

Fabuleuses adaptations des opéras de Rossini

# LA PIE VOLEUSE

Fiches d'activités pédagogiques

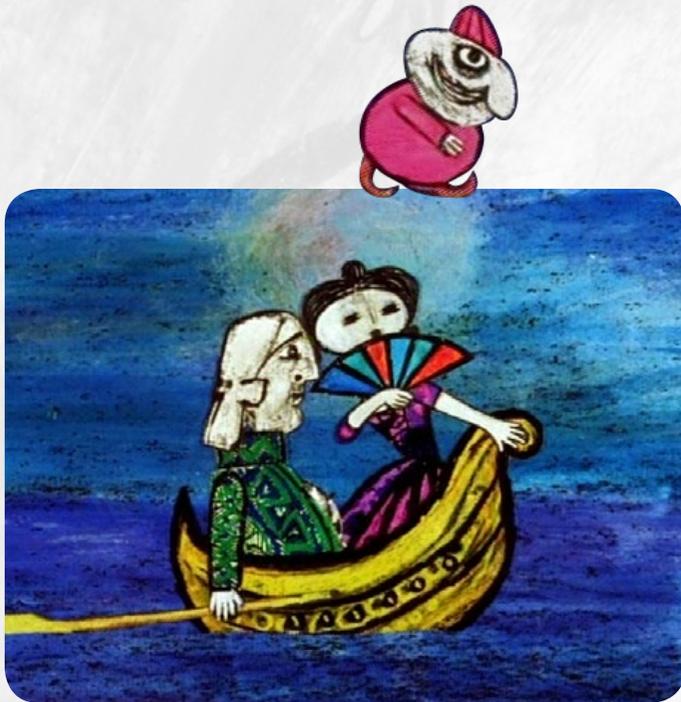
Rédaction : Mathilde Boissel



# LES TROIS FILMS

## DES PERSONNAGES MALINS !

Peux-tu expliquer pourquoi les trois personnages principaux de ces films sont malins ?



Isabella réussit à s'enfuir d'Alger en barque avec son fiancé.



Polichinelle échappe à sa femme et aux gendarmes pour retrouver son lit.

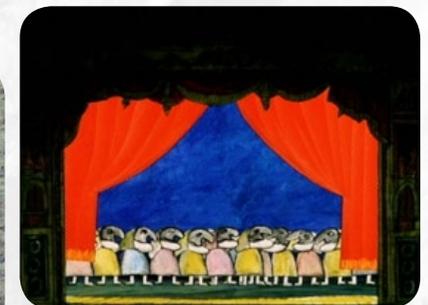


La pie voleuse esquive les flèches et punit les trois rois et leur armée en les mettant en cage.

# DIFFÉRENTS DÉCORS

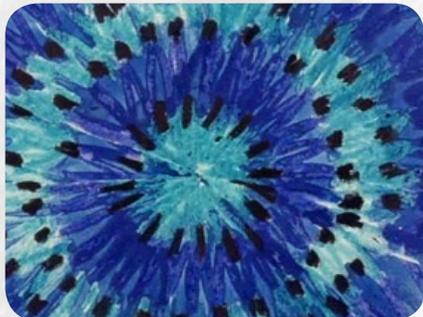
À quel film  
chaque décor  
appartient-il ?  
Indique les  
décorés qui se  
ressemblent.

Des bâtiments, des paysages,  
mais aussi des fonds colorés abstraits,  
dessinés au crayon gras et à la peinture !



# DÉCORS ABSTRAITS

Certains décors ne représentent ni des personnages ni des objets du monde réel, mais seulement des formes et des couleurs. Selon la sensibilité de la personne qui les regarde, ces décors vont engendrer des effets ou des émotions différentes.

