

Le cinéma, témoin de l'histoire moderne 12^e année

Programme d'études :
document de mise en œuvre

**Le cinéma, témoin
de l'histoire moderne**



12^e année

**Programme d'études :
document de mise en œuvre**



Données de catalogue avant publication – Éducation et Enseignement supérieur Manitoba

Le cinéma, témoin de l'histoire moderne : programme d'études : document de mise en œuvre :
12^e année. [ressource électronique]

Comprend des références bibliographiques.
ISBN 978-0-7711-5984-8 (PDF)

1. Sciences humaines – Étude et enseignement – Programmes d'études – Manitoba.
 2. Films historiques – Étude et enseignement.
 3. Histoire au cinéma – Étude et enseignement.
 4. Pensée critique – Étude et enseignement.
- I. Manitoba. Éducation et enseignement supérieur Manitoba.
900

Tous droits réservés © 2015, le gouvernement du Manitoba représenté par le ministre de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur.

Éducation et Enseignement supérieur Manitoba
Division du Bureau de l'éducation française
Winnipeg (Manitoba) Canada

Tous les efforts ont été faits pour mentionner les sources aux lecteurs et pour respecter la *Loi sur le droit d'auteur*. Dans le cas où il se serait produit des erreurs ou des omissions, prière d'en aviser Éducation et Enseignement supérieur Manitoba pour qu'elles soient rectifiées dans une édition future. Nous remercions sincèrement les auteurs, les artistes et les éditeurs de nous avoir autorisés à adapter ou à reproduire leurs originaux.

Les illustrations ou photographies dans ce document sont protégées par la *Loi sur le droit d'auteur* et ne doivent pas être extraites ou reproduites pour aucune raison autre que pour les intentions pédagogiques explicitées dans ce document.

Nous vous rappelons que certains thèmes peuvent être perçus comme ayant un contenu de nature controversée. La Division du Bureau de l'éducation française encourage le personnel de l'école à discuter avec son administration scolaire ou divisionnaire de la convenance de présenter certains de ces thèmes ou de leurs composantes aux élèves.

Les sites Web mentionnés dans ce document pourraient faire l'objet de changement sans préavis. Les enseignants devraient vérifier et évaluer les sites Web et les ressources en ligne avant de les recommander aux élèves.

Vous pouvez commander des exemplaires imprimés de ce document du Centre des manuels scolaires du Manitoba, à l'adresse www.mtbb.mb.ca.
Numéro d'article : 98838
ISBN : 978-0-7711-5983-1 (version imprimée)

La version électronique de ce document est affichée sur le site Web du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur du Manitoba au
<http://www.edu.gov.mb.ca/m12/frpub/ped/sh/cinema/index.html>.
Veuillez noter que le Ministère pourrait apporter des changements à la version en ligne.

This document is available in English.

Dans le présent document, les mots de genre masculin appliqués aux personnes désignent les femmes et les hommes.

Remerciements

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur

Renée Gillis	Conseillère pédagogique responsable du projet, Division du Bureau de l'éducation française
Linda Mlodzinski	Conseillère pédagogique en sciences humaines, Division des programmes scolaires
Greg Pruden	Conseiller pédagogique en matière des perspectives autochtones, Division des programmes scolaires
Linda Connor	Conseillère pédagogique en sciences humaines, Division des programmes scolaires
Nessa Herman	Consultante, Ressources pédagogiques, Division des programmes scolaires (jusqu'en 2010)
Nancy Girardin	Consultante, Ressources pédagogiques, Division des programmes scolaires
Lynne Paradis	Coordinatrice de la bibliothèque, Division du Bureau de l'éducation française (jusqu'en 2010)
Annie Méthot	Coordinatrice de la bibliothèque, Division du Bureau de l'éducation française
Céline Ponsin	Graphiste, design et mise en page (affiche et version française du document), Division du Bureau de l'éducation française
Grant Moore	Éditeur (version anglaise), Division des programmes scolaires
Tim Pohl	Graphiste, design et mise en page (affiche et version anglaise du document), Division des programmes scolaires

En reconnaissance spéciale de l'honorable Peter Bjornson, ministre de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, ancien enseignant de sciences humaines et récipiendaire du *Prix d'histoire du Gouverneur général pour l'excellence en enseignement* (2003), qui a proposé l'idée de la création de ce cours.

