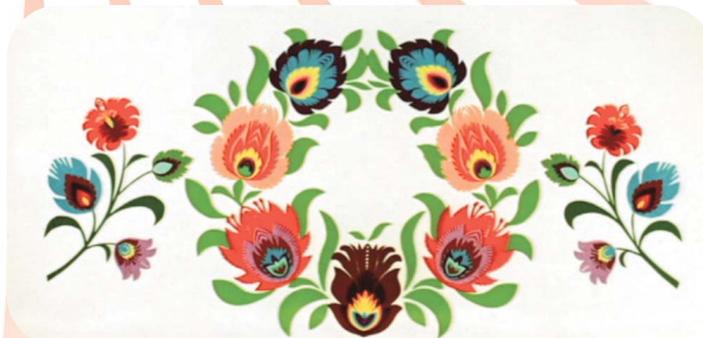
Un exemple de découpage ronds traditionnel et son illustration dans *Au fond des bois*



Un exemple de découpage vertical et son illustration dans *Au fond des bois*



Un exemple de découpage et son illustration dans *Au fond des bois*



Le côté panoramique des scènes de foule ne fait que mettre en valeur la dimension folklorique du film, notamment en mettant en valeur les costumes et les danses de Łowicz ainsi que l'environnement dans lequel les protagonistes évoluent, ce qui est d'autant plus important dans la mesure où le folklore prend ses sources dans la terre.



Le costume de Łowicz

En plus de ses « découpages » et de ses « araignées », Łowicz est célèbre pour sa culture locale particulière, notamment pour ses costumes originaux. Selon la légende locale, les costumes traditionnels de la garde suisse pontificale seraient basés sur ceux de Łowicz. On peut observer les plus beaux costumes de Łowicz pendant la Fête-Dieu, fête chrétienne extrêmement importante en Pologne, célébrée le jeudi qui suit la Trinité, c'est-à-dire soixante jours après Pâques.



Le costume traditionnel de Łowicz se constitue des éléments suivants

Chemisier blanc

En coton orné de broderies cousues main

Corset de Łowicz

En velours noir richement décoré

Jupe de Łowicz

Noire, tissée à la main, agrémentée de broderies en forme de roses

Voile de Łowicz

Rouge avec des fleurs ou blanc, brodé main paré d'une couronne de fleurs

Tablier de Łowicz

Très coloré avec des rayures, tissé main, fini de velours, orné de broderies

Activité supplémentaire : En prenant exemple sur les costumes du film, colorie ton propre costume traditionnel.



Analyse d'un plan séquence - La traversée du prétendant (13'35-14'05)

Le plan séquence pendant lequel le prétendant traverse la campagne pour rejoindre sa bien-aimée est une bonne occasion de travailler avec les enfants sur les enjeux plastiques, rythmiques et narratifs induits par le côté panoramique du film en s'appuyant sur les captures présentées ci-dessous.

Le Plan séquence

Un plan séquence est un long plan dont le contenu dramatique correspond presque à une séquence de film complète. La notion de plan séquence a pris du sens à partir du moment où la pratique du montage a été systématisée. Avec le temps, les plans ont tendance à se raccourcir et à se multiplier, l'usage du plan séquence relève donc d'un véritable choix esthétique. Un plan séquence peut prendre des physionomies différentes selon son mode de prise de vue et son contenu dramatique.

Il est souvent utilisé dans les scènes d'expositions pour planter l'atmosphère du film (*Orange mécanique*, Stanley Kubrick, 1971), pour présenter les personnages (*Les Affranchis*, Martin Scorsese, 1990) ou planter l'intrigue (*Scarface*, Howard Hawks, 1932). Il peut renforcer la tension dramatique du film comme dans la scène d'assassinat du *Crime de monsieur Lange* (Jean Renoir, 1935) ou le mouvement comme c'est le cas dans *Shining* (Stanley Kubrick, 1980) quand la caméra suit le tricycle de Danny à ras du sol.

À l'inverse, tourné dans des plans fixes, il permet de rentrer dans l'intimité des personnages comme dans la scène de vingt minutes avec Bobby Sands et le prêtre dans *Hunger* (Steve Mac Queen, 2008). En jouant sur la profondeur de champ, le plan séquence peut permettre de montrer simultanément plusieurs actions comme dans *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) où l'on voit les parents parler dans la maison et le jeune Kane jouer par la fenêtre. Le plan séquence peut être utilisé comme principe de tournage comme le fait très souvent Béla Tarr ou dans *La Corde*, film composé de onze plans (Alfred Hitchcock, 1948).

Alexandre Sokourov ira même jusqu'à tourner un film-séquence : *L'Arche russe* en 2002.

Pistes d'analyse :

Comment le plan séquence, redoublé par le format panoramique du film, permet-il de donner une impression de progression spatiale comme narrative ?

Ce double effet permet de focaliser l'attention sur la longueur du chemin parcouru par le prétendant pour rejoindre sa future fiancée. En appuyant l'idée du déroulement, l'image influe sur la narration en redoublant sa portée dramatique. L'élargissement de l'image rend la chronologie plus sensible qu'avec un cadrage classique. En voyant ainsi le temps s'écouler, la narration gagne en profondeur. De la scène d'exposition qui plante l'action dans un village polonais traditionnel, à la scène de séduction, jusqu'au mariage, il s'écoule seulement dix minutes, pourtant on a l'impression d'avoir suivi la vie du village sans tomber dans l'artificialité.

Le plan séquence donne une véritable impression de vie de village en faisant défiler les différentes activités de la vie campagnarde : le berger, les ouvriers agricoles, les ruches de l'apiculteur. Władysław Nehrebecki crée ainsi des mini-saynètes dont l'unité picturale est assurée par un code couleur.