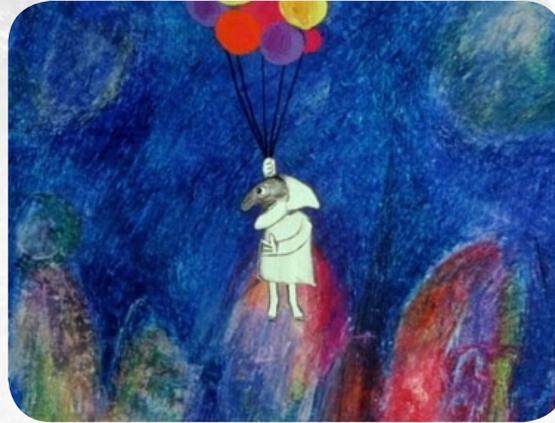


**Toi aussi,  
crée ton décor  
abstrait à la manière  
de Luzzati. Prépare ta  
peinture, tes feutres ou  
tes crayons de couleur  
et laisse aller  
ta créativité !**

# ENTRE CIEL ET MER

Dans les trois films,  
on voit la mer  
et le ciel.

Marque d'un  
nuage ce que l'on  
trouve dans le ciel et  
d'une vague ce que  
l'on trouve dans  
la mer.



# ARMÉES ET GENDARMES

Dans les trois films, on voit l'armée ou les gendarmes.  
As-tu remarqué qu'ils se déplacent parfois  
de la même façon, en accordéon ?

Quelle armée  
est la plus nombreuse ?  
Compte les soldats  
dans chaque image et classe  
les armées de la plus  
petite à la plus grande en  
les numérotant de 1 à 3.  
Trouve ensuite à  
quel film elles  
correspondent.



# L'ITALIENNE À ALGER

## STYLISTE EN HERBE

Les costumes des personnages italiens et algériens sont différents  
mais tous aussi jolis !

Comme un  
styliste, redonne  
des couleurs à ces  
costumes et ajoute des  
motifs à ta guise ! Tu peux  
prendre exemple sur  
les images du film  
ou réinventer quelque  
chose de tout à fait  
nouveau.



# LA CASBAH D'ALGER

Le film se déroule dans le palais du pacha Moustafa en haut d'une colline non loin de la mer, à Alger en Algérie.  
Les artistes se sont inspirés de véritables palais algériens construits pendant la période ottomane (entre le XVIe et le XIXe siècle) dans le quartier de la Casbah d'Alger, la vieille ville islamique qu'on appelle aussi la Médina.

Observe et compare les images du film aux photographies. L'architecture se ressemble beaucoup !



Une cour intérieure avec vue sur jardin dans le film.



Une cour intérieure d'un ancien palais de la Casbah d'Alger, transformé en musée.



Une porte en bois d'art islamique.



Une porte en bois ornée dans le palais du pacha dans le film.



Les forteresses du palais dans le film.



Les forteresses du palais des Raïs (aussi appelé bastion 23).



# OÙ SE CACHE ISABELLA ?

Le pacha a de nombreuses femmes,  
et son palais est immense !

Sauras-tu  
retrouver  
Isabella ?



# LA FUITE

Le pacha et son garde se lancent à la poursuite d'Isabella et son fiancé Lindoro.



Aide-les  
à prendre la fuite  
en leur  
indiquant le chemin  
à emprunter !





# POLICHINELLE

## LES ACTEURS MASQUÉS DE LA COMMEDIA DELL'ARTE

As-tu remarqué que Polichinelle et sa femme portent un masque ? Cela fait référence à la commedia dell'arte, un genre de théâtre populaire italien, où les acteurs improvisaient et jouaient souvent masqués et qui a connu un grand succès en Europe du XVIe au XVIIIe siècle.

Polichinelle (Pulcinella en italien) est un personnage caractéristique de cette forme théâtrale. Il est originaire de Naples dans le sud de l'Italie ; il est plutôt laid, il a un gros ventre et une bosse dans le dos. Il est grincheux, fainéant, rusé, gourmand, menteur et grossier mais c'est un personnage très populaire.



Masque et costume d'Arlequin



Masque et costume de Polichinelle



Polichinelle fait également partie du théâtre de marionnettes

# FABRIQUE TON MASQUE POUR JOUER LA COMÉDIE TOI AUSSI !

Découpe ce modèle et reproduis-le sur une feuille blanche cartonnée. Puis décore-le à ta guise ! Pour finir, découpe deux trous au niveau des yeux, puis agrafe un fil élastique aux deux extrémités de ton masque. C'est prêt !