Comité de développement

Chantal Bilodeau	Enseignante de sciences humaines, École secondaire Churchill, Division scolaire de Winnipeg
Marc Bissonnette	Enseignant de sciences humaines, Collège Louis-Riel, Division scolaire franco-manitobaine
Gary Fewer	Enseignant et chef du département des sciences humaines, Westwood Collegiate, Division scolaire St. James-Assiniboia
Rémi Gagnon	Enseignant de sciences humaines, Collège Lorette, Division scolaire Rivière-Seine
Brian Hull	Enseignant et chef du département des sciences humaines, Collège Sturgeon Heights Collegiate, Division scolaire St. James-Assiniboia (jusqu'en 2010)
Connie Wyatt-Anderson	Enseignante de sciences humaines, Oscar Lathlin Collegiate, Opaskwayak Cree Nation, The Pas (jusqu'en 2014)
Kara Wickstrom Street	Enseignante de sciences humaines, Miles Macdonell Collegiate, Division scolaire River East Transcona

Remerciements (suite)

Experts-conseils

Rédactrice contractuelle (2008-2009)

Nicole Matiation, directrice générale de On Screen Manitoba et ancienne directrice générale de Freeze Frame Manitoba

Éditrice (version française)

Carole Freynet-Gagné

Consultants universitaires

Dennis Hlynka, professeur, Faculté d'Éducation, Université du Manitoba
Peter Seixas, professeur, Faculté d'Éducation, Université de la Colombie-Britannique

Table des matières

Tableau synoptique du cours	7
Aperçu du cours	9
Raison d'être de ce cours	13
• Les médias, une composante significative de la vie des jeunes.....	13
• Les sciences humaines et la littératie critique médiatique	14
Encadrement pédagogique	17
• Fondements pédagogiques.....	17
• Options conceptuelles pour la planification du cours.....	18
• Démarche pédagogique proposée.....	21
Lignes directrices pour la sélection de films	25
• Le pouvoir du cinéma	25
• Sujets controversés et sensibles	27
• Modèle de lettre aux parents	29
Questions génératrices suggérées	31
• Questions analytiques pour guider l'étude d'un film.....	31
• Questions thématiques.....	33
LA LITTÉRATIE MÉDIATIQUE CRITIQUE	37
<hr/>	
Principes fondamentaux de la littératie médiatique critique	40
Le visionnement analytique	45
• Grille de visionnement analytique.....	47
• Grille de visionnement d'un documentaire historique	48
Genres de films	49
• Fiche d'étude pour définir le genre d'un film	53
Le film documentaire	55
• Renseignements pédagogiques préliminaires	55
• L'Office national du film du Canada (ONF) et le film documentaire	57
• Fiche d'observation du style documentaire	61
Le langage du cinéma	63
• Les éléments du film.....	63
• Glossaire de styles, genre et techniques de cinéma	69
Des moments marquants de l'histoire du cinéma	71
LA PENSÉE HISTORIQUE	91
<hr/>	
Histoire et cinéma	93
Les six concepts de la pensée historique	103
Sujets et thèmes historiques possibles	109
Le cinéma et l'inexactitude historique	111

Table des matières (suite)

LE FILM EN TANT QU'OUTIL PÉDAGOGIQUE	115
Classification des films	117
Le droit d'auteur et le film en classe	119
Conception et planification du cours	121
• Conditions optimales de visionnement	122
• Fiche de planification de visionnement pour le cours	125
La démarche de visionnement en trois temps	128
Lignes directrices suggérées pour le journal de visionnement	129
Évaluation : stratégies suggérées	131
Modèle de citation de film	137
Filmographie de titres suggérés	139
• Modèle d'ajout à la filmographie	165
STRATÉGIES D'ENSEIGNEMENT SUGGÉRÉES	167
• Un sondage sur nos habitudes cinéphiliques	169
• Guides de visionnement	171
A - Fiche de planification pour l'enseignant	171
B - Guide de visionnement général	172
C - Guide de visionnement d'un documentaire historique.....	173
Comment appuyer l'analyse cinématographique	175
Écrire une critique de film	177
Écrire un synopsis de film	179
BIBLIOGRAPHIE	181
ÉTUDES DE FILMS	185
• <i>Persépolis</i>	187
• <i>Paysages fabriqués</i>	191
• <i>Docteur Folamour (Dr. Strangelove)</i>	197
• <i>Ce qu'il faut pour vivre</i>	201
• <i>J'ai serré la main du diable</i>	205
• <i>Joyeux Noël</i>	211
• <i>Le dictateur</i>	217
• <i>Metropolis</i>	223
• <i>La vie est belle (La vita è bella)</i>	229
• <i>La vie des autres</i>	235
• <i>Kandahar</i>	241
• <i>Monsieur Batignole</i>	247

Tableau synoptique du cours

12^e année Le cinéma, témoin de l'histoire moderne

Les grands thèmes
en histoire mondiale
depuis le début
du XX^e siècle

Le changement
technologique

L'impact
environnemental

L'oppression
et la
résistance

La guerre
et la paix

La
transformation
sociale

L'impérialisme
et la
décolonisation

Le pouvoir
et la
propagande

L'idéologie
et la
révolution

LA LITTÉRATURE MÉDIATIQUE CRITIQUE

- Les médias sont des constructions et ne reflètent pas directement la réalité.
- Les médias exigent une interaction et exercent une influence sur notre perception du monde.
- Les médias ont des buts et des répercussions concrètes. Leur médium possède une technique, un langage et des conventions artistiques propres à sa forme.
- Chaque médium possède une technique, un langage et des conventions artistiques propres à sa forme.