AU FOND DES BOIS



AU FOND DES BOIS

L'orchestre populaire et le chœur de Łowicz

La musique de l'orchestre populaire et du chœur de Łowicz font partie de la renommée de la ville. Ils sont mis en valeur tout au long du film, et plus particulièrement pendant la scène finale du mariage où les musiciens apparaissent un à un dans le champ de la caméra au rythme de la musique.



AU FOND DES BOIS

Activité supplémentaire : jeu autour des instruments de musique

L'Oberek

Au fond des bois donne la part belle à une danse : l'oberek, notamment avec les plans surplombant la scène finale. C'est une danse paysanne et populaire dans toute la Pologne. C'est la plus vive, la plus spectaculaire et la plus acrobatique des cinq danses nationales polonaises. Le nom « oberek » tire son origine du terme « obracać się », c'est-à-dire danser en tournant. C'est une danse rapide à trois temps, au rythme très accentué marqué par les battements de pied des danseurs sur le sol. Pendant la première mesure, le danseur exécute une série de rotations autour de la danseuse, dans la seconde, c'est l'inverse. Placés en cercle, ils tournent sur eux-mêmes tout en mettant en mouvement le cercle de danseurs principal. C'est pour cela qu'elle ne porte pas le nom d'une région comme dans le cas de la cracovienne et de la kujawiak.



Pliage et coloriages

Comme on peut le voir dans le film, les motifs les plus fréquemment utilisés pour les découpages de Łowicz sont les coqs et les ornements végétaux et floraux.

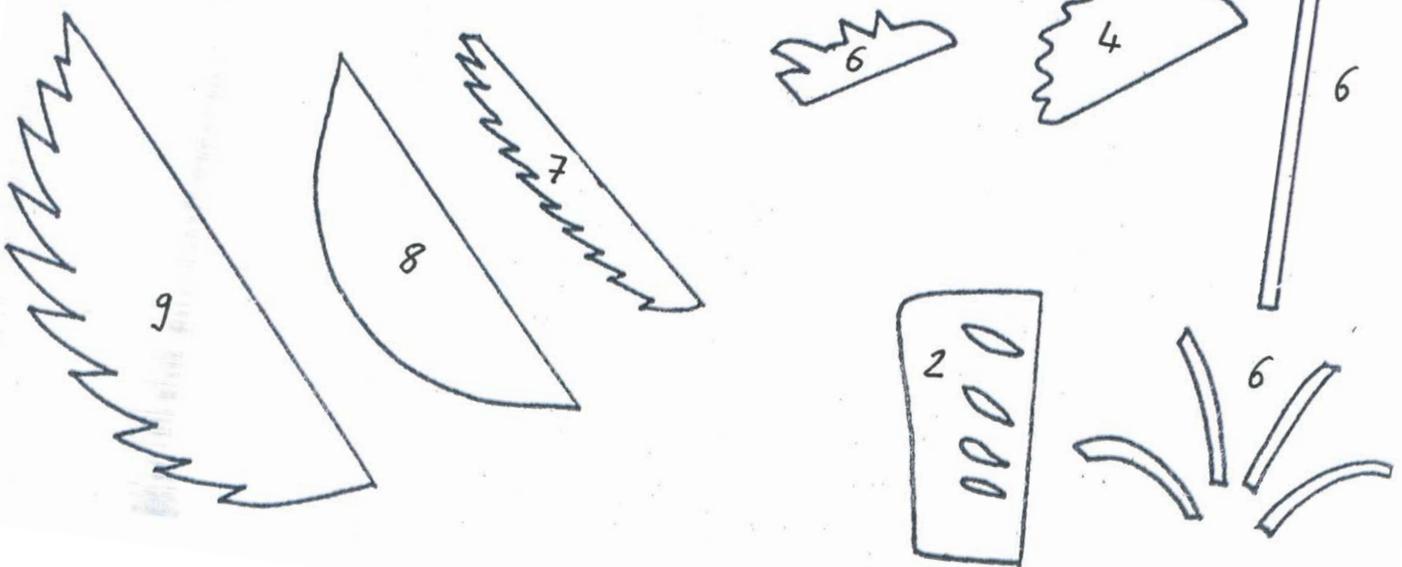
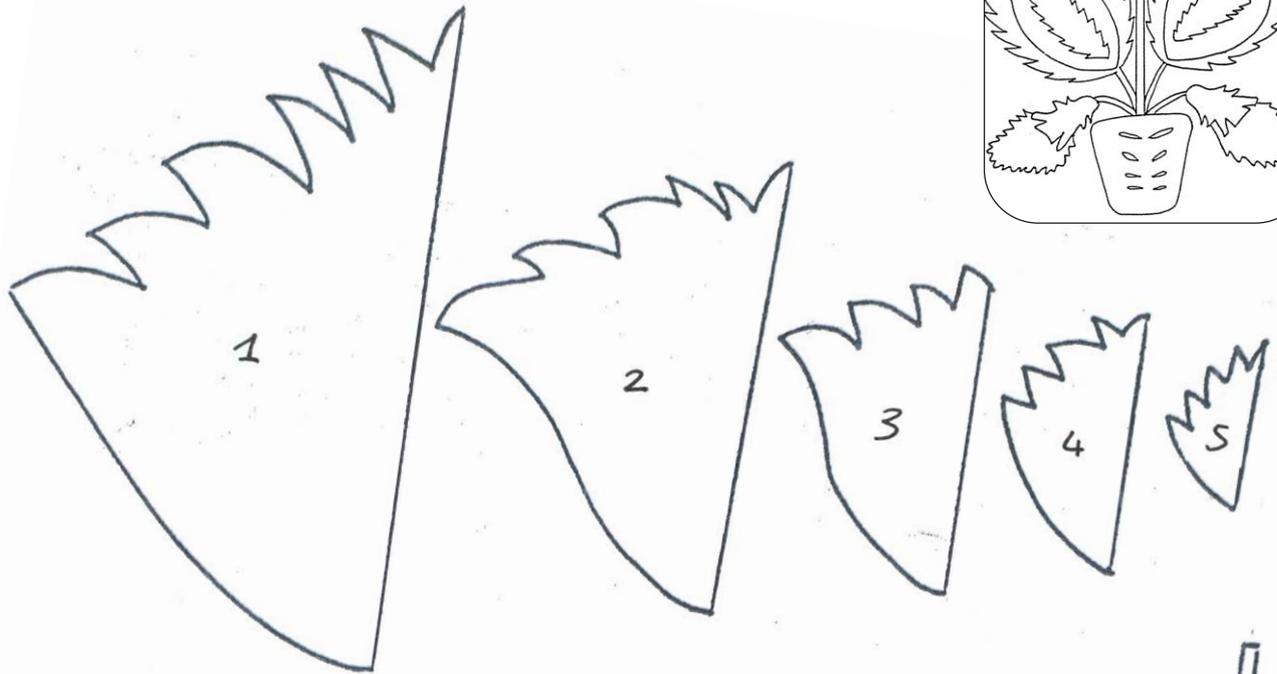
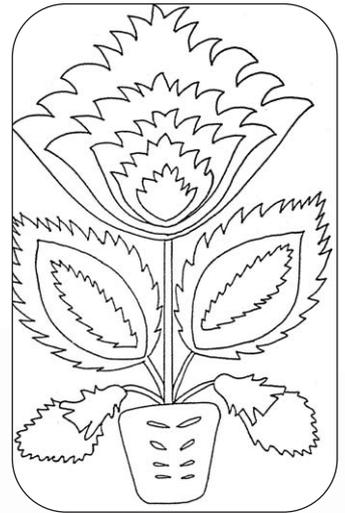
Le découpage de Łowicz : la fleur de Łowicz

