

Dossier

d'accompagnement

le festival **film**
du
d'éducation

présente



Racine, le déchaînement des passions

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

Racine, le déchaînement des passions

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 6
À propos de cinéma	page 8
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 14
<ul style="list-style-type: none">• Approche du film• Démarches et mises en situation	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 18
Pour aller plus loin, ressources	page 19

Mention spéciale du Jury Jeune du 8^e Festival du film d'éducation 2012

Le film - présentation

Un film de Catherine Maximoff

Production Les Films du présent

Synopsis

« Comment, à 25 ans, appréhender un monde en proie aux jeux de pouvoir, à la révolte et aux passions ?

C'est la question, brûlante d'actualité et pourtant soulevée dans sa jeunesse par Jean Racine, à laquelle sont confrontés 15 jeunes acteurs, dans le cadre d'un atelier dirigé par Anne

Delbée, auteur, metteuse en scène et spécialiste du plus grand dramaturge du XVII^e siècle.

Désireuse de rompre avec la vision poussiéreuse de nombreuses mises en scènes du Shakespeare français, Anne Delbée va transmettre à ces jeunes acteurs, du même âge que Racine lorsqu'il a écrit la pièce sur laquelle porte l'atelier, l'essence même d'une œuvre atemporelle : *Andromaque*, c'est avant tout une pièce sur l'amour, la mort, l'urgence des sentiments.

Guidés par la connaissance intime et passionnée de leur professeur, les élèves vont alors se laisser happer par une œuvre vertigineuse aux préoccupations universelles. Un travail exigeant, qui prendra à ses heures des teintes de voyage initiatique, et qui va leur permettre d'incarner avec une force troublante les personnages incandescents d'une tragédie profondément moderne. »



Fiche technique

Durée : 1h17

Format : HD 16/9

Auteur et réalisatrice : Catherine Maximoff

Metteuse en scène : Anne Delbée

Comédiens : Arnaud Agnel, Aurélien Ambach Albertini, Clémence Azincourt, Fanny Bayard, Charlotte Bertoldi, Anthony Diaz, Marie Filippi, Carine Goron, Maxime Guyon, Ariane Heuzé, Lisa Hours, Yann Lesvenan, Adrien Mauduit, David Scattolin, Antoine Suarez-Pazos

Image : Samuel Dravet, Johan Legraie

Son : Yves Laisné, Olivier de Nesle

Étalonnage : Baptiste Evrard

Montage image : Emmanuelle Baude

Montage son : Valérie Deloof

Mixage : Christophe Vingtrinier

Contact

Production Patrice Nezan - lesfilmsduprésent

avec le soutien du CNC, Procirep/Angoa, programme Media de l'U.E, le CRRAV, le Fresnoy, Cinaps tv, Weo et Opal TV

19 rue de la République, 13200 ARLES

+33(0)4 90 49 69 66

contact@lesfilmsduprésent.fr

www.lesfilmsdupresent.fr

Présentation de la réalisatrice

Filmographie

Daité

film de danse | 7 minutes | 2001 | Heure d'été Productions, Arte France

Uzès quintet

film de danse | 26 minutes | 2004 | Heure d'été Productions, Arte France
chorégraphies : Emanuel Gat, Peeping Tom, Kitt Johnson, Javier de Frutos,
Nathalie Pernet & Andreas Schmid

38 sélections en festivals internationaux (Belo Horizonte, Split, Bogota, Brisbane, Clermont Ferrand...)
prix : *best photography* in Roma music doc fest, *Premio Le Mura d'Argento* au Bergamo festival Internazionale del cinema d'arte, *top prize* in Brno festival, *prix citation essais* au festival international du film d'art et pédagogique de Paris

Aperghis, tempête sous un crâne

documentaire de création | 59 minutes | 2006 | lesfilmsduprésent, Arte France
21 sélections en festivals internationaux (Montréal FIFA, Banff, Split...)
prix : étoile de la Scam & photography award in Szolnok

Voyage

film de danse | 26 minutes | 2006 | lesfilmsduprésent, Arte France
chorégraphie : Russell Maliphant
25 sélections en festivals internationaux (Köln, London, Barcelona, Oslo...)

From ashes

recréation audiovisuelle | 43 minutes | 2010 | lesfilmsduprésent, 24 images,
Maison de la Danse de Lyon
chorégraphie : Koen Augustijnen - Les Ballets C de la B

Wayne mcGregor, une pensée en mouvement

documentaire de création | 80 & 52 minutes | 2011 | lesfilmsduprésent, MJW production, Arte France
15 sélections en festivals internationaux (Montréal FIFA, New York Dance On Camera Festival...)