LES CONCEPTS DE LA PENSÉE HISTORIQUE

1. établir l'importance historique
2. établir l'importance de la continuité et le changement
3. décrire la continuité et les conséquences
4. analyser les causes et les conséquences
5. analyser la persécution historique de l'histoire
6. analyser la diffusion technique de l'histoire



UNE SÉLECTION DE FILMS DE DIVERS GENRES;
STYLES ET PÉRIODES

- documentaire/docudrame
- cinéma historique
- film d'animation
- film d'après roman
- film noir et blanc/muet
- propagande

RÉFLEXION CRITIQUE SUR L'HISTOIRE CONTEMPORAINE À TRAVERS LE CINÉMA

- étudier une sélection de films de différents genres, cultures et époques pour transmettre leurs messages
- découvrir les techniques utilisées par les cinéastes de l'histoire mondiale du XX^e siècle
- mener la recherche sur les genres sociaux de la production de films étudiés
- analyser l'influence du cinéma sur le social de la production de films étudiés
- explorer le contexte historique et l'interprétation de l'histoire
- évaluer le rôle du cinéma en tant qu'interprétation de l'histoire
- développer la littérature médiatique critique
- exercer la pensée historique



LA VIE
EST
BELLE

MONSIEUR
BATHIGNOLE

KANDAHAR

LA VIE
DES AUTRES

METROPOLIS

LE DICTATEUR

JOYEUX
NOËL

J'AI SERRÉ
LA MAIN
DU DIABLE

CE QU'IL
FAUT POUR
VIVRE

DR.
FOLAMOUR

PAYSAGES
FABRIQUÉS

PERSEPOLIS

Films
suggérés :



Aperçu du cours



L'éducation aux médias permet d'acquérir les habiletés et les compétences nécessaires pour relever, décrire, comprendre et évaluer les messages quotidiens de notre univers médiatique qui cherchent à nous informer, nous distraire, nous émouvoir ou nous vendre quelque chose. En faisant de l'éducation aux médias, nous offrons des occasions stimulantes d'exercer notre esprit critique pour mieux discerner l'influence des médias sur notre société, mais surtout sur soi, sur sa propre consommation de biens et de médias.

<http://habilomedias.ca/principes-fondamentaux/fondements-litteratie-mediatique>

« ...la conscience historique n'est pas en soi une pensée critique, mais elle peut le devenir si l'individu prend conscience de sa propre subjectivité vis-à-vis sa compréhension du passé. Cette prise de conscience qui, selon nous, émerge par la pratique de la pensée historique, entraîne un recul réflexif par rapport aux interprétations utilisées pour comprendre le présent. »

– Catherine Duquette, « Le rapport entre la pensée historique et la conscience historique », thèse de doctorat, Faculté des études supérieures de l'Université Laval (2011).

<https://enseignerlhistoire.wordpress.com/category/pensee-historique/>

Buts du cours

- développer une littératie médiatique critique au moyen de l'exploration du cinéma;
- enrichir les connaissances et la compréhension de l'histoire mondiale depuis le début du 20^e siècle;
- mettre en œuvre les concepts de la pensée historique pour effectuer l'analyse d'une gamme de films documentaires et dramatiques.

Description du cours

- Le cinéma en tant que 7^e art
- Le cinéma en tant que produit de l'histoire
- Le cinéma en tant que témoin de l'histoire

Dans ce cours, l'élève étudie les rapports entre le cinéma en tant que 7^e art, le cinéma en tant qu'artefact historique et le cinéma en tant qu'interprète de l'histoire. Au-delà de l'examen de la dimension esthétique et émotive du cinéma, les élèves appliquent la pensée historique à l'analyse et à l'évaluation de la représentation cinématographique des

thèmes principaux de l'histoire du monde contemporain. Ils font de la recherche historique et appliquent les principes de la littératie médiatique critique afin de comprendre que le cinéma ne nous fournit pas simplement un reflet direct du passé, mais qu'il interprète, raconte, et parfois reconstruit le passé.