Les découpages Łowicz sont particuliers, ils se composent de bouts de papier de couleurs différentes coupés séparément et assemblés les uns par-dessus les autres.

Découper les éléments ci-dessous de façon à obtenir des pochoirs. Prendre une feuille de papier pliée en deux, dessiner les contours des motifs, déplier la feuille, colorier d'après le code couleur et assembler selon le modèle.

Modèle

POCHOIRS À DÉCOUPER



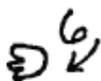
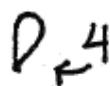
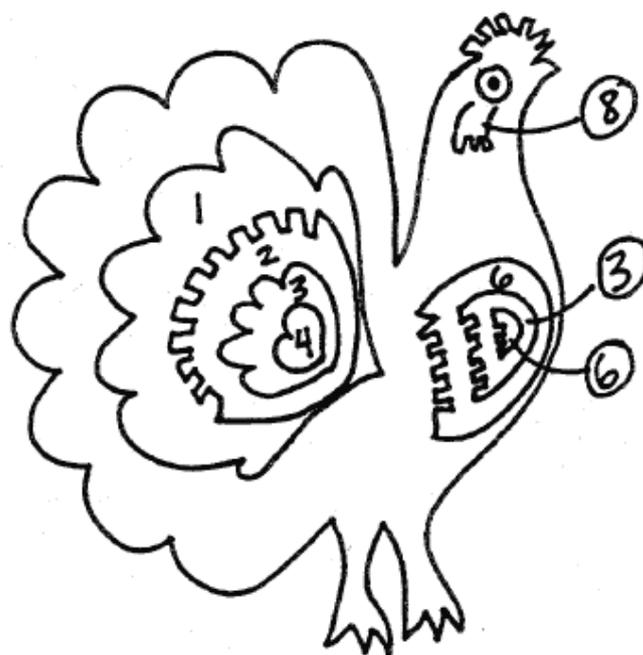
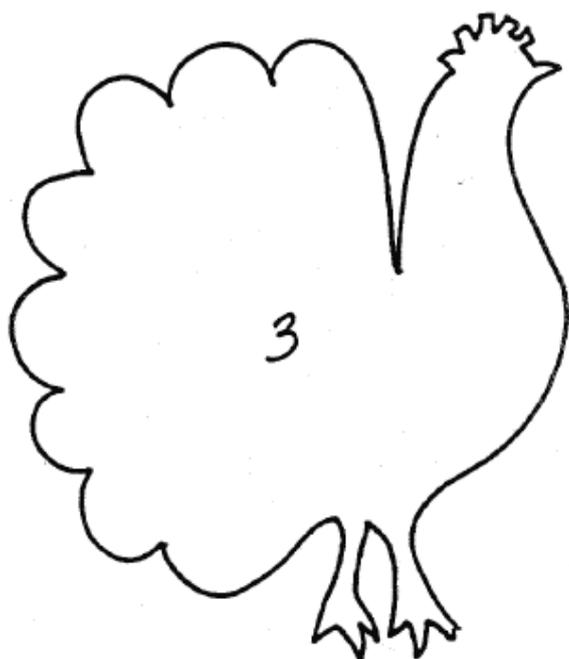
1. Rouge
2. Bleu
3. Orange

4. Rose
5. Jaune
6. Vert

7. Noir
8. Vert clair
9. Vert foncé

AU FOND DES BOIS

Le Coq de Łowicz



1. Rouge
2. Rose
3. Noir
4. Jaune
5. Bleu foncé
6. Bleu clair
7. Blanc

LE PETIT CORNIAUD

Lidia Hornicka - 1969 - sans paroles - 6 mn – papier découpé



Lidia Hornicka revisite l'histoire du vilain petit canard à sa manière. Seul chiot à la queue en tire-bouchon de sa portée, le Petit Corniaud va faire de cette différence une force.