# RÊVE OU CAUCHEMAR ? - 1

Polichinelle s'endort et se met à rêver. Sur la scène d'un opéra, il est poursuivi par des gendarmes aux têtes de morts, sa femme se métamorphose en monstre, il rencontre des personnages merveilleux dans un ciel coloré et enfin, il tombe dans un volcan en fusion... Tout ça est entre rêve et cauchemar !



Ces images  
appartiennent-elles  
au rêve ou  
au cauchemar ?  
Pourquoi ?



# RÊVE OU CAUCHEMAR ? - 2

Dessine  
un rêve ou un  
cauchemar  
que Polichinelle  
pourrait  
faire.



# LA PIE VOLEUSE

## MÉLI-MÉLO

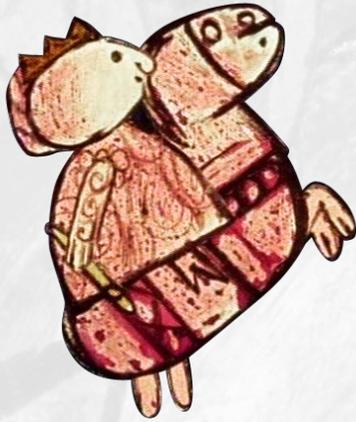
Te souviens-tu de l'histoire de *La Pie Voleuse* ?

Numérote  
les images dans  
l'ordre  
chronologique.



# TROIS ROIS BIEN DIFFÉRENTS

À  
quel roi  
appartient  
l'ombre ?



# DES OISEAUX DE TOUTES SORTES

As-tu vu les oiseaux dans le ciel ? Ils sont très colorés et il y en a de toutes sortes !

La décision des rois de faire la guerre aux oiseaux est injuste et déloyale : ils n'ont même pas de quoi se défendre !

**Aide**  
les oiseaux en  
dessinant un bouclier  
qu'ils utiliseront pour  
se protéger des flèches  
tirées par  
l'armée royale.



# UNE PIE PAS COMME LES AUTRES

Il faut avouer que cette pie n'est pas  
comme les autres !



Elle danse



Elle porte une couronne volée à l'un des trois rois



Elle maîtrise les éléments naturels



Elle peut même se métamorphoser



# MÉTAMORPHOSES

Lorsque la pie se métamorphose, les parties de son corps sont en désordre.  
Son allure est parfois monstrueuse !



À toi  
d'inventer  
une nouvelle forme  
que pourrait  
prendre la pie.