Les élèves visionnent et étudient une sélection judicieuse de 8 à 10 films qui traitent d'événements, de thèmes et de personnages qui ont façonné l'histoire mondiale depuis le début du 20^e siècle, tels que les guerres et les révolutions, les génocides, la mondialisation de l'économie, la décolonisation, la transformation des valeurs sociales, et les avancées scientifiques et technologiques. Les élèves font l'analyse critique de l'interprétation historique véhiculée par le cinéma et réfléchissent sur le rôle du cinéma dans le façonnement de leur conscience historique.

Aperçu du cours (suite)

La sélection de films proposée comprend une palette représentative de drames et de documentaires, de films d'animation et de cinéma d'auteur de diverses périodes et provenant de cinéastes reconnus du Canada, des États-Unis et d'ailleurs dans le monde.

Le cours est fondé sur une approche qui utilise le film comme outil pédagogique pour favoriser le développement de la littératie médiatique critique et de la pensée historique. Ce document propose des situations d'apprentissage, des [modèles d'études de films](#), des [questions génératrices](#) pour guider le visionnement des films, des [lignes directrices](#) pour la sélection de films, ainsi que de l'information sur [l'historique du cinéma](#) et sur la technique ou le langage du cinéma.

Ce cours invite les élèves à visionner et à analyser les films sélectionnés, à discuter de questions sur le cinéma et l'histoire, à rédiger des critiques de films, à mettre en œuvre la pensée historique et la littératie médiatique critique, et à mener de la recherche historique afin d'évaluer les interprétations de l'histoire véhiculées par le cinéma.

Qu'est-ce que les élèves apprennent dans ce cours?

Ce cours fournit aux élèves des situations d'apprentissage qui leur permettent de développer des compétences de pensée critique en :

- visionnant et étudiant des films de divers genres et en réfléchissant de manière critique sur les représentations au cinéma des principaux événements, idées, personnages et thèmes de l'histoire du 20^e siècle;
- analysant et évaluant les techniques du cinéma en tant qu'œuvre artistique;
- étudiant la façon dont les films documentaires et films de fiction représentent les valeurs et les perspectives de leur société d'origine;
- faisant de la recherche dans des sources historiques afin d'analyser l'interprétation, l'erreur, le biais, ou l'anachronisme dans la représentation de sujets historiques au cinéma;
- appliquant les six concepts de la [pensée historique](#) à leur analyse de la représentation cinématographique de l'histoire, soit :
 - établir l'importance historique;
 - utiliser des preuves découlant de sources historiques;
 - dégager la continuité et le changement;
 - analyser les causes et les conséquences;
 - adopter une perspective historique;
 - considérer la dimension éthique de l'histoire.
- déconstruisant divers films choisis parmi la cinématographie locale, canadienne, autochtone et internationale ainsi que la cinématographie populaire américaine, et en y réagissant;
- étudiant l'évolution des techniques et de la technologie cinématographiques;
- écrivant des critiques de films qui font appel aux principes de la littératie médiatique critique et aux concepts de la pensée historique;
- comparant et estimant les qualités évocatrices et esthétiques de divers genres de film;
- évaluant le rôle du contexte historique dans la production de films et en étudiant l'émergence du cinéma comme entreprise commerciale et facteur influent dans la culture populaire contemporaine;
- enrichissant leur connaissance des événements et des thèmes significatifs de l'histoire mondiale contemporaine;
- réfléchissant de manière critique sur le rôle du cinéma comme véhicule de messages sociaux convaincants à propos d'une variété de sujets controversés et délicats;
- examinant et analysant le rôle social du cinéma, de la représentation cinématographique de la violence et la fiabilité du cinéma quant à l'interprétation de sujets historiques complexes.

Le cinéma, témoin de l'histoire et le cinéma, produit de l'histoire

Les élèves d'aujourd'hui sont des consommateurs complaisants – souvent de façon inconsciente et passive – d'un vaste éventail de productions médiatiques. Pour beaucoup de jeunes, le film et la télévision sont des sources importantes de connaissances historiques et constituent en effet la base de leur compréhension des enjeux historiques. L'art audiovisuel est devenu le conteur, le chroniqueur moderne qui construit des narrations historiques séduisantes qui engagent le cœur, le cerveau et la sensibilité esthétique des spectateurs.

Depuis les débuts du cinéma au 20^e siècle, l'histoire a été représentée et interprétée dans une grande variété de films. L'histoire est présente, parfois de façon explicite, dans la plupart des genres filmiques, qu'il s'agisse de drames, de satires, de comédies, de biographies, de films d'animation, de films de propagande, ou de cinéma d'auteur. Par conséquent, tout cinéophile éclairé doit être capable d'analyser la façon dont un film interprète son sujet historique, ainsi que de comprendre qu'un film puisse être perçu comme étant le produit de son contexte. Les films expriment et représentent les valeurs, les savoirs, les goûts, l'idéologie et la technologie de leur époque et de leur lieu d'origine. En ce sens, le cinéma nous fournit un outil didactique riche et fort capable d'appuyer le développement de la littératie médiatique critique, de la pensée historique et de la conscience de l'histoire.