UNE ODE À LA DIFFÉRENCE

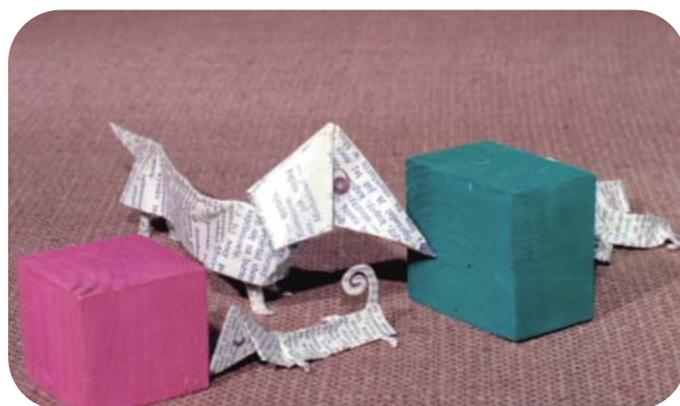
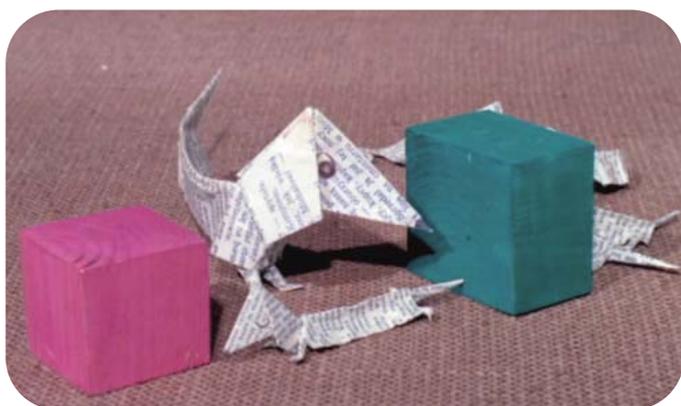
Lidia Hornicka a scénarisé le thème de la différence d'une façon inattendue dans un scénario composé de quatre séquences. La différence est d'abord vue négativement dans le regard de la mère avant d'être vécue, plus que positivement, par le Petit Corniaud. En donnant des regards opposés sur ce thème, ces deux premières séquences se répondent, elles fonctionnent comme une sorte de champ contre-champ. La troisième séquence est le pivot du film, le Petit Corniaud est marginalisé pour sa différence : il ne peut recevoir le même prix que ses frères et sœurs. La séquence finale en prend le contrepied : la différence du Petit Corniaud s'efface grâce à l'intervention d'une petite fille, mais le Petit Corniaud va refuser les honneurs auxquels il peut prétendre pour repartir avec celle-ci.

Analyse scénaristique

À partir du découpage séquentiel ci-dessous, revenir avec les enfants sur les quatre grandes articulations du film. Comment la différence est-elle montrée par Lidia Hornicka ? Comment est-elle perçue par la mère, le Petit Corniaud, la petite fille ? Comment le film progresse-t-il ? Quels sont ses enjeux du film ? Quelles conséquences peut-on tirer du traitement fait de la différence ?

Scène d'exposition : la différence vue par les yeux de la mère (19'10-21'10)

Le Petit Corniaud se démarque avant même de naître, au lieu de faire comme ses frères et sœurs, il prend la fuite et se cache derrière les cubes multicolores. Sa mère finit par lui tomber dessus, notre pressentiment se confirme alors : le Petit Corniaud ne fait pas les choses comme les autres et il ne ressemble pas aux autres... La mère incrédule y regarde de plus près...



Scène de contre-exposition : la chance d'être différent (21'10-22)

L'heure en est aux préparatifs du concours de beauté... Les chiots apprennent à parader, mais cela ne suffit pas, il faut être en forme. Le Petit Corniaud terrasse les autres chiots à la course et au franchissement d'objets grâce à sa queue en tire-bouchon super-propulsée. Cette découverte est surprenante car nous nous attendions à voir la différence représentée comme un handicap plutôt qu'un atout, *a fortiori* compte tenu de la scène d'exposition du court métrage.

LE PETIT CORNIAUD



Le tournant : le rejet (22-23'40)

Questions performances il n'y a pas photo ! Mais cela ne compte pas, il faut être conforme aux standards. La famille chien sort auréolée de succès du concours, mais le Petit Corniaud en ressortira la tête basse. Cette séquence est le pivot du film, un point de non-retour pour un Petit Corniaud définitivement exclu de la société des chiens. Avant même d'avoir été chassé de l'estrade, le Petit Corniaud ne peut même pas y accéder : en se refermant sur lui, la porte d'accès le projette violemment au sol à deux reprises. Avec cette expérience initiatique traumatisante il vient de prendre conscience très violemment qu'il n'est pas normal.



Le retournement de situation : le refus du conformisme (23'40-24'50)

Ce destin cruel va attendre la petite fille qui, par son empathie, va faire disparaître le problème du Petit Corniaud. Redevenu semblable à ses frères et sœurs, il peut prétendre au titre.