Wayne mcgregor, a moment in time

film de danse | 30 minutes | 2011 | lesfilmsduprésent, MJW productions, Arte
chorégraphie : Wayne McGregor

Les Suds à Arles

captations multi-caméras de concerts | 2011 – 2012



Swinging Ethiopia

en production – long métrage documentaire, projet écrit avec Francis Falceto

Entretien avec la réalisatrice

Comment avez-vous eu l'idée de faire ce film ?

Quand Anne m'a parlé du projet, c'était un projet autour d'Andromaque et c'était Jean Racine. Moi ce qui m'a intéressée c'est que je connaissais très très mal Jean Racine. La manière dont elle m'en a parlé finalement je crois a été le déclencheur, le fait que j'accepte en disant « si c'est vraiment ce que tu dis, j'ai envie d'aller voir ». J'ai découvert Racine, tout simplement.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire ce film ?

C'était mon intérêt de voir un metteur en scène travailler avec des comédiens qui était quelque chose que je ne connaissais très peu. J'avais vu beaucoup de danseurs travailler mais le jeu, je ne le connaissais pas. Donc c'était une autre raison pour laquelle cela m'intéressait de faire ce documentaire.

Quelles ont été les conditions de réalisation ?

J'ai pu observer de très près une metteuse en scène qui a quand même une grande expérience, voir comment elle fait travailler des comédiens. J'ai expérimenté le tournage avec deux caméras, ce que je n'avais jamais fait. Je ne l'ai pas fait pendant tout le film, je l'ai fait la première semaine avec toutes les images qui sont en studio. J'ai expérimenté le tournage avec un petit Canon 5D, caméra épaulement qui est quelque chose que j'avais peu pratiqué avant.

Cela s'est déroulé sur trois semaines, l'atelier durait cinq semaines. Il y a toujours des contraintes budgétaires dans la production d'un documentaire donc il n'était pas économiquement envisageable de tourner cinq semaines. J'ai donc décidé qu'on tournerait la première, la troisième et la cinquième semaine de l'atelier.



Il y a forcément un cadre au départ, on sait que ce sera dans ce cadre là, économique forcément, donc après on décide du temps... comme l'idée était quand même de montrer comment ces jeunes gens allaient s'approprier, se mettre en bouche cette langue qui est quand même assez particulière. Le tournage a été très agréable. En tout cas ce qui est pour moi important dans un documentaire c'est que dès le départ les règles sont posées, tout le monde sait pourquoi on est là et on fait les choses dans la même direction. Je pense que comme il y avait une amitié, un respect mutuel avec Anne, les

élèves qui étaient là, moi je suis allée les voir avant, on n'a pas débarqué avec une caméra. Je les ai vus pas longtemps avant mais je suis allée les voir en leur disant pourquoi je faisais cela, pourquoi j'avais envie de faire ce film et qu'est-ce que j'allais y chercher. Les règles posées comme ça dès le départ, il y a eu une confiance, cela s'est passé très simplement, on a fait ce que l'on a voulu, on s'arrêtait lorsqu'il était temps de s'arrêter parce qu'ils travaillaient aussi. Il y a eu un équilibre qui s'est trouvé, c'était très plaisant.

Quelle est, pour vous, la relation qu'a la metteuse en scène avec Jean Racine ?

Elle respire Racine, elle n'a aucune distance par rapport à lui mais parce que je crois que c'est son auteur préféré et elle connaît absolument tout. Elle connaît toutes les pièces par cœur. Quand elle parle de Racine et qu'elle raconte sa vie, elle raconte la manière dont il est mort, elle pleure, tellement elle est habitée par ce poète. Plusieurs fois j'avais l'impression qu'elle était encore plus jeune que les jeunes comédiens, tellement elle est passionnée par ce qu'elle fait.

Pourquoi ne pas avoir filmé la pièce en entier ?

Ils n'ont pas joué exactement la pièce parce qu'ils étaient 15, il y avait 15 élèves et il fallait que tous jouent, participent à l'atelier ce qui fait que sur le spectacle final il y avait trois comédiens qui jouaient Andromaque, il y avait deux Pyrrhus, deux Hermoine, deux ou trois Orest, parce que c'était un atelier, il n'y avait absolument pas de moyens. Ce n'était pas la production d'un spectacle, ils sont allés chercher le décor, les costumes dans le stock du théâtre du Nord, ils ont pris ce qu'il y avait.

<http://blog.festivalfilmeduc.net/2012/interviews/interview-de-catherine-maximoff-racine-le-dechainement-des-passions/>

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle

Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, bande originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.



Retour sensible

- *Je me souviens de*

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellé, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.



Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scène, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty, 1922

L'homme à la caméra de Dziga Vertov, 1928

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussac
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

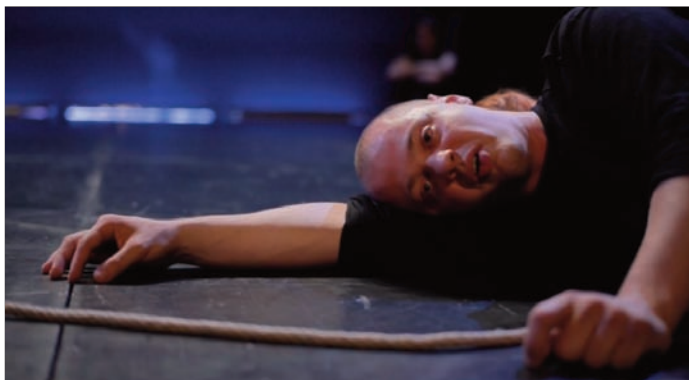
Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France



Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit. En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage,

utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise lui à impliquer l'utilisateur dans son propos, et le faire réellement participer à la réflexion.

Où consulter des webdocumentaires ?

- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

La vie à sac (Médecins du monde) de Solveig Anspach

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

New York 3.0 (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti

La zone (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi

Soul Patron (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher

Argentine, le plus beau pays du monde (Arte) de David Gomezano

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

Palestiniennes, mères patrie par les étudiants de l'école de journalisme de Strasbourg

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : http://www.zmala.net/a_l_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire :
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

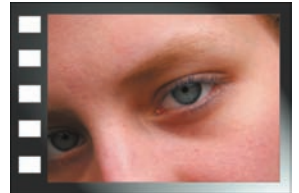
Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive ; et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan d'ensemble
- Plan général
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clefs de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel.

Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv) lancinant, et annonce des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage « cut » (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la *Guerre des Étoiles* de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur; voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.



Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en postproduction, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter; le site de musiques de films : Cinezik <http://www.cinezik.org/>

Le film, étude et analyse

Critique du film



Racine et les passions d'hier et d'aujourd'hui

Théâtre et cinéma ont toujours eu des rapports ambigus. D'abord parce qu'à ses origines, le cinéma a dû rompre avec le modèle théâtral du point de vue de l'homme au troisième rang de l'orchestre qui dominait les premiers films jusque dans les années 20 environ. C'est-à-dire, jusqu'à l'invention du montage qui ouvrait la possibilité pour le cinéma d'inventer un langage spécifique indispensable pour conquérir son autonomie et prétendre au statut de création artistique. Ensuite pour aborder le théâtre de façon originale, le cinéma a dû se démarquer du modèle télévisuel, triomphant dans la formule du « au théâtre ce soir », c'est-à-dire une captation de la pièce devenant alors du théâtre filmé, pouvant mettre le spectateur sur la scène, au milieu de l'action et au plus près des acteurs dont il s'agissait alors de saisir sur leur visage même tous les effets de leur jeu et par là d'augmenter l'émotion du spectacle. Il faut bien reconnaître que cette orientation n'a pas donné lieu à de véritables œuvres de création cinématographique, contrairement aux spectacles musicaux, et en particulier les concerts de rock comme le Ziggy Stardust and the Spiders from Mars de Donn Alan Pannebaker pour ne citer qu'une des plus grandes réussites du genre.

*Le cinéma a su pourtant trouver une autre voie pour aborder le théâtre : filmer le travail théâtral, le travail des metteurs en scène, celui des comédiens, dans la préparation d'un spectacle, ses répétitions, jusque dans les coulisses. Et aussi montrer la formation de jeunes comédiens, leurs difficultés pour aborder le milieu réputé fermé du théâtre, s'y faire accepter et apprendre ces « gestes professionnels » qui transforment un simple passionné en un véritable comédien capable d'endosser des rôles nouveaux, différents, sans rapport avec leur propre personnalité. C'est cette voie qu'emprunte Catherine Maximoff en consacrant son documentaire au travail d'un atelier de formation de 15 jeunes comédiens, atelier piloté par Anne Delbée, spécialiste du théâtre du 17^e siècle, autour de la pièce de Jean Racine, *Andromaque*. Filmer le travail de formation de jeunes comédiens implique en tout premier lieu de se centrer sur la formatrice, ici la metteuse en scène. Nous serons donc avec elle sur scène, suivant ses rapports avec ses « élèves », découvrant avec eux ses conseils, ses critiques, ses exigences. Car le travail de l'acteur est fondamentalement exigeant. Ne laissant place à aucune improvisation. Surtout en ce qui concerne le théâtre classique, en l'oc-*

currence une pièce en vers, où la diction joue un rôle fondamental. Ce qui exige de faire table rase de la façon de parler de nos contemporains.