Au-delà de l'expérience du cinéma comme divertissement ou encore comme source d'information, ce cours met en œuvre le film comme outil pédagogique. À cette fin, le cinéma s'avère tout à fait apte à favoriser l'adoption d'un point de vue historique ou empathique à travers différents temps, lieux et cultures. Dans un monde où les jeunes sont davantage orientés vers le présent, un tel point de vue peut poser un défi. L'étude consciente et délibérée du cinéma peut faciliter la déconstruction du pouvoir évocateur et séduisant de l'image, du son et des effets techniques de l'art du cinéma. Une telle étude peut également orienter le raisonnement des élèves sur des questions au sujet de la condition humaine et de la diversité de l'expérience humaine au fil du temps.

Notes

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for writing notes.

Les médias, une composante significative de la vie des jeunes

Nous sommes loin du temps où la communication se faisait par signaux de feu et de fumée et où les messages se transmettaient de bouche à l'oreille, à pied ou à cheval ou encore par tam-tam. Avec l'invention de l'imprimerie par Gutenberg en 1438, l'écrit a pris un essor considérable dans les communications; on a assisté par la suite à la généralisation de la presse et aux débuts de la communication de masse. À la fin du 19^e siècle, la télégraphie sans fil a élargi le champ des communications à distance en donnant naissance à la radio et au téléphone. Le développement des technologies de l'image, du son et du mouvement a donné, tout au long du 20^e siècle, un essor fulgurant à la photographie, au cinéma et, plus tard, à la télévision. Plus récemment, la câblodistribution, le déploiement des satellites de communication, la compression numérique et la multiplication des systèmes interactifs de communication et d'information à distance (Internet) nous ont fait entrer dans l'ère du multimédia et de l'instantanéité. L'accessibilité à un volume accru et diversifié d'informations de tout genre et de toute forme, élargi à l'échelle du monde, est devenue une réalité de la vie contemporaine.

Les médias supplantent dorénavant les boîtes à outils que constituaient les grandes institutions traditionnelles de transmission de la culture. Ils dominent l'espace culturel de nos sociétés et ils exercent aujourd'hui un rôle d'informateur déterminant par la diffusion massive de messages disparates dans les actualités, les fictions, les jeux et les publicités. Leurs productions touchent tous les aspects symboliques et imaginaires de la vie. Les médias sont devenus les agents principaux de la production et de la transmission de l'ensemble des manières de penser, de sentir et d'agir dans la vie privée des individus et des collectivités. Ils contribuent à former l'opinion publique en matière de vie sociale, politique et économique tout comme à alimenter la compréhension que nous avons des choses. Ils influencent les valeurs qui affectent les relations humaines et les modèles esthétiques ainsi que les habitudes de consommation. Ils nourrissent un « savoir de base » qui sert de cadre de référence pour juger des réalités ou des événements et prendre des décisions. Dès le plus jeune âge, nous acquérons en leur compagnie de nombreux renseignements sur des idées, des événements et des faits réels ou imaginaires de multiples domaines.

... Il est, de ce fait, de plus en plus difficile d'imaginer que l'école contemporaine n'apprenne pas progressivement aux enfants à « lire » les médias pour qu'ils puissent interpréter leurs productions et évaluer leur crédibilité, tout comme elle le fait depuis longtemps avec l'imprimé traditionnel. Les médias amènent les jeunes dans un univers où ils se font raconter des récits par des conteurs multiples qui imprègnent leur conscience avec des messages dont ils connaissent rarement les sources ni les motivations. Les médias parlent aux jeunes dans un langage auquel ils s'habituent sans réellement maîtriser le code de lecture et d'expression. D'une manière parfois inconsciente, les médias peuvent modifier notre conception du temps et de l'espace tout en en même temps d'élargir notre conscience. Ils introduisent de nouvelles modalités de pensée et de représentation qui peuvent générer également de nouveaux comportements d'apprentissage, de recherche et de gestion des informations.

Source : PICHETTE, Michel. « Une boîte à outils culturels », *Vie pédagogique*, numéro 140, septembre – octobre 2006, pages 35 à 37.

Raison d'être de ce cours (suite)

Le cinéma et les médias de masse

Les médias de masse consistent en effet en « l'ensemble des moyens de diffusion de masse de l'information, de la publicité et de la culture, c'est-à-dire des techniques et des instruments audiovisuels et graphiques, capables de transmettre rapidement le même message à destination d'un public très nombreux ». Centre national de ressources textuelles et lexicales : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/mass-media>.

