

---

## PISTES PEDAGOGIQUES

---



### Avant la projection

#### Pistes sonores

Émettre des hypothèses sur le film et l'histoire à partir d'extraits **sonores**. Voir [Pistes sonores](#)

#### Lecture d'affiche

Présentation de l'affiche française. Voir [L'affiche](#)

#### Photogrammes

Présenter une collection de photogrammes du film à la classe entière. Chaque élève en choisit un et se place dans une situation d'écriture à partir du photogramme choisi. Les photogrammes sont classés chronologiquement par dossiers.

#### Avant la séance

Demander aux élèves d'être attentifs :

- aux éléments de réalisation du film
- aux couleurs



### Après la projection

#### Discussion d'après la séance

Laisser les élèves s'exprimer, faire émerger les questionnements, les émotions, les interrogations.

- De quelles **images**, de quelles **scènes** se souvient-on ?
- Le **titre** : « *Le royaume du lever de Lune* »... Les personnages, en effet, se révèlent beaucoup plus lunaires que solaires...
- Reconstituer mentalement **l'itinéraire de Sam et celui de Suzy**. Quelles sont les motivations de leur fuite ?

Physiquement voire géographiquement, mais surtout psychologiquement, ils vont **quitter l'enfance** : tous deux se détachent de leur famille / famille d'accueil pour vivre leur **premier amour**, allant même jusqu'au **mariage symbolique**.

- Revenir sur le **cadre fictif** : demander aux élèves de séparer ce qui leur semblent être les éléments fictifs des éléments réels.

En fait, tout est fictif, nourri d'éléments **faussement documentaires** : l'île de New Penzance n'existe pas, la tribu des Chickchaw et les scouts « Khaki » sont également inventés. Il n'y a pas non plus eu de tempête en Nouvelle-Angleterre le 5 septembre 1965.

Et les livres et auteurs lus par Suzy sont également pure invention (voir [Dossier # 260](#) pages 4-5).

### Les genres

A quel genre appartient le film ?

C'est un film à la croisée de la **comédie romantique** et de l'**aventure**.

### Analyse de séquences

#### • Le générique :

Analyse lumineuse accompagnée de la vidéo du générique :

<http://rockyrama.com/super-stylo-article/le-generique-grandiloquent-de-moonrise-kingdom-de-wes-anderson>  
(durée : 4'08)

L'intérieur de l'habitation de la famille de Suzy est vu en coupe, comme une maison de poupées, balayée par de nombreux travellings et panoramiques. On croit tout d'abord que tout cela souligne les caractéristiques d'une famille parfaite avant de comprendre rétroactivement que les parents ne s'entendent plus (ils sont rarement dans la même pièce, se parleront avec un mégaphone, etc.)

- **La rencontre** : voir [Dossier # 260](#) pages 14-15 et [Fiche élève # 260](#).

### Vocabulaire du cinéma

Wes Anderson a recours, dans ce film et plus largement dans son cinéma, à divers effets récurrents. Attardons-nous ici à 3 d'entre eux : le split screen, la caméra subjective et surtout la prise de vue frontale.

Projeter aux élèves la vidéo : [3 procédés cinématographiques](#)

Leur demander ensuite de décrire chaque procédé et de chercher l'effet produit.

- **Le split screen** <sup>□</sup> : repérer les séquences où le réalisateur utilise le split screen vertical (les scènes téléphoniques). Cela permet au spectateur de visionner 2 interlocuteurs simultanément, personnages qui eux ne se voient pas ; il en résulte parfois un effet comique : voir [Le split screen](#)



- **La caméra subjective** <sup>□□</sup> : se souvient-on de séquences filmées en caméra subjective ? L'élève pourra pour s'aider chercher dans les photogrammes (ex : le scout à moto qui fonce sur Sam, Sam qui regarde Suzy avant de l'embrasser, Sam foudroyé qui regarde ses amis se pencher sur lui...). Ce procédé permet au spectateur d'être en immersion dans l'action en se trouvant subitement à la place du personnage : voir [La caméra subjective](#)