*La cinéaste donne donc le premier rôle de son film à Anne Delbée, montrant comment elle va peu à peu transformer toutes les contraintes du théâtre en une force créatrice qui donnera vie à un spectacle original. La metteuse en scène présente d'abord sa « lecture » d'*Andromaque* et sa compréhension personnelle de l'œuvre de Racine. Pour elle, cette pièce est fondamentalement moderne. Elle ne peut pas être reléguée dans un classicisme poussiéreux. Elle traite de problèmes, la passion amoureuse et les jeux de pouvoirs dans la cité, qui sont les problèmes fondamentaux de notre époque. Racine a écrit cette pièce alors qu'il n'avait pas encore 25 ans. Les apprentis comédiens qui vont endosser ses personnages ont le même âge. C'est en grande partie en fonction de cette correspondance qu'ils vont pouvoir faire vivre le drame de Racine, en le vivant eux-mêmes sur scène, de l'intérieur.*

*Le film alterne les séquences de répétition sur scène d'*Andromaque* et des entretiens, réalisés le plus souvent dans les coulisses du théâtre, avec ses jeunes comédiens en formation. Ils font part alors à la fois de leur vision de la pièce de Racine, de leur compréhension du théâtre classique et de leur vision du métier de comédien. Comment perçoivent-ils le travail qu'Anne Delbée effectue avec eux ? Qu'est-ce que c'est pour eux qu'être comédien et en quoi une vie de professionnel du théâtre peut-elle donner sens, ou interférer avec leur vie personnelle ? Le théâtre est-il une passion dévorante ? Le comprendre et le vivre n'est-il pas alors la meilleure façon de pouvoir ensuite jouer ce « déchaînement des passions » qui est au cœur de la pièce de Racine ?*

Critique écrite par Jean Pierre Carrier



Approche du film

Filmer le théâtre, des répétitions de comédiens. Filmer le travail de jeunes comédiens. Le film est centré sur la metteuse en scène, les interactions avec les comédiens, la façon dont elle les dirige, dont elle leur fait partager sa vision de la pièce et en même temps comment elle leur apprend le métier de comédien.



Rappel de la pièce Andromaque

Andromaque est une tragédie en cinq actes et en vers de Jean Racine écrite en 1667 et représentée pour la première fois au château du Louvre le 17 novembre 1667. Elle comporte 1648 alexandrins.

L'argument de la pièce se résume en une phrase : Oreste aime Hermione, mais elle aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime encore le souvenir de son mari, Hector, tué pendant la guerre de Troie.

Les personnages de la pièce

- **Andromaque**, veuve d'Hector, captive de Pyrrhus, mère d'Astyanax, princesse troyenne
- **Pyrrhus**, fils d'Achille, roi d'Épire
- **Oreste**, fils d'Agamemnon
- **Hermione**, fille d'Hélène, fiancée à Pyrrhus
- **Pylade**, ami et confident d'Oreste
- **Cléone**, confidente d'Hermione
- **Céphise**, confidente d'Andromaque et amie de Pylade
- **Phœnix**, gouverneur d'Achille, puis de Pyrrhus

L'intrigue

Après la guerre de Troie, au cours de laquelle Achille a tué Hector, la femme de ce dernier, Andromaque, est réduite à l'état de prisonnière avec son fils Astyanax par Pyrrhus, fils d'Achille. Pyrrhus tombe amoureux d'elle alors qu'il doit en principe épouser Hermione, la fille du roi de Sparte Ménélas et d'Hélène.

La structure est celle d'une chaîne amoureuse à sens unique : Oreste aime Hermione, qui veut plaire à Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime son fils Astyanax et son mari Hector qui est mort. L'arrivée d'Oreste à la cour de Pyrrhus marque le déclenchement d'une réaction qui, de maille en maille, va faire exploser la chaîne en la disloquant. La scène est à Buthrot, ville d'Épire, dans une salle du palais de Pyrrhus.

Analyse de la première séquence

Présentation par la metteuse en scène de la façon de monter Andromaque et son explicitation de sa vision de la pièce et du théâtre de Racine de façon plus générale.

La metteuse en scène est d'abord cadrée de face ou de profil dans ses mouvements, seule, en plan plutôt serré, puis elle est cadrée dans un plan plus large, où on la voit de dos face aux comédiens assis devant elle. La séquence enchaîne des champs, contre-champs, sur elle et sur son auditoire dans lequel la caméra va isoler des gros plans sur les visages des jeunes comédiens. Ce qui est mis en évidence est son charisme, elle est le personnage principal du film.

L'ensemble de la scène est filmée sur un fond noir, avec le rideau (symbolique du théâtre).