Toute forme de média de masse possède certaines caractéristiques fondamentales :

- la transmission à distance d'un message, sans interaction immédiate avec son créateur;
- l'emploi de la technologie comme outil de transmission;
- la grande portée publique du message (il ne s'agit pas d'un simple échange interpersonnel);
- la marchandisation du message (c'est-à-dire, l'attribution de buts commerciaux).

Étant donné l'ubiquité du cinéma aujourd'hui et son influence puissante sur les jeunes, il est important de privilégier le développement d'une conscience critique et analytique de cette forme médiatique en tant qu'industrie de médias de masse.

Ubiquité du message audiovisuel



Aujourd'hui, j'apprends la géographie de certains pays que je ne connais pas, certaines langues que je ne parle pas, certaines situations sociales particulières, par la seule vision des films.

– Alain Badiou (2010), cité dans le livre *Objectif cinéma*, p. 269.

Au 21^e siècle, le message audiovisuel est omniprésent. Les cultures contemporaines se déclarent multimodales, visuelles, immédiates et non dépendantes uniquement du texte écrit pour l'échange d'idées et d'informations. Cette dominance, appuyée par la technologie des médias de masse, ne s'applique pas uniquement au domaine de la culture populaire et des divertissements, mais aussi aux réalités de l'éducation, tant formelle qu'informelle.

Étant donné cet état de fait, il est important de fournir aux élèves des outils d'observation critique afin qu'ils puissent devenir des apprenants actifs et non seulement des consommateurs d'images passifs. Pour devenir des citoyens éclairés, les élèves doivent prendre conscience du processus de création, de sélection, de production, de transformation et de distribution des messages audiovisuels visant tout un éventail de buts, y compris le profit financier et le désir d'influencer l'opinion publique.

Les sciences humaines et la littératie critique médiatique

Dans le cadre du programme d'études de sciences humaines du Manitoba, les élèves s'initient à l'étude des relations entre les êtres humains dans l'espace écologique, social, culturel, politique et économique qu'ils partagent, c'est-à-dire leur foyer commun. Le concept de la citoyenneté active et démocratique est au cœur des sciences humaines, dont l'étude permet aux élèves de mieux comprendre la diversité humaine et l'interaction sociale à travers le temps, les lieux et les cultures. Le but des sciences humaines est d'outiller les élèves pour qu'ils puissent prendre des décisions éthiques et éclairées dans une société pluraliste, au sein d'un monde de plus en plus interdépendant.

Dans le contexte actuel, la citoyenneté exige qu'on applique les principes de la pensée critique avant de prendre des décisions, de porter des jugements et de poser des gestes, tant personnels que publics ou collectifs. Pour être un citoyen engagé et actif à l'époque de la communication instantanée, on a besoin de stratégies pour se défendre contre la passivité qui résulte de la consommation excessive et inconsciente des médias, surtout des images puissantes et évocatrices qui cherchent à influencer et parfois à tromper les spectateurs. Au lieu d'être simplement des consommateurs de produits médiatiques, les citoyens du 21^e siècle doivent devenir des agents critiques conscients des multiples éléments qui peuvent influencer leurs valeurs et leur vision du monde, y compris les médias de masse qu'ils observent, partagent et utilisent.

Les médias de masse, et leurs interprétations et représentations de la réalité, sont une composante significative de la pratique démocratique à l'époque contemporaine, car ils offrent des moyens efficaces de permettre l'échange de points de vue divergents. L'étude critique du cinéma développe la capacité de déconstruire les représentations cinématographiques et de réfléchir sur leur crédibilité ainsi que sur leurs qualités artistiques et techniques. En enrichissant leur compréhension du cinéma en tant que forme artistique, entreprise lucrative et élément puissant des médias de masse, les élèves pourront mieux comprendre l'influence du film sur leur conscience historique et sur leur interprétation de l'expérience humaine. Ils pourront apprendre comment « se mettre à la place de l'Autre » afin de concevoir une époque ou une société autre que la leur. Un tel apprentissage, plus riche et plus profond que la simple acquisition de faits, peut mener à une ouverture d'esprit en poussant l'apprenant à vouloir comprendre toute une gamme d'expériences humaines. Cette compréhension exige cependant une certaine direction pédagogique, ainsi que l'acquisition d'un nouveau lexique, de nouvelles pratiques cinéphiliques, de nouveaux modes de pensée et de nouvelles compétences liées au visionnement conscient, à la déconstruction du message audiovisuel et à la réflexion sur son sens et son intention.



APKON, Stephen. *The Age of the Image: Redefining Literacy in a World of Screens*, New York, Farrar, Strauss et Giroux, 2013.

Centre national de ressources textuelles et lexicales, « massmédia » :
<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/mass-media>

DE BAECQUE, Antoine et Pierre GUISLAIN. *Objectif cinéma*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013.