- **Prise de vue frontale** : la mise en scène de Wes Anderson raffole de la prise de vue frontale où les décors en arrière-plan sont perpendiculaires à l'axe de la caméra. Les personnages sont alors filmés face

caméra ou se déplacent sur une ligne parallèle à celle des décors derrière eux. Ces prises de vues frontales rappellent celles des pionniers du cinéma (les frères Lumière, Méliès...). Il en résulte une sensation d'artificialité, de toc, comme si l'on se trouvait devant une scène de théâtre. Ceci est renforcé chez Anderson par les décors et les costumes, qui ajoutent souvent à cette idée d'univers artisanal et presque factice. Voir [La prise de vue frontale](#)



● **Échelle des plans** : la réalisation brasse une large variété de plans, alternant à foison plans larges, plans rapprochés, gros plans : voir [Échelle des plans](#) (dans « Outils cinéma »)  
On notera également la prolifération d'inserts □□□. Voir [L'insert](#)

### La réalisation

Grand perfectionniste, Wes Anderson opte comme à son habitude pour une réalisation virtuose et très réfléchie, dont on peut dégager quelques caractéristiques :

● **Fluidité de la réalisation** : dans ce film les mouvements de caméra, vifs mais fluides, abondent (travellings, panotages), parfois organisés en somptueux plans séquences (voir l'ouverture). Il y a aussi des effets de zooms et dézooms (la caméra est alors fixe).

● **Faire fi de certaines conventions cinématographiques** : demander aux élèves s'ils n'ont pas noté de transgressions ou d'incongruités filmiques dans la réalisation. Deux sautent en tous cas aux yeux :

. Les nombreux **regards caméra** : le regard caméra est généralement banni au cinéma car il sort instantanément le spectateur du film (puisqu'il prend directement le spectateur à témoin)... Mais on sait depuis Godard qu'on peut se jouer de cette convention. Avec ses regards caméra répétés, c'est comme si Suzy devinait la présence du spectateur...

. **Le narrateur** est « in » alors qu'on utilise généralement une voix-off lorsqu'on a besoin d'un narrateur. Ici, ce dernier est également un personnage du film, qui rencontre et interagit avec les autres personnages.

● **Accessoires et décors** : nous sommes ici dans une sorte d'outrance organisée, chaque détail étant à sa place ; outrance des objets les plus hétéroclites, outrance des couleurs (beaucoup de jaune, de vert et des couleurs criardes héritées de la pop culture – voir le pantalon porté par Bill Murray !), outrance des décors dont les habitations ressemblent à des maisons de poupées... Les personnages eux-mêmes s'apparentent par moment à des poupées sans fil qui s'animent au gré des injonctions dictées par les événements et... par le metteur en scène. Il en résulte un univers parfaitement original, presque factice, que Wes Anderson parvient pourtant sans mal à faire vivre.



### Une précision mathématique

Wes Anderson se révèle être un véritable architecte de son univers et de son film, agençant les éléments les plus disparates entre eux pour former un tout, ordonnant la mécanique des événements avec une précision d'horloger jusqu'au chaos final, chaos lui-même méticuleusement orchestré. Le contraire de l'improvisation. Nous sommes en effet à des lieues d'un cinéma néoréaliste et des tentatives semi-improvisées de la Nouvelle-Vague. Cet ordre maniaque des choses obéit à une rigueur presque mathématique qui se traduit à l'écran par de nombreux procédés géométriques et véhicule une froideur compensée par l'humour et par l'abondance de couleurs chaudes, créant un équilibre parfait qui évite au film de s'enliser d'un côté (dans le figé, le trop factice, le non-vivant) ou de l'autre (le film pop, le trop criard).

Le côté obsessionnel de cette réalisation entre en écho avec la psychologie des enfants, eux-mêmes obsessionnels.