Dans l'ensemble du film, interviennent des entretiens avec les comédiens, le premier servant à présenter les personnages et la trame générale de la pièce de Racine.

Analyse de la deuxième séquence

C'est la première répétition d'une scène mettant en présence Andromaque et Pyrrhus. Dans la pièce, cette scène n'est pas dans le début de la tragédie. Il est donc significatif que la cinéaste nous la présente au début du film. Ce choix souligne la vision que le film va présenter, qui est celle de la metteuse en scène, de la femme Andromaque avec la résonance qu'elle a aujourd'hui.

Cette séquence est comme la précédente composée avec une dominante noire où les seules lumières sont les bras et le visage des personnages. Par contre, la comédienne qui joue Andromaque porte une jupe de couleur.

La séquence a un rythme ternaire qui se retrouvera dans d'autres séquences ultérieures dans le film. La scène est d'abord jouée par les deux comédiens, Andromaque face à Pyrrhus. La metteuse en scène intervient tout de suite pour dire ce qui ne va pas. Dans le second temps, elle va dégager les émotions en jeu dans la scène, de son point de vue. Elle fait le détour par une anecdote renvoyant à une situation d'Auschwitz. À ce moment-là, la comédienne est assise et filmée en plongée, son regard dirigé hors champ sur la metteuse en scène. Le troisième temps est la reprise de la même scène avec une deuxième version des comédiens. Intervient alors une musique quasi religieuse avec de l'orgue. La comédienne est filmée dans un plan très lent, en gros plan sur son visage, s'apparentant plus à une vision cinématographique qu'à une répétition théâtrale. On peut se demander si cette musique fait partie de cette répétition théâtrale ou si elle est ajoutée par la réalisatrice du film (au montage).

Séquence des 13 premières minutes du film

1	Incipit rue rouge	Écran titre vestibule rouge
2	Présentation de la metteuse en scène La metteuse en scène son auditoire son projet	
3	Interview jeunes acteurs Explication enjeux aux spectateurs	
4	Tentative 1	Répétition 1 intervention de la metteuse en scène Tentative 2 (+ félicitation)
5	Interview jeunes acteurs Explication des enjeux aux spectateurs	
6	Tentative 1	Répétition 2 Intervention de la metteuse en scène Tentative 2 (+ félicitation)
7	Plan de coupe Laisser le spectateur respirer	



Démarches et mises en situation

À propos du film en général

Sur le métier du metteur en scène, on n'est pas sur une situation pédagogique avec des élèves mais avec des professionnels en formation. Elle cadre la liberté des comédiens mais elle leur laisse la marge de manœuvre qui leur correspond.

À propos de l'apprentissage du métier de comédien

- Comment percevons-nous les exigences de ce métier ?

À propos du théâtre classique : Racine et plus particulièrement Andromaque

- Quels souvenirs a-t-on de la pièce de Racine ?
- Est-ce qu'on a déjà pratiqué le théâtre ?
- Qu'est-ce que représente pour nous Andromaque en tant que femme et en tant que mère ?

À propos de notre vision actuelle de ce théâtre

On pourrait poser les questions suivantes :

- Quelle actrice du cinéma pourrait le mieux incarner le personnage d'Andromaque ?
- Quel cinéaste aujourd'hui pourrait faire une adaptation d'Andromaque ?

À propos du contenu émotif du film

Qu'est-ce qui, dans le film, a provoqué en nous le plus d'émotion ?

La tragédie racinienne par Anne Delbée (metteuse en scène de la pièce)

« Le poète pose un terrifiant face à face entre deux être humains. Pyrrhus prend en otage Andromaque. Amoureux de sa captive, ce qu'il veut d'elle à tout prix, ce n'est pas la posséder, c'est probablement chose faite. Il désire obtenir le pardon pour ses crimes. Andromaque peut alors faire le choix d'aimer et de pardonner les crimes de Pyrrhus. En le pardonnant, elle sauverait toute l'humanité. Si elle décide au contraire de continuer à se venger, il n'y a pas de fin ».

C'est un problème contemporain épouvantable. Ici Racine ose dire qu'au-delà du bien et du mal, il y a l'amour. Ce n'est ni l'amour chrétien, ni un code d'honneur, mais la seule question d'être à la hauteur de son désir. La tragédie met ici en avant le choix au sens sacrificiel, la force de pouvoir dire "non" pour avoir conscience de sa propre vie. Il semble qu'aujourd'hui, en Occident, tout est fait pour anesthésier les questions, la douleur, la révolte et la mort. Sollicités sans arrêt sous l'effet d'une pression médiatique, la délation, la moquerie, le cynisme ou la résignation, la tragédie nous apprend à ne pas accepter la normalisation, le calibrage. Grâce au personnage d'Andromaque, nous découvrons que nous ne pourrions plus, tout comme elle, nous accommoder de la servitude, de l'humiliation, d'une "morale du troupeau".