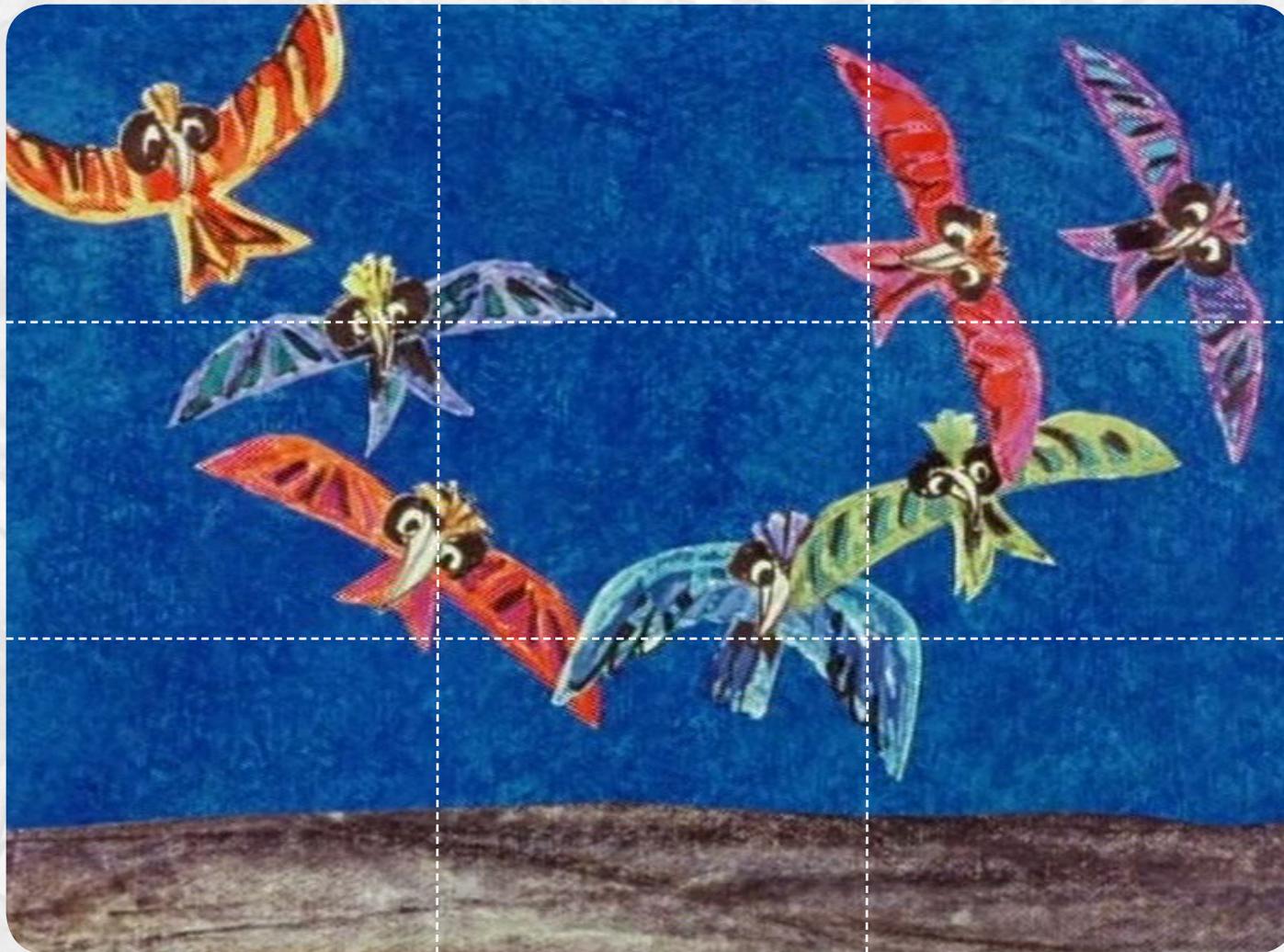


# LA VENGEANCE DES OISEAUX

Les rôles s'inversent lorsque, pour se venger, les oiseaux parviennent à mettre les trois rois et leur armée en cage !

Ils sont enfin libres de voler dans le ciel sans craindre les flèches meurtrières.

Découpe  
sur les lignes  
puis reconstitue  
le puzzle.



# POUR ALLER PLUS LOIN

## L'OPÉRA CLASSIQUE ET SES INSTRUMENTS

Né au début du XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie, un opéra est une œuvre musicale qui raconte une histoire destinée à être jouée sur une scène. C'est une forme de théâtre musical et occidental qui s'est principalement répandue en Italie, en France, en Allemagne et en Russie.

Un opéra est composé d'une partie orchestrale pour les ouvertures et les interludes et d'une partie chantée.

Dans ces trois films, les personnages s'animent sur les ouvertures orchestrales (c'est-à-dire au début du spectacle, avant que l'on ne commence à chanter) de trois opéras créés par le célèbre compositeur italien Gioachino Rossini : *L'italienne à Alger* (1813), *Le Turc en Italie* (1814), et *La Pie Voleuse* (1817).

Ce sont des « opéras bouffes », c'est-à-dire que l'histoire et la musique sont légères et gaies.