LE PETIT CORNIAUD



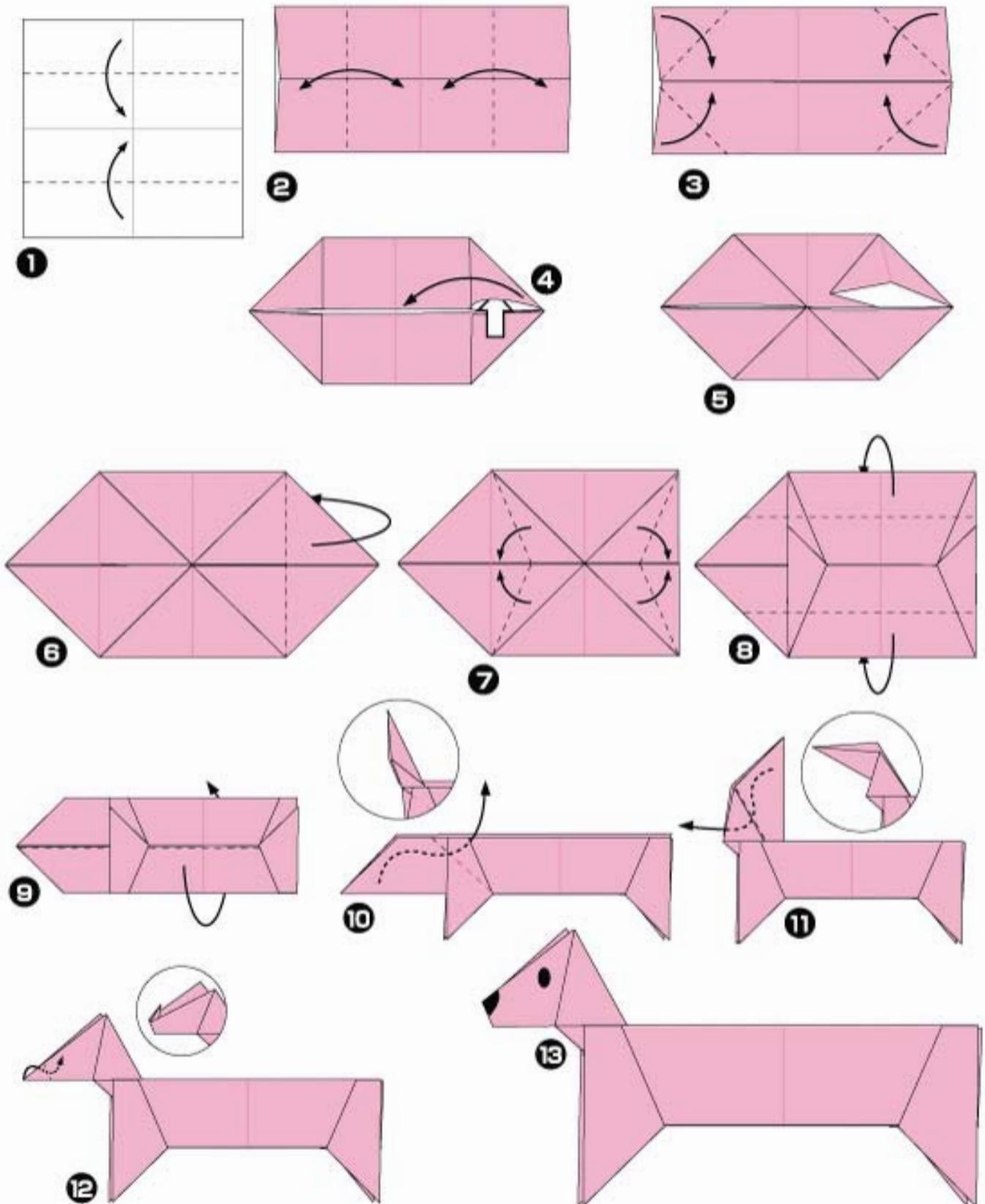
Le Petit Corniaud est d'abord content, il peut récupérer son dû : il le mérite autant que les autres car après tout il n'est pas responsable des circonstances de sa naissance... Mais le Petit Corniaud ne peut pas jouir de son succès en abandonnant sa sauveuse. Il ne veut pas lui faire subir un rejet qu'il vient lui-même de subir et il abandonne son prix pour repartir avec elle.



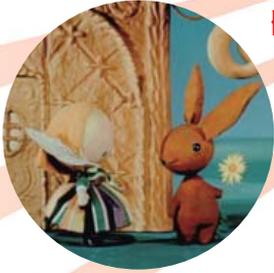
LE PETIT CORNIAUD

Origami

À partir du modèle suivant, crée ton propre Petit Corniaud en papier plié.



PETITE MIE



Lucjan Dembiński - 1959 - sans paroles - 10 mn – marionnettes

Le périple de Petite Mie et du lièvre depuis la naissance de celle-ci à son arrivée à Toruń.

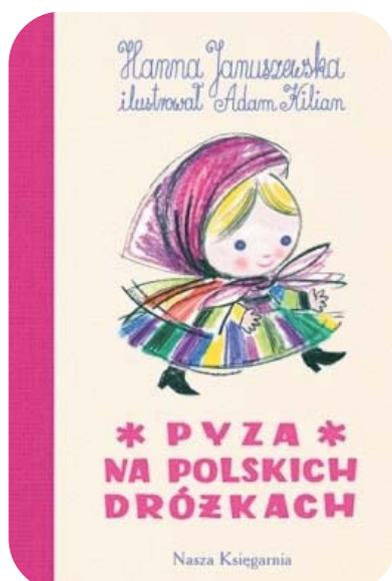
LE VOYAGE EXTRAORDINAIRE DE PETITE MIE

La naissance de Petite Mie

La naissance du personnage de Petite Mie est particulièrement intéressante du point de vue esthétique, poétique et culturel. Avant de se métamorphoser en petite fille, Petite Mie était en fait une *pyza*. La métamorphose de Petite Mie est soulignée par le fondu-enchaîné de Lucjan Dembiński. De plus d'une façon très poétique, Petite Mie va garder la rondeur et la douceur de la pâte de *pyza*.