"Le théâtre est-il un art de vivre ? Grâce à la Tragédie, évidemment, puisqu'elle est un art de mourir. Au bout de tant d'années de complicité avec le théâtre, je me consacre totalement à la tragédie, qui m'enseigne quotidiennement la liberté fondamentale de l'être humain à faire ses choix. La Tragédie invente une autre forme de vie et nous emporte dans une autre possibilité. La Tragédie c'est quand vous êtes auprès d'une personne qui va mourir, et que vous essayez de capter ses derniers mots. L'acteur doit donner le texte avec cette force là, sans psychologie, on n'a pas le temps pour cela. On doit tout de suite donner de la clarté, celle de la voix et de l'être humain. J'essaie d'inviter les jeunes acteurs à suivre cette démarche."



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Question du pouvoir, de l'autorité en tant que charisme, de la dévotion vers le chef qui a une aura plus large que les autres.

L'apport du théâtre dans la vie personnelle.



Le rapport à la culture classique

- Que signifie l'opposition entre culture classique, dite aussi « culture cultivée » et culture populaire ?
- Quelles sont les évolutions les plus marquantes de la culture dans le monde contemporain ?
- Quelle place occupe les médias dans la transmission de la culture ?
- Le rôle de l'école dans la connaissance de notre patrimoine culturel. Le théâtre en particulier, mais aussi la littérature.
- Peut-on concilier préservation du patrimoine culturel et ouverture vers l'interculturalité ?

La question du pouvoir

- Les différentes formes de l'exercice du pouvoir politique : démocratie/dictature, république/monarchie...
 - Les systèmes représentatifs et la notion de majorité.
- Les conceptions philosophiques et politiques du pouvoir:
 - Les origines de la pensée politique occidentale dans la philosophie de la Grèce antique (Platon et Aristote).
 - La pensée de Machiavel et le « machiavélisme ».
 - Le pouvoir absolu et ses justifications (Bossuet et Hobbes).
 - Les philosophies des lumières au 18^e siècle. Voltaire et Jean-Jacques Rousseau.
 - Les critiques du pouvoir; anarchisme et marxisme.

La notion d'autorité

- Définition de l'autorité dans les rapports interpersonnels.
- Les différentes formes d'autorité (Max Weber) et la notion de charisme.

La passion amoureuse

- Quelle place occupe-t-elle dans notre culture (littérature, théâtre, cinéma) ?
- L'opposition passion / raison. Quel sens pouvons-nous lui donner ?

Les représentations de l'acteur de cinéma et du comédien de théâtre

- Le star-système. Le modèle hollywoodien.
- Le modèle de la star selon Edgar Morin.
- En quoi les figures légendaires des « monstres sacrés » du théâtre et du cinéma ont-elles marqué le XX^e siècle ?
- Les différentes formes du jeu théâtral.
 - L'opposition comédie/tragédie.
 - La *commedia dell'arte*. L'utilisation de masques. Les différents personnages (Arlequin et Colombine).
 - Le théâtre en orient (au Japon, le Nô et le Kabuki).
- Les spécificités du spectacle vivant, par opposition aux arts de la représentation (télévision et cinéma).

Racine et le jansénisme

Le jansénisme et le problème de la grâce.

Rappel historique sur Port-Royal et l'opposition aux jésuites.

Pascal, l'autre grande figure du jansénisme.

Pour aller plus loin, ressources

Références cinématographiques

Dans ces films présentés ci-après, on retrouve un même univers autour du théâtre et de la formation de comédiens et le thème de la « passion ».

L'âge des possibles de Pascale Ferran. France – 105 min – 1995.

Le film suit une poignée de jeunes adultes en proie aux difficiles choix existentiels : quel chemin prendre ? Avec qui dois-je vivre ? Coproduit par la chaîne de télévision culturelle Arte, le film a la particularité de réunir toute la promotion d'acteurs 1995 de L'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg.

Qui sait ? de Nicolas Philibert. France – 106 min – 1998.

Ce soir-là, ils ont décidé de se retrouver dans les locaux de leur école pour imaginer ensemble un projet de spectacle dont le thème - ou le prétexte - est la ville même de Strasbourg. Mais très vite, ils vont se heurter à d'innombrables difficultés : quelle histoire raconter ? Comment la structurer ? Comment faire du théâtre sans le support d'un texte, sans personnages préexistants ? Comment mettre en commun les différents éléments d'enquête que chacun a recueillis sur la ville ? Comment transfigurer le réel pour faire naître de la fiction ? Et comment travailler ensemble - à quinze ! - lorsqu'on a choisi de se passer d'un metteur en scène extérieur ? Autant de questions qui amèneront chacun à évoquer son rapport à la ville, la politique, les utopies, le théâtre...