**C'est l'heure  
du spectacle, aide les  
musiciens de l'orchestre  
classique à trouver leurs  
instruments parmi tous  
ceux présents. Attention  
aux intrus !**

# LA TECHNIQUE D'ANIMATION DU PAPIER DÉCOUPÉ

Pour faire le film, le réalisateur a découpé ses personnages et ses paysages sur des papiers qu'il a peints lui-même. Pour les colorer, il a utilisé plusieurs matériaux comme de la peinture ou du crayon gras. Les personnages ressemblent à des pantins articulés. Les différentes parties du corps sont indépendantes pour pouvoir ensuite, selon les besoins, ne changer que la tête ou les bras par exemple. Pour chaque personnage, il peut y avoir plusieurs fois la même partie du corps : pour Polichinelle, il y a plusieurs sortes de jambes (les pliées et les raides), plusieurs visages (de face, de profil, avec ou sans sourire), etc. Il classe ensuite les personnages sur le paysage dans la position de son choix puis pose par-dessus une plaque en verre pour délimiter le cadre. Il place au dessus une caméra qui filme image par image. Il déclenche sa caméra pour prendre une image, modifie un petit peu la position des personnages puis reprend une nouvelle image et ainsi de suite. Lors de la projection sur l'écran, les images défilent très vite ce qui donnera l'impression d'un mouvement réel.



*Emanuele Luzzati à l'œuvre*

## FABRIQUE ET ANIME TON PANTIN ARTICULÉ !

À la manière d'un réalisateur de films d'animation en papier découpé, fabrique puis anime ton pantin articulé !

### MATÉRIEL NÉCESSAIRE :

- Pantin d'Isabella page 23
- Crayons de couleurs / feutres / peinture
- Une petite perceuse
- 5 attaches parisiennes
- Ciseaux



- Découpe les différentes parties du corps sur les lignes et fait un petit trou à chaque extrémité au niveau du rond.
- Place les attaches parisiennes au niveau des différentes articulations.
- Colorie et décore ton personnage.
- Pose ton personnage sur le décor abstrait que tu as créé pour l'activité en page 3.

- Réfléchis à un mouvement en 10 images à faire faire à ton personnage (ex : marcher, danser, lever les bras, etc.).
- Prends une photo de chaque étape du mouvement avec un appareil photo ou un téléphone portable.
- Puis fais défiler les images rapidement sur l'appareil photo ou le téléphone portable : ton personnage s'anime !

# PANTIN D'ISABELLA DANS "L'ITALIENNE À ALGER"



# ÉVADONS-NOUS EN DANSANT

## LA TRILOGIE ROSSINI D'EMANUELE LUZZATI ET GIULIO GIANINI

Les trois films, que l'on a parfois réunis sous le titre générique de « Rossini pour les enfants », comptent parmi les sommets de l'une des œuvres majeures du cinéma d'animation. Saluée par deux nominations aux Oscars et de nombreux

prix internationaux, cette œuvre à quatre mains a associé, pendant près de quarante ans, les talents singuliers et complémentaires d'Emanuele Luzzati (1921-2007) et de Giulio Gianini (1927-2009). Le premier est né à Gênes dans une famille juive. Contraint de quitter l'Italie en 1940, il se réfugie à Lausanne où il s'inscrit à l'école des Beaux Arts. De retour dans son pays en 1945, Emanuele Luzzati mène dès lors une carrière de décorateur pour le théâtre, la danse et l'opéra, réalisant de nom-

breuses scénographies pour les plus grands théâtres italiens et internationaux, comme la Scala de Milan, le London Festival Ballet, le Chicago Opera House ou la Staatsoper de Vienne. Artiste internationalement reconnu dans son domaine, il est aussi auteur et illustrateur de livres pour la jeunesse et céramiste. Giulio Gianini, né quant à lui à Rome, diplômé de l'Académie des Beaux Art, suit des cours d'architecture avant d'entrer dans le cinéma en tant que directeur de la photographie, spécialisé dans l'utilisation de la couleur. Il participe au tournage de nombreux documentaires et longs métrages de fiction avant de rencontrer, par hasard Emanuele Luzzati au milieu des années 1950. Les deux

hommes partagent une passion commune pour le théâtre de marionnettes. En 1957, l'ouverture des chaînes de télévisions publiques italiennes à la publicité crée une demande sans précédent de films d'animation pour la jeunesse. C'est

dans ce cadre que Luzzati et Gianini travaillent ensemble à *La Tarentella di Pulcinella* (1959) une publicité inédite pour Barilla, bientôt suivie par leur premier véritable court-métrage commun : *Il Paladini di Francia* (1960), un épisode de l'histoire des carolingiens conté à la manière du théâtre de marionnettes sicilien. Ce film accomplit d'emblée « la synthèse entre la brillante créativité de coloriste de l'un et le goût et les connaissances techniques de l'autre », comme l'écrira Giannalberto