La Pyza, spécialité régionale polonaise

Pyza (singulier), *pyzy* (pluriel). Le mot *Pyza* est utilisé, souvent au pluriel, dans le champ lexical de la nourriture. C'est un élément du repas, généralement consommé au déjeuner. Dans la région de Poznań, les *pyzy* accompagnent souvent le canard et les plats à base de viande de bœuf ou de porc. Fourrées à la viande, elles peuvent être également considérées comme un vrai repas - dans la région de Mazowsze exemple. Elles sont faites à base de pain et toujours de forme sphérique.



Une métamorphose merveilleuse adaptée d'un conte populaire

Ce repas typique polonais a servi d'inspiration à l'écrivaine polonaise Hanna Januszewska.

Dans son livre *Pyza na polskich Drózkach*, *Pyza* se transforme en une fillette qui découvre les villes et les villages de Pologne. Ses nombreuses aventures ont bercé plusieurs générations de Polonais. Le livre a été adapté en série télévisée, mais la plus belle adaptation reste celle que Lucjan Dembiński a réalisé en 1959.

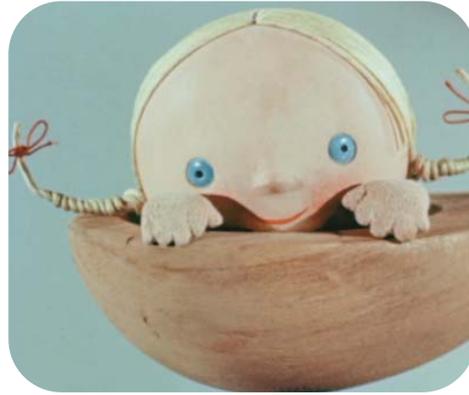
Hanna Januszewska n'est la seule à avoir travaillé sur le motif de la métamorphose culinaire. Par exemple dans le conte de Saint Nicolas, les enfants qui ne sont pas sage sont transformés en saucisson et découpés en morceaux par le boucher.

PETITE MIE

La naissance de Petite Mie dans le livre d' Hanna Januszewska



La naissance de Petite Mie dans le film de Lucjan Dembiński



L'Odyssée de Petite Mie

On peut dire que Petite Mie est un film sur l'adversité car notre héroïne va devoir surmonter une série d'obstacles pour se rendre à Toruń. Même si l'on est loin des combats héroïques des épopées, cette succession d'épreuves donne une tonalité épique au film que l'on pourrait plutôt rapprocher de L'Odyssée d'Ulysse.

L'épopée

L'étymologie, « l'action de faire un récit », renvoie à la tradition orale du genre, une suite de récit qui, avant de se fixer à l'écrit, se transmettait d'aède à aède, sorte de troubadours antiques. C'est un long poème qui oscille entre le merveilleux et la réalité, la légende, le mythe et l'histoire et fait l'éloge d'un peuple. Centrée autour d'un héros et de nombreux personnages secondaires, elle revient sur les exploits d'un homme pris dans la tourmente d'évènements qui le dépassent.

La plus vieille épopée connue remonte au III^{ème} millénaire avant Jésus-Christ, elle revient sur les exploits du roi Gilgamesh d'Uruk en mettant en scène des mythes divers et plurinationaux. Mais c'est à Homère que l'on attribue les deux grandes épopées fondatrices. Comme son nom l'indique, *L'Illiade*, le poème d'Ilion [Troie], composée en 850-750 avant Jésus Christ relate les combats qui opposèrent les Grecs et les Troyens suite à l'enlèvement d'Hélène. Écrite au milieu du VIII^{ème} siècle avant Jésus-Christ, *L'Odyssée* revient sur le retour semé d'embûches d'Ulysse qui mettra dix ans à rentrer chez lui après la fin de la guerre de Troie.

Avant de partir, Petite Mie doit d'abord retrouver son compagnon le lièvre, caché dans le jardin.



Nos deux voyageurs sont à peine partis qu'ils doivent déjà s'arrêter, il faut franchir la rivière. Pour le lièvre ce sera un jeu d'enfant, mais pour Petite Mie cela va être plus compliqué... Voilà une bonne occasion de se pencher là-dessus avec les enfants.



Mini analyse de séquence : Comment Petite Mie parvient-elle à franchir la rivière ?

L'épreuve de la rivière est intéressante dans la mesure où elle paraît dans un premier temps infranchissable et la traversée est pour le moins surprenante...

Sur le plan narratif cette séquence fait figure de rupture, l'intrigue vient juste d'être lancée, à peine partis, Petite Mie et le lièvre doivent déjà s'arrêter.

Alors qu'ils sont face à l'obstacle, les deux personnages sont filmés de dos, ce qui souligne l'aspect infranchissable de la rivière. Pour renforcer la tension dramatique de son propos, Lucjan Dembiński fait ensuite un raccord sur le visage en gros plan d'une Petite Mie d'autant plus désespérée que le lièvre vient de traverser.

Nous revenons sur un cadrage plus large qui permet d'introduire les nouveaux protagonistes, la famille canard, le dernier petit canard s'arrête, comprend le problème mais il reprend sa route. A peine créé tout espoir de trouver une solution est aussitôt désamorcé.

Un nouveau gros plan un peu plus long nous montre un Petite Mie toujours plus interloquée, mais cela ne va pas durer, le lièvre va vite trouver une solution. Il interpelle la maman canard qui demande à ses petits de se mettre en rang pour créer une sorte de pont qui puisse permettre à Petite Mie de traverser la rivière. La traversée est filmée dans des plans un peu plus resserrés, les canards suivent du regard la progression de Petite Mie.

L'idée de franchissement est toujours soulignée par l'angle de vue de la caméra, car si Petite Mie a traversé la rivière, le spectateur, lui, reste seul sur la rive.