Autant de questions qui renvoient - en miroir - à la démarche même du réalisateur, dans un film qui part ouvertement à la recherche de son propre sujet... À l'aube, rien n'a changé ou presque. Qui sait ?

Nous princesses de Clèves de Régis Sauder. France – 69 min – 2011.

L'action se passe en 1558, à la cour du roi Henri II. Mademoiselle de Chartes, devenue Princesse de Clèves après son mariage, rencontre le Duc de Nemours. Naît entre eux un amour immédiat et fulgurant.

Premier roman moderne de la littérature française, « La princesse de Clèves » est le personnage principal de ce film. Manel, Aurore, Abou et

d'autres, élèves du lycée Diderot à Marseille lui prêtent leurs voix et parlent d'eux-mêmes. À 17 ans, on aime intensément, on dissimule, on avoue. C'est l'âge des premiers choix et des premiers renoncements.

La mort de Danton de Alice Diop. France – 64 min – 2010.

Ce film a été primé en 2010 au Festival du film d'éducation d'Évreux (Grand Prix).

Steve a 25 ans, la dégaine d'un « loulou des quartiers » et habite le neuf-trois. À l'insu de ses copains du quartier, il entame une formation d'acteurs au cours Simon, une école de théâtre parmi les plus prestigieuses en France. Bien plus qu'un voyage social, c'est un parcours initiatique qu'il entame dès lors, en tentant de faire de ce rêve d'acteur une entreprise de reconstruction.

L'Esquive de Abdellatif Kechiche. France – 117 min – 2004.

Un groupe d'adolescents d'une cité HLM répète, pour leur cours de français, un passage de la pièce « le jeu de l'amour et du hasard de Marivaux ». Abdelkrim, dit Krimo, qui initialement ne joue pas la pièce, tombe amoureux de Lydia. Pour tenter de séduire celle-ci, il obtient le rôle d'Arlequin et entame les répétitions. Son caractère timide et maladroit s'avère un frein à sa participation à la pièce ainsi qu'à l'aboutissement de ses projets avec Lydia.

Déchirés / Graves de Vincent Dieutre. France – 82 min – 2012.

« Vincent Dieutre offre une belle opportunité aux jeunes comédiens de l'école Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne : être à la fois eux-mêmes en écrivant leur propre texte, et quelqu'un d'autre en inventant leur propre personnage, leur propre voix. » (Christophe Pellet)

Films reprenant des œuvres de Jean Racine

Titre	Réalisateur	Genre	Année	Prix décerné	Ce qu'il reprend	Où peut-on le trouver ?
L'amour fou	Jacques Rivette	Fiction	1969	Aucun	Andromaque	You tube
Marquise	Véra Belmont	Fiction	1997	Aucun	Andromaque	Médiathèque
Ce que voit Bérénice	Série télévisée Galilée	Émission	1998	Aucun	Bérénice	http://www2.cndp.fr/theatre/berenice
Bérénice et son décor	Série télévisée Galilée	Émission	1999	Aucun	Bérénice (décor)	http://www2.cndp.fr/theatre/berenice
Racine, dramaturge	Philippe Richard	Documentaire	1999-2000	Aucun	Jean Racine	Bibliothèques de Paris, Avignon et Toulouse ; VHS rare
Saint-Cyr	Patricia Mazuy	Fiction	2000	Prix Victor Hugo	Athalie ; Iphigénie ; Esther	Médiathèque
À propos de Bérénice	Jean-Daniel Verhaege	Film-documentaire	2000	Aucun	Bérénice	N'existe qu'en VHS rares
Rencontre Reims, extraits vidéos	Élèves de divers lycées et collèges	Reportage	2001	Aucun	Bérénice	Carole Bouquet répond à la classe : http://www2.cndp.fr/theatre/berenice
						Carole Bouquet dialogue avec la classe : http://www2.cndp.fr/theatre/berenice
						Les élèves prennent la parole : http://www2.cndp.fr/theatre/berenice
Phèdre : Dernières répétitions	Stéphane Metge	Pièce et documentaire	2004	Aucun	Phèdre (pièce entière et les 5 dernières répétitions)	Médiathèque
Troie	Wolfgang Petersen	Fiction	2004	Oscar de la meilleure création de costumes 2005 ; MTV Movie Awards 2005 ; Awards of the Japanese Academy	Andromaque	Médiathèque
De son appartement	Jean-Claude Rousseau	Documentaire	2007	Grand Prix du Festival International du Documentaire de Marseille	Bérénice	Médiathèque
Phèdre : Interview de Jacqueline Bir	Blaise Jadoul	Pièce et interview	2007	Aucun	Phèdre (pièce entière et interview de l'interprète de Phèdre)	Médiathèque