Bendazzi. Luzzati se consacre à la création graphique et à l'histoire, tandis que Gianini anime et photographie. Cette répartition des rôles restera la même tout au long de leur collaboration. Leur style est déjà posé, reconnaissable entre tous par la qualité tout à fait particulière de la lumière qui semble comme émaner de l'image, à la manière des peintures de Chagall, de Kirchner ou mêmes des vitraux. Le procédé technique utilisé est celui du papier découpé à la surface duquel Luzzati peint ses personnages et les éléments de son décor. Les figurines articulées, comme des marionnettes à plat, sont ensuite placées sur le banc-titre et animées devant la caméra qui les photographie image par



*L'Uccello di fuoco* (L'Oiseau de feu), 1981

# LA TRILOGIE ROSSINI D'EMANUELE LUZZATI ET GIULIO GIANINI

image. Comparé au dessin animé, le procédé a un avantage notoire : Luzzati ne doit pas redessiner ses personnages à chaque image, au prix d'une simplification de son trait. Au contraire, chaque pantin de papier étant peint et découpé « une fois pour toute », il peut se charger des motifs graphiques et des nuances de couleurs les plus subtiles. En un mot, l'univers pictural de Luzzati se retrouve intact dans ses films et c'est bien-là leur qualité la plus manifeste. L'expérience des deux italiens n'est pas isolée. On peut, au contraire, la tenir

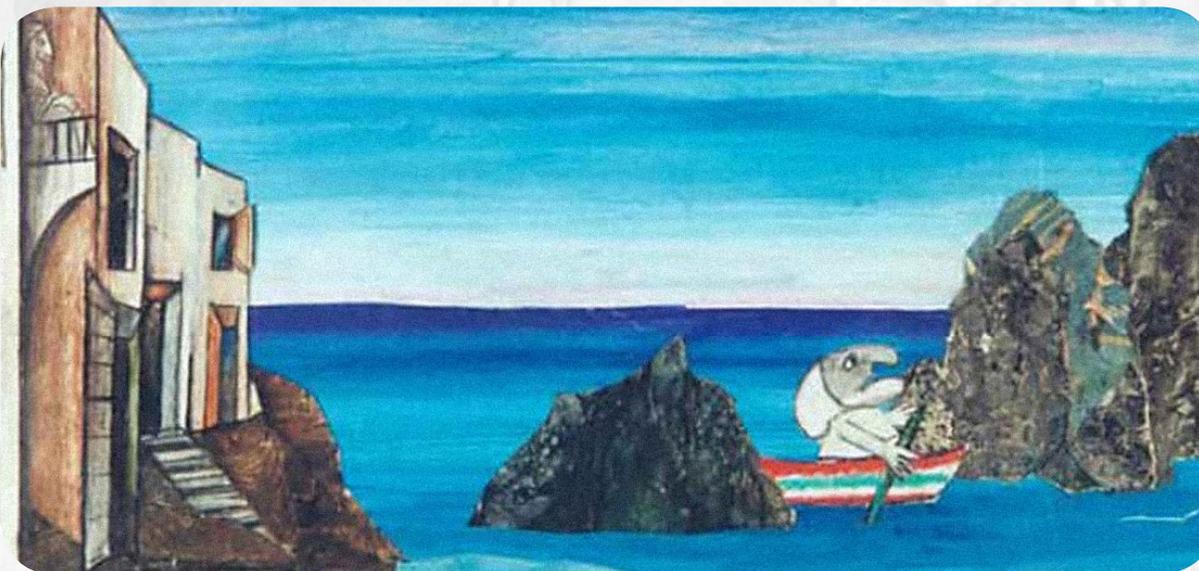
comme partie prenante d'une « école du papier découpé » qui se développe dans l'Europe des années 1950-60. Une jeune génération d'artistes de l'animation, parmi lesquels Henri Gruel, Jan Lenica, René Laloux la plébiscitent alors pour des raisons économiques et cherchent, selon les mots de ce dernier, « à transformer leur handicap en avantage » en privilégiant le graphisme au détriment du mouvement et en traitant des sujets plus audacieux ou tout simplement différents,