*Relever les éléments géométriques dans la réalisation.*

● **La symétrie** : étudier la façon dont la plupart des images sont composées et repérer les très nombreuses symétries réalisées (axiales, centrales). La « froideur » de la symétrie est compensée par la chaleur des couleurs et par l'humour de la mise en scène. Voir [Dossier # 260](#) pages 12-13 et [Éloge de la symétrie](#)  
L'axe de symétrie est une récurrence du cinéma de Wes Anderson :

voir vidéo « [Centered](#) » : (2'23)

● **Les lignes** : au fil des séquences, de nombreuses **horizontales** (corde à linge, ligne d'horizon, pont, carreaux de fenêtres, essieu de l'hydravion, entrée du camp Ivanhoé, longue table des scouts, flèche tirée à l'arc...) et **verticales** (axe du split screen, cabane de scouts dans l'arbre, fermeture-éclair de la tente, éclair, clocher...) sont parsemées dans l'image, lignes que l'on retrouve aussi dans certains modes de filmage comme les **travellings** avant ou latéraux (rappelons-nous la présentation du camp Ivanhoé ou même le plan d'ouverture), les plongées et contre-plongées absolues (lors de l'évasion de Sam par exemple) et les panoramas s'effectuent à 90°.

● **Le filmage des personnages** : Wes Anderson abuse volontairement de la frontalité pour filmer ses personnages lors de scènes cruciales (notamment dans certains dialogues importants), ils sont donc souvent présentés en position centrale, de face, en plans taille ou gros plans frontaux. En d'autres moments, les personnages sont montrés sous leur strict profil.

● **Le rituel de la lecture** : de même, le filmage du rituel de lecture obéit à des règles bien établies qui se conjuguent de manière identique : le livre ouvert est filmé frontalement en gros plan / le plan s'élargit sur Suzy qui lit, toujours de face / plan large sur la lectrice en position surplombante et sur le ou les auditeurs, plus bas / retour sur Suzy et son livre avec un plan serré la présentant de profil.

L'obsession d'horloger du réalisateur est d'ailleurs malicieusement soulignée lorsque Suzy annonce « 2<sup>ème</sup> partie » à la 45<sup>ème</sup> minute du film, soit à l'exacte moitié du film, juste avant que l'histoire ne bascule vers l'enchaînement des événements.



*Relever des éléments caractéristiques de la mise en scène et de l'univers du réalisateur. Peut-on définir un style Wes Anderson ?*

Effectivement, tous ces éléments (excentricité bricolée, rigueur visuelle, récit en fugue, prégnance musicale, couleurs pop, liens à l'enfance...) forment le style de Wes Anderson, immédiatement reconnaissable.

### **Les personnages**

● Comment nous est présenté le personnage de **Sam Shakusky** ?

La mise en scène nous indique d'abord son existence par son... absence : il ne répond pas à l'appel du camp, on le cherche, sa tente est vide : il s'est évadé. S'enclenche alors un véritable jeu de piste. C'est ensuite la lettre de démission qu'il a adressée au chef Ward qui nous est présentée, puis sa carte d'identité avec sa photo (voir conversation téléphonique). Viennent alors ses attributs : le fanion « 55 », l'écusson « Field Mate » avec son nom de famille cousu dessous, l'effigie brodée à tête d'ourson, la broche de sa mère défunte avec la grappe de raisin nacrée – des accessoires de scout donc, mais aussi des souvenirs intimes. Sam apparaît enfin en plan d'ensemble, comme un petit Davy Crockett avec d'autres accessoires qui complètent la panoplie : le canoë, la pagaie, la toque en raton laveur puis ce sera la carabine, la carte de l'île, le sac à dos et même une pipe. Dernier filtre : il apparaît dans le viseur des jumelles de Suzy, puis c'est l'heure de la rencontre, de profil en plan américain, enfin de face en gros plan. La rencontre avec Suzy, mais surtout avec l'œil du spectateur. Voir [Présentation de Sam](#) (fiche élève de 2 pages et fiche enseignant). C'est donc un portrait en puzzle qui nous est donné à voir et à reconstituer.