HabiloMédias, Principes fondamentaux de la littératie numérique et de l'éducation aux médias :
<http://habilomedias.ca/principes-fondamentaux>

PICHETTE, Michel. « Une boîte à outils culturels », *Vie pédagogique*, numéro 140, septembre-octobre 2006, p. 35 à 37.

Ce cours en contexte du Programme français (FL1) ou du Programme d'immersion française (FL2)

Comme dans les autres domaines d'études, ce cours de sciences humaines permet aux élèves de se construire des référents culturels par les expériences qu'ils vivent, c'est-à-dire des associations, des images et des valeurs en rapport avec la langue. Les référents culturels sont construits à partir d'expériences d'apprentissage, de découvertes, de prises de parole et d'interactions sociales. Le domaine des sciences humaines offre de nombreuses occasions pour faire de la langue un outil qui est plus que la langue de l'école. C'est pour l'éducateur une occasion de déscolariser la langue française, de la rendre vivante, pertinente, significative et utile pour qu'elle ait du sens pour l'élève.

Raison d'être de ce cours (suite)

Le programme français (FL1)

Pour l'élève qui est inscrit au Programme français (FL1), les expériences de la vie quotidienne contribuent à l'image qu'il se fait de la langue – une image où il se voit comme francophone capable de contribuer de façon compétente à son milieu francophone tout en participant au plus grand milieu de la majorité. Pour ce faire, l'école doit lui fournir des ressources de qualité en français. On propose dans ce cours une gamme d'activités portant sur la littérature cinématographique et la pensée historique qui permettent à l'élève de s'exprimer en français, de reconnaître et de rencontrer si possible des cinéastes et des cinéphiles francophones, de consolider ses liens avec la communauté francophone et de perfectionner ses compétences en français. (Pour plus de détails au sujet de telles activités, veuillez consulter la section [Conditions optimales de visionnement](#) du présent document.) Dans le milieu où la langue française est la langue de la minorité, il revient à l'enseignant de multiplier les occasions qui font en sorte que l'élève explore les nombreuses pistes qui lui sont ouvertes pour évoluer en français. Il faut également l'exposer aux multiples possibilités et aux responsabilités culturelles qui viennent avec la prise de conscience de son identité.

Pour l'élève francophone dans le Programme français (FL1), on peut alors comprendre l'importance de reconnaître la part qu'il peut jouer comme membre actif qui contribue à la communauté francophone. Dans cette optique, l'élève est appelé à s'éveiller et à s'ouvrir à la francophonie, à prendre conscience de ses défis et de ses réalisations, à s'y engager avec fierté et à contribuer à la vitalité de ses institutions.

Le Programme d'immersion française (FL2)

Au Manitoba, le Programme d'immersion française (FL2) vise le développement des compétences langagières dans la langue française en même temps que la maîtrise de la langue anglaise et la compréhension des contenus notionnels des cours. L'approche immersive favorise également une ouverture sur la francophonie et sa diversité culturelle. L'élève en immersion française exerce ses habiletés en langue française pour satisfaire ses besoins de communication, non seulement au niveau scolaire, mais aussi au niveau de ses loisirs et de ses intérêts personnels. L'apprentissage du français offre à l'élève l'occasion de développer une appréciation d'une autre culture et de développer un esprit d'ouverture sur le monde. Si l'école est un espace qui favorise l'acquisition de solides compétences langagières, à l'oral comme à l'écrit, elle devrait privilégier des activités qui facilitent l'acquisition et le perfectionnement du français. Ce cours propose à l'élève de nombreuses occasions d'enrichir ses habiletés communicatives ainsi que ses habiletés personnelles et sociales. En plus des activités qui se déroulent en français à l'école, le cours présente des occasions d'interagir en [français à l'extérieur de l'école](#) (par exemple en rencontrant des cinéastes, des critiques de films et des cinéphiles francophones). Le cours permet à l'élève d'utiliser une terminologie appropriée à l'étude de l'art du cinéma et de s'exprimer de façon réfléchie et précise afin de communiquer efficacement ses opinions et ses jugements par rapport à la représentation cinématographique de l'histoire mondiale. Une telle expérience permet à l'élève de mettre en œuvre les compétences, les connaissances et les attitudes acquises dans un contexte significatif. Elles l'amènent à reconnaître l'atout que constitue sa connaissance des deux langues dans l'appréciation des œuvres cinématographiques et dans sa compréhension de l'histoire du monde moderne. Il est reconnu que l'apprentissage d'une deuxième langue accroît la capacité de conceptualiser et de raisonner abstraitement, stimule la souplesse intellectuelle, la pensée divergente et la créativité. Dans ce cours, une deuxième langue peut aussi sensibiliser l'élève à la diversité culturelle et linguistique du cinéma pour approfondir sa connaissance culturelle, médiatique et historique.