Le choix du procédé a une incidence majeure sur l'esthétique des films ainsi produits. Contemporaine de la Nouvelle vague, la production de ces auteurs s'affirme comme une alternative, une dissidence même, vis à vis des canons de l'industrie du dessin animé pour enfants - notamment américaine - en portant à l'écran des univers aussi peu conventionnels que ceux d'Alfred Jarry, de Roland Topor, des dessins d'enfants ou de pensionnaires d'une clinique psychiatrique... Chaque démarche affirme sa singularité. Celle de Luzzati et Gianini tient au choix du théâtre comme espace de référence. Dramaturgie et mise en scène inspirées du spectacle, avec ses jeux de rideaux et de coulisses, per-

sonnages empruntés à la commedia dell'arte et au théâtre de marionnettes, sujets et musiques d'opéra composent un univers de la représentation où la connivence du spectateur est recherchée dès les premières images et les premiers sons. Ce sont, dans *La Pie Voleuse* (1964), les instruments de l'orchestre que l'on entend s'accorder avant le générique de début, ou dans *L'Italienne à Alger* (1968) les tréteaux de théâtre et leur toile peinte sur laquelle la caméra zoome. En montrant les coulisses avant la scène, on se place dans le champ de

la convention dévoilée ; on ne cherche pas à produire un effet de sidération du spectateur mais au contraire à solliciter sa complicité active. Nous voici devant la maison de *Polichinelle* (1973) comme devant un castelet, suivant des yeux, sans le trahir, le mari paresseux qui cherche à se soustraire au courroux de sa femme en se cachant derrière sa maison. Complice, l'œil du spectateur s'accommode volontiers de l'économie de moyens dont usent les réalisateurs : une animation

particulièrement rudimentaire dans *La Pie Voleuse*, quelques mouvements de caméra, peu de profondeur de champ suffisent au récit qui n'en tire que plus de force. : car l'espace dramatique ainsi mis en place est celui du jeu. Jeu permanent avec les codes du spectacle et du cinéma qui autorise l'oiseau rebelle à lancer des œillades narquoises à la caméra, puis à manipuler en demiurge les éléments naturels - les nuages, la mer - contre les trois rois assassins, avant de saluer, triomphale, son public et de disparaître dans le noir du générique final, après un clin d'œil au *Merle* de Norman McLaren (1958). Le jeu place évidemment spectateurs et réalisateurs du côté de la sédition. Le ton



*Pucinella e il pesce magico* (Polichinelle et le poisson magique), 1982

# LA TRILOGIE ROSSINI D'EMANUELE LUZZATI ET GIULIO GIANINI

du film est subversif et joyeux, comme si l'un n'allait pas sans l'autre, dans un monde où l'ordre, la force et le pouvoir autorisent l'holocauste. Pourchassant la pie noire ou pourchassés par leur mauvaise conscience, les tueurs d'oiseaux finissent heureusement dans une cage. Ce retournement final sur le motif du « monde à l'envers » proclame la revanche des plus faibles.