PETITE MIE



Grâce à la famille Canard, Petite Mie et le lièvre ont pu reprendre la route. Mais ils sont à peine repartis que le nouvel obstacle s'annonce déjà. Le bus pour Toruń arrive à toute vitesse, le lièvre ne l'a pas vu : catastrophe !



Heureusement le lièvre a eu de la chance, il n'est pas passé sous les roues du bus, il a même déjà sauté dans le bus !

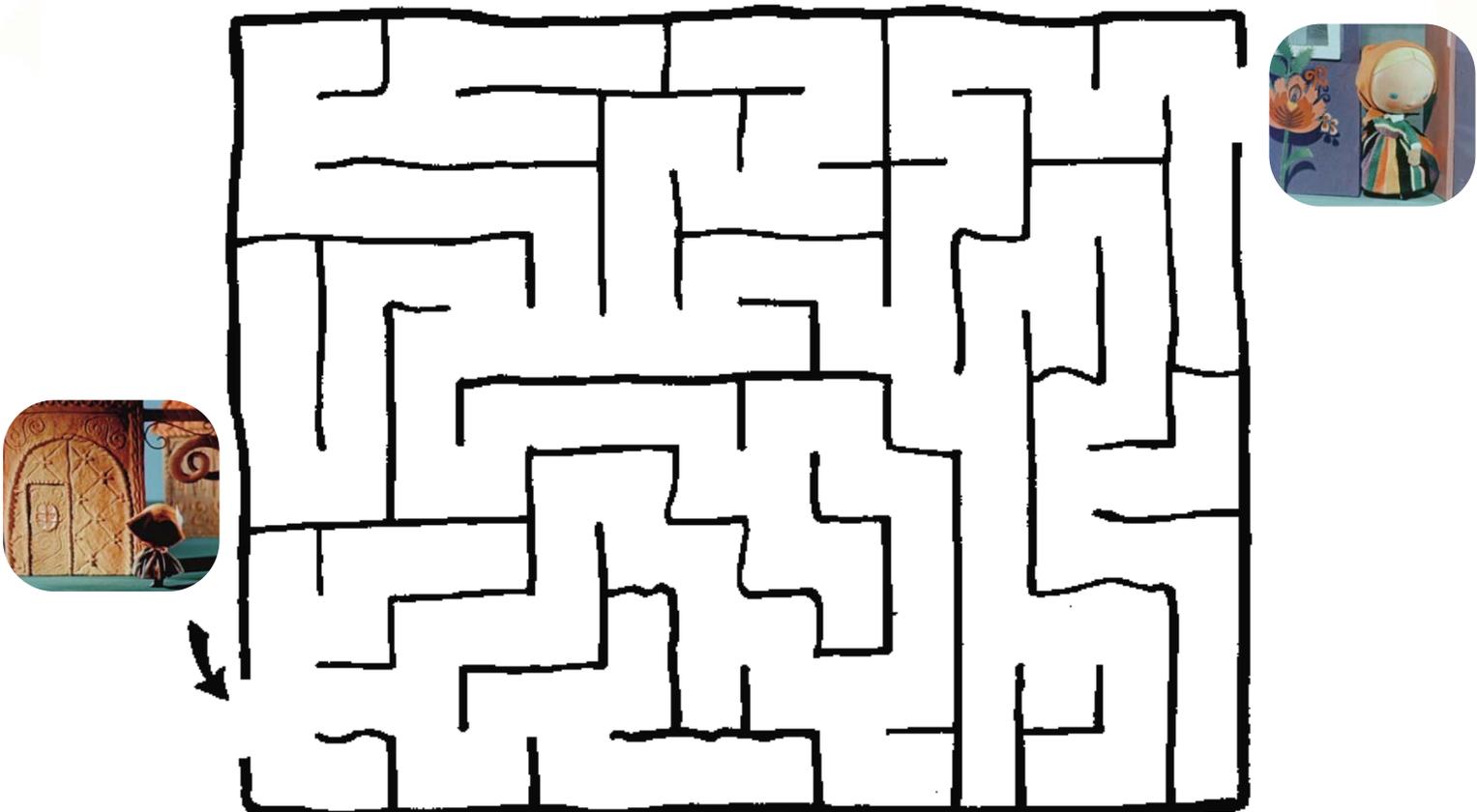


PETITE MIE



Maintenant qu'ils sont bien installés dans le bus, nos deux compères peuvent alors rejoindre la ville de Toruń sans encombre.

Le jeu du labyrinthe



Aide Petite Mie à trouver la route de Toruń.

REXY POLYLOTTE

Lechosław Marszałek - 1967 - sans paroles - 10 mn – image animée



Rexy est un petit chien polyglotte plein de malice. Il fait les cent pas dans la ferme en quête d'un copain avec qui parler.

Grande figure de l'animation pour enfants, Lechosław Marszałek est reconnu non seulement pour son sens de l'humour, sa maîtrise des gags mais aussi pour sa pédagogie, centrale dans la série REXY.

UNE PARABOLE SUR L'OUVERTURE À L'AUTRE

L'autre : un étranger ou un voisin ?

Pour Lechosław Marszałek, le dessin animé ce n'est pas des enfantillages. Le monde des animaux reflète celui des hommes et c'est l'occasion d'apprendre des choses. *Rexy polyglotte* véhicule des valeurs chères à son auteur, pour qui le développement de soi va avec celui des autres. La métaphore du plurilinguisme de la ferme permet de mettre en valeur l'importance du vivre ensemble. La langue est une passerelle qui tend vers l'autre, vers son univers et sa culture.