S'il démissionne du camp scout, Sam s'enfuit tout de même en tenue de scout, habité par l'esprit scout d'exploration qui animait les pionniers d'antan. Il rejoue ici les trappeurs du XIX<sup>ème</sup> siècle.



- Faire les portraits physiques et psychologiques des personnages principaux. (Voir [Dossier # 260](#) page 7)  
On pourra également établir des portraits des personnages en les liant aux objets qui les caractérisent (Sam : attributs scouts, broche maternelle... / Suzy : jumelles, livres, etc.)  
Comparer enfants et adultes : on se rendra compte que les rôles semblent bien souvent inversés : les enfants agissent comme des adultes tandis qu'à l'inverse, les adultes du film sont par moments comme jetés dans une cour de récréation...
  - Noter que le jeu des acteurs principaux est tout à fait minimaliste, contrairement aux événements autour d'eux et au filmage très mobile.
- Vidéo intéressante sur les acteurs Kara Hayward et Jared Gilman dans leur façon d'interpréter Suzy et Sam : « [Transmettre le cinéma](#) » (durée : 5'36)

### **Pour aller plus loin**

#### **Littérature**

- Élaborer une **fiche-technique** du film en s'aidant de la fiche-élève, avec titre, réalisateur, durée, pays de production, année... Écrire le **résumé** ou le **synopsis** de l'histoire afin de compléter la fiche-technique puis rédiger une **critique** du film (qui utilisera la fiche-technique et le synopsis) en insistant sur l'argumentation.
  - S'approprier **une scène marquante du film** et l'écrire.
  - Inventer **une autre fin**.
  - Imaginer **un livre inventé** comme dans le film, avec auteur, titre, couverture à dessiner, 4<sup>e</sup> de couverture à rédiger et/ou extrait à écrire puis à lire aux autres.
- Voir vidéo de 4'36 « [Fictions dans la Fiction](#) » consacrée aux livres inventés pour le film :



#### **Anglais**

- Travailler la **compréhension orale** à partir des pistes sonores et de la bande-annonce en anglais. Voir [Pistes sonores](#)
- Travailler la **compréhension écrite** à partir des photogrammes présentant divers écrits présents dans le film (extrait de lettres, articles, etc.) : voir dossier de photogrammes n°21 [English writings](#)
- [Official trailer \(VO\)](#) : (1'56)
- [Interview du réalisateur](#) (VOST, 5'17) : (on pourra d'abord visionner la vidéo en masquant les sous-titres)

#### **Musique**

- **Benjamin Britten** : plusieurs pièces du compositeur britannique parsèment le film, dès le générique (avec « *The Young Person's Guide to the Orchestra* », 1946) et dans des scènes cruciales comme la rencontre entre Sam et Suzy ou la séquence de l'église qui se déroulent au son de « *Noye's Fludde* », 1958). Britten a composé cette *Arche de Noé* pour des interprètes amateurs. C'est ce qui nous est doublement montré dans le film : un spectacle amateur de cette œuvre (à noter que Wes Anderson enfant a participé à

cette pièce musicale) ; l'arche de Noé est ici représentée par l'église sous le déluge, une arche que le couple Sam / Suzy ne veut pas intégrer...

NB : le camp scout s'appelle « Ivanhoé »...)

Voir [Pistes sonores](#) et [Dossier # 260](#) pages 18-19

● Bande-originale du film [consultable ici](#)

● **Alexandre Desplat** : on pourra s'intéresser de plus près à ce célèbre compositeur de musiques de films, qui a réalisé d'autres bandes originales de films de Wes Anderson.