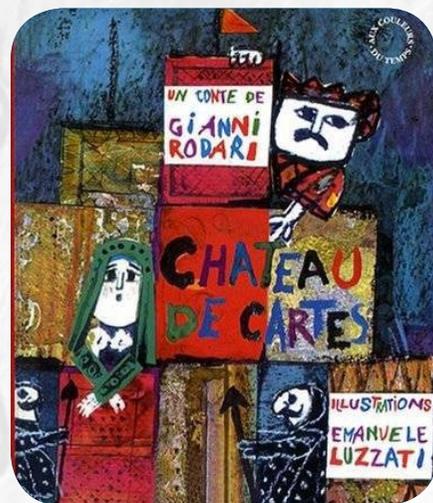
Entre les soldats et la pie se joue aussi une lutte qui oppose la pesanteur à la grâce. Gianini a tiré parti du papier découpé dans la qualité même de l'animation des personnages. Celle-ci ne cherche pas la fluidité mais imprime aux protagonistes des mouvements brisés qui sont ceux de marionnettes articulées, signant ainsi un peu plus encore la référence à l'univers du spectacle. Certaines, comme plus légères, évoluent avec une grâce toute arienne, une élégance de danseurs de ballet, tels Isabella et Lindoro, les amants de *L'italienne à Alger* (1968) fuyant la cage dorée du Sultan sur un pas de danse. Celui-là même qu'esquisse Polichinelle cherchant, après avoir consciencieusement compissé le piédestal d'une statue équestre, à se soustraire aux forces de l'ordre, à sa femme, et finalement à un quotidien sordide. L'échappatoire est dans le rêve qui s'ouvre devant lui comme un théâtre fantasmagique. Polichinelle s'élève jusqu'aux cintres éthérés avant de plonger dans la machinerie de l'enfer et de revenir sur Terre, sur le toit de sa pauvre cabane au pied du Vésuve.

Toute la poésie de Gianini et Luzzati est là : le théâtre d'une part, le merveilleux de l'autre dans une relation d'interdépendance qui nous donne à percevoir l'essence de leur cinéma. Mais aussi l'attention réaliste portée à l'humanité, la

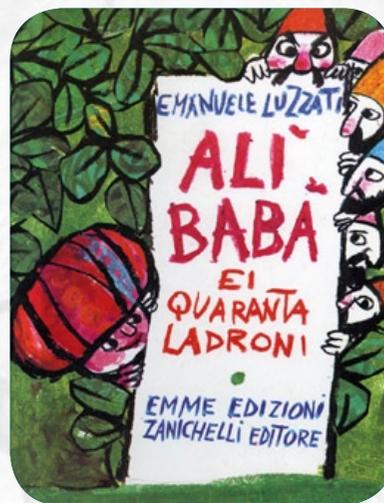
plus précaire soit-elle, dans l'expression de son besoin irrépensible de justice et de liberté : Federico Fellini plaçait ici son admiration pour *Pulcinella*, bien au-delà, de la seule séduction du « jeu dans le jeu ». Cette part d'humanité touchante dont est porteur le personnage, il la doit probablement tout à la fois à la tradition populaire et à l'empathie que lui témoignent les auteurs eux-mêmes qui lui ont consacrés plusieurs de leurs court-métrages.

Pulcinella clôt la trilogie dont chaque opus transpose à l'écran l'ouverture d'un opéra de Rossini : *La Pie Voleuse*, *L'italienne à Alger*, et enfin *Le Turc en Italie*.

À aucun moment, il ne s'agit pour les réalisateurs de faire preuve d'une virtuosité démonstrative dans l'accompagnement visuel de la musique de Rossini : leur projet cinématographique est à l'opposé. Parce qu'elle procède de la dramaturgie musicale, l'écriture de Luzzati et Gianini est en elle-même chorégraphique. Voilà pourquoi Rossini leur va si bien ! Elle trouve-là sa cohérence finale, sa force d'évidence qui fait que l'œuvre se livre toute entière au



Château de cartes  
Éditions 2 vives voix - 2008



Ali Baba  
1970



L'Uccello di fuoco  
(L'Oiseau de feu), 1981

plaisir immédiat des couleurs, des rythmes, des sons, de la peinture presque naïve de paysages avec leurs arbres, leurs rochers, leur ciel bleu, leurs palais et leurs bateaux dansant sur les flots comme sur des lignes mélodiques ondoyantes, dans *L'italienne à Alger*, au graphisme déjà presque abstrait, proche encore une fois de Norman McLaren. Mais ici la subversion de l'art s'énonce simplement : que l'on soit une pie voleuse, une italienne à Alger ou Polichinelle, il faut danser pour échapper à ses poursuivants.

Un texte de Xavier KAWA-TOPOR  
Réalisé avec le soutien de l'ACOR