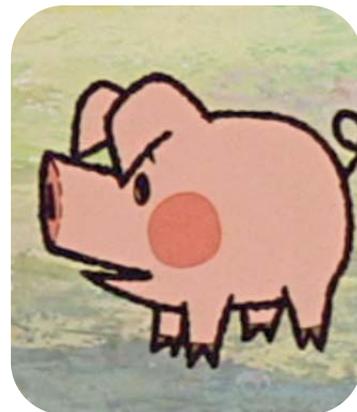
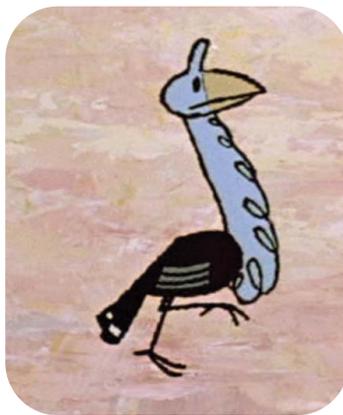
Il n'y a pas d'étrangers pour REXY, que des voisins avec qui il faut vite faire connaissance. La basse-cour et la cacophonie qui y règne est son terrain de jeu idéal. REXY est polyglotte, il entend à peine une langue qu'il la maîtrise déjà. Mais au fait, c'est quoi un polyglotte ?

Le Microcosme de la ferme

Quels sont les noms de ces animaux ? Quel bruit font-ils ? Quel en est le verbe ? Quel est le rôle de chaque animal dans la ferme ?

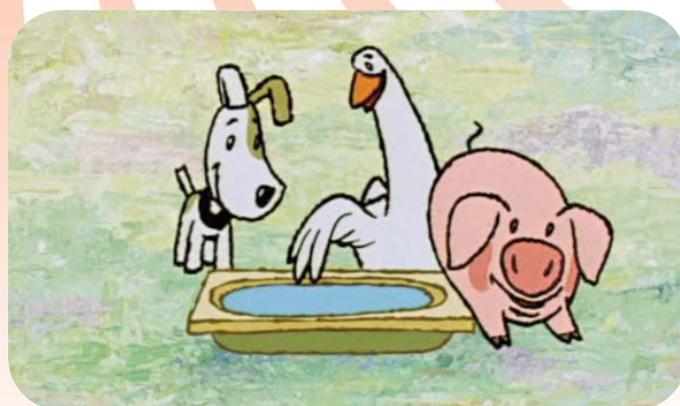
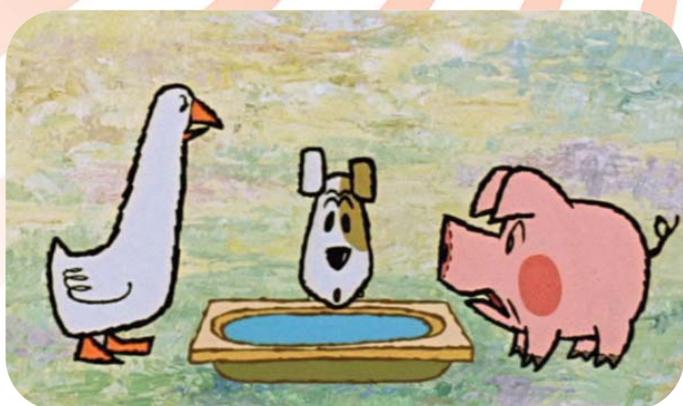
Quels sont les autres habitants de la ferme ?

Activité supplémentaire : Replacer les voisins de la Pologne sur une carte. Quelle langue parlent-ils ?



Les possibilités du dialogue

Rexy est très soucieux des autres et toujours à leur écoute. Son sens du contact et son don pour les langues sera salvateur pour la ferme comme pour lui. Il est déjà bien difficile de régler des conflits quand on parle la même langue, mais alors comment faire quand ce n'est pas le cas ? Heureusement la diplomatie de Rexy permet d'éviter la bagarre. Maintenant, tous les animaux peuvent jouer ensemble et partager un bon moment.



Les mains ou les mots ?

Inviter les enfants à discuter sur les notions de conflits et de dialogue en partant des situations du film.

Pourquoi le cochon et l'oie se disputent-ils ?

Que serait-il arrivé si Rexy n'était pas intervenu ?

Pourquoi peut-on dire que les langues étrangères ont sauvé la ferme et Rexy par la même occasion ?

Le prix de la parole et de la liberté

Rexy est libre de parler comme il veut et avec qui il veut. Mais c'est une chance, quand le film est sorti en Pologne, en 1967, on ne pouvait pas dire ce que l'on voulait comme on le voulait. Les Polonais ne pouvaient pas voyager librement, ils n'avaient pas souvent l'occasion de parler des langues étrangères hors le russe. La Pologne communiste était repliée sur elle-même, il n'y avait pas de pluralisme, ni de débat public. Encore aujourd'hui, on ne peut pas parler librement dans certains pays.

Pologne 1967

Prise sous l'emprise du totalitarisme, c'est l'ère du monolithisme en Pologne, du règne unique. Le Parti communiste est tentaculaire. Son patriarche, Joseph Staline, meurt en 1953. Une première brèche s'ouvre dans le Bloc communiste qui va se déliter peu à peu jusqu'aux événements de 1989 mettant fin au communisme en Europe centrale. Pour ces raisons politiques, l'importance accordée aux langues et au dialogue dans ce film prend de fait une signification politique extrêmement forte. *A posteriori*, la symbolique du film ne peut que plus nous frapper car le régime communiste a entrepris une violente campagne publique antisémite qui a fini par chasser de Pologne les derniers survivants de la Shoah.

Activité : Raconter (ou faire raconter les enfants) une histoire avec les animaux de la ferme pour qu'ils comprennent les enjeux et le contexte du film.

COLORIAGE

À toi de colorier REXY est ses amis.