L'amour fou

Sébastien Gracq et sa femme Claire forment, en apparence, un couple parfait. Lui est metteur en scène de théâtre et elle, comédienne. Lorsque Sébastien entreprend de monter *Andromaque*, il fait appel à de jeunes acteurs et, en particulier, à son épouse qui interprétera le rôle d'Hermione. La jeune femme, gênée dans son jeu par la présence d'une équipe de télévision qui filme les répétitions, s'oppose violemment aux directives de Sébastien et quitte la scène. Une explication orageuse ne résout rien et Sébastien, soucieux de ne pas laisser son projet en panne, engage Marta, qui fut sa première femme, pour jouer Hermione. Claire se rend compte que Marta se donne à son rôle avec une fougue et un talent qui la rapprochent de son

ex-mari. Elle en conçoit une jalousie qui rend encore plus pénible la vie du couple. Peu à peu, Sébastien, de plus en plus absorbé par son travail, s'éloigne de Claire pour vivre pratiquement au théâtre, avec ses acteurs, avec Marta, avec "son" Andromaque. Il ne reviendra auprès de Claire qu'après que celle-ci aura tenté de se suicider. Pas pour longtemps ; la jeune femme en plein désarroi, menace même de tuer son mari. Consciente enfin de ne plus pouvoir le retenir, Claire quitte Sébastien qui se retrouve seul, disponible totalement pour sa tragédie, celle du théâtre. La pièce va être jouée. Qu'advient-il de Sébastien après la "générale" ?

Marquise

Ce film reprend une pièce de Racine, écrite pour sa maîtresse Mlle Du Parc : Andromaque.

À Lyon, Marquise-Thérèse de Gorla, sous la tutelle de son père, use de ses charmes pour gagner sa vie. Grâce à ses talents de danseuse, Molière intègre la jeune demoiselle à sa troupe de comédiens. Épouse de Monsieur Du Parc, maîtresse de Molière, la jeune femme séduit même le frère du roi, à Versailles. Tragédienne et comédienne de renom, Marquise ira jusqu'à rendre fou d'amour le jeune Racine, qui lui dédiera l'une de ses plus belles pièces : Andromaque.

Ce que voit Bérénice

La série télévisée « Galilée » a consacré une partie de l'émission « Description : mode d'emploi » à « Bérénice » avec le film « Ce que voit Bérénice ».

Elle montre la pièce sous un autre angle, celui qu'a privilégié Brigitte Jacques, metteuse en scène : Bérénice et son décor.

La réalisation d'un film nécessite un travail de préparation préalable au tournage. Parmi les membres de l'équipe, le chef décorateur joue un rôle essentiel dans les quelques semaines qui précèdent la date prévue du tournage. Richard Cunin, responsable du décor de Bérénice, dévoile les secrets de son métier.

Saint-Cyr

Ce film reprend deux pièces de Racine : Esther et Iphigénie.

Fin du XVII^e siècle : Anne de Grandcamp et Lucie de Fontenelle, deux petites Normandes, arrivent à l'école de Saint-Cyr, créée par Mme de Maintenon pour éduquer les filles de la noblesse ruinée par les guerres et en faire des femmes libres. Mais après une vie d'avisements et d'intrigues, Mme de Maintenon craint les feux de l'enfer. Elle s'en remet alors à un homme d'Église pour ramener l'école sur le chemin de la pureté, quitte à renier ses promesses de liberté.

Troie

Dans la Grèce antique, l'enlèvement d'Hélène, reine de Sparte, par Paris, prince de Troie, est une insulte que le roi Ménélas ne peut supporter. L'honneur familial étant en jeu, Agamemnon, frère de Ménélas et puissant roi de Mycènes, réunit toutes les armées grecques afin de faire sortir Hélène de Troie. Mais en réalité, la sauvegarde de l'honneur familial n'est qu'un prétexte pris par Agamemnon pour cacher sa terrible avidité. Celui-ci cherche en fait à contrôler Troie et à agrandir son vaste empire. Aucune armée n'a jamais réussi à pénétrer dans la cité fortifiée, sur laquelle veillent le roi Priam et le prince Hector. L'issue de la guerre de Troie dépendra notamment d'un homme, Achille, connu comme le plus grand guerrier de son époque. Arrogant, rebelle, et réputé invincible, celui-ci n'a d'attache pour rien ni personne si ce n'est sa propre gloire...



Le Festival du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t.f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