### Histoire du cinéma

● **Wes Anderson** : faire des recherches sur le réalisateur. Revenir sur *Fantastic Mr Fox* (également au catalogue de « Collège au Cinéma ») et chercher des similitudes entre ces films (couleurs, plans symétriques, inserts, burlesque...).

. Voir vidéo Blow Up (Arte) « [Top 5 Musical Wes Anderson](#) » (18'26 mais on pourra plus particulièrement visionner de 0' à 6' puis de 15'45 à 18'23)

. Voir vidéo Blow Up (Arte) « [Les génériques de Wes Anderson](#) » (6'43)

. Visionner ces 2 publicités réalisées par Wes Anderson et relever les éléments de l'univers du réalisateur que l'on retrouve ici et dans *Moonrise Kingdom* :

. Pub pour une bière : [Wes Anderson et Roman Coppola signent une pub pour une bière - Vidéo Dailymotion](#) (1')

. Pub pour un téléphone portable japonais (avec Brad Pitt) : [Wes Anderson: SoftBank Commercial with Brad Pitt - YouTube](#)

. Sur ses influences cinématographiques (Hitchcock, Spielberg, Truffaut, Kubrick) : [\(Hitchcock, Spielberg, Truffaut, Kubrick\)](#) (5'25)

● **Bill Murray, Bruce Willis** : petit focus sur ces grands acteurs américains.

### Arts plastiques

● La couleur **jaune** : c'est une constante chez Wes Anderson, le jaune est décliné à toutes les sauces. Relever les éléments jaunes du film (costumes, éléments de décor, objets, etc.).

● **Norman Rockwell** : Wes Anderson s'est ouvertement inspiré des peintures du scout Norman Rockwell pour son film. La vision plutôt moqueuse d'Anderson est par contre très différente de celle de Rockwell, qui lui en glorifiait les valeurs à travers notamment des chefs scouts virils et protecteurs. Voir [Norman Rockwell](#) Séance à caler avant ou après la projection. Voir [Dossier # 260](#) page 2.

● Réaliser une production plastique en référence à un ou plusieurs éléments du film.

Voir vidéo [Fan Arts Kingdom](#) : (3'24)

### Ressources extérieures

● « [Transmettre le cinéma](#) »

● « [Ciclic](#) » (initiation au vocabulaire filmique incontournable !)

● « [Académie de Dijon](#) » (avec beaucoup de vidéos très instructives, que l'on peut montrer aux élèves)

● **François Zanetta** (enseignant à Genève) : voir dossier [Pistes Zanetta](#)

● Site **Normandie Images** : voir dossier [Pistes Normandie Images](#)



## Bibliographie

(Les références suivies de \* sont disponibles en prêt ou en consultation à Média-Tarn)

« *Fantastic Mr. Anderson* », Rockyrama n°18 (mars 2018)

## DVD

. « *Moonrise Kingdom* » \*, de Wes Anderson, DVD, Studio Canal, 2012

. « *Fantastic Mr. Fox* » \*, de Wes Anderson, DVD, 20<sup>th</sup> Century Fox, 2009

### □ - *split screen* :

Ce procédé consiste à diviser le cadre en plusieurs morceaux pour obtenir une image composite. Le *split screen* vertical a souvent été utilisé par le cinéma pour montrer deux interlocuteurs au téléphone, créant des effets comiques. Brian De Palma est un fervent utilisateur de ce procédé.

### □□ - *caméra subjective* :

Ce procédé met la caméra à la place occupée par un personnage, de sorte que le spectateur a l'impression de percevoir ce que perçoit le personnage.

d'après Marie-Thérèse Journot, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand Colin, 2004

### □□□ - *insert* :

L'insert ou très gros plan saisit un détail (...). C'est le plan dramatique par excellence. Il permet de capter les indices dans les films policiers ou aide puissamment à augmenter le suspense.

D'après Y. Baticle, *Manuel d'initiation au cinéma*, Paris, Magnard, 1968