FONDEMENTS PÉDAGOGIQUES

Ce cours est fondé sur une approche constructiviste en matière d'apprentissage et d'enseignement. Selon un tel modèle pédagogique, l'apprentissage est un processus actif dans lequel l'apprenant se construit des représentations mentales basées sur ses connaissances antérieures pour ensuite les modifier et les élargir afin d'enrichir sa compréhension du sujet à l'étude.

La pédagogie constructiviste est caractérisée par certains principes de base :

- l'apprentissage est un processus actif de construction de sens et non la réception de connaissances transmises par une source autoritaire;
- l'apprentissage doit commencer par le questionnement et l'établissement de liens entre les nouvelles idées ou informations et les connaissances préalables de l'apprenant;
- la compréhension se développe et se manifeste lorsque l'apprenant met en œuvre ses apprentissages dans un contexte quotidien social et interactif;
- l'enseignant guide le cheminement de l'apprenant en cherchant à comprendre son modèle mental et en lui présentant diverses perspectives du sujet à l'étude;
- au fil de son apprentissage, l'élève devient de plus en plus autonome et assume la responsabilité de se fixer des buts et d'évaluer son progrès.

Selon la théorie constructiviste du psychologue Vygotsky, cette approche devrait également mettre l'accent sur des situations d'apprentissage qui se situent dans la *zone de développement proximal* des apprenants, c'est-à-dire qui posent un défi cognitif à l'apprenant. Ainsi, la situation d'apprentissage devrait inciter l'apprenant à effectuer des tâches complexes avec la direction ou l'appui de l'enseignant, pour ensuite faciliter le cheminement graduel vers l'autonomie.

Implications pédagogiques

Dans le but de faciliter la construction de sens et la compréhension profonde des sujets abordés, la sélection de films ne devrait pas se limiter à des titres familiers qui font partie de l'expérience quotidienne des élèves. Au contraire, une sélection judicieuse de films qui invitent les élèves à élargir les horizons de leurs préférences habituelles appuiera mieux le développement de la compréhension et de la pensée critique. Une telle sélection devrait inclure des films en langue étrangère, des films locaux et canadiens, et des styles documentaires et dramatiques provenant de diverses époques de l'histoire du cinéma. Dans une telle approche, les enseignants peuvent fournir un modèle ou [une grille de visionnement analytique](#) et la pratiquer en classe. Le but cette pratique est de développer chez les élèves de nouvelles habitudes cinéphiliques qu'ils pourront ensuite mettre en œuvre dans leur consommation médiatique quotidienne. Pour ce faire, l'apprentissage devrait offrir de multiples occasions de réfléchir et de discuter de manière critique au sujet des thèmes et messages du cinéma, non seulement pour prendre conscience des erreurs ou faussetés historiques, mais aussi pour réfléchir sur les impressions subjectives que laisse chaque film visionné.

Un enseignement qui se situe dans la *zone de développement proximal* des apprenants devrait offrir aux élèves diverses possibilités de négocier le sens d'un sujet grâce à des interactions et à l'étude de perspectives divergentes du thème. Cette approche demande qu'on planifie un temps de réaction initiale individuelle, un temps de discussion en groupes hétérogènes, et un temps de consultation de sources d'expertise en critique de cinéma, en histoire mondiale ou en histoire du cinéma.

Encadrement pédagogique (suite)

Une composante importante de cet apprentissage est la discussion structurée ou intentionnelle pour permettre l'échange d'idées sur le style, le thème, le message ou l'interprétation historique des films visionnés. Il serait utile aussi de fournir aux élèves des modèles de comptes rendus de films, de critiques professionnelles et d'analyses de films, tels que des articles provenant du journal *Les cahiers du cinéma* ou d'autres revues populaires. L'apprentissage serait aussi facilité par la proposition de questions génératrices ou provocatrices, par des outils d'analyse ou de réflexion, et par la suggestion de sources d'information historique.

Le défi posé à l'enseignant est de trouver des moyens de faciliter le développement d'une conscience critique – et d'une compréhension du langage technique de l'art – sans diminuer l'expérience émotive et esthétique que le cinéma veut créer chez le spectateur, ni nuire à cette expérience.

L'approche pédagogique recommandée pour réaliser cette tâche complexe consiste à guider les élèves tout au long des phases suivantes :

1. d'abord, entrer dans le monde imaginaire du film – son époque, son lieu, ses personnages, son récit, son message; ensuite, prendre conscience de sa réaction « à chaud » au film, l'examiner et l'évaluer, préférablement en l'expliquant à quelqu'un;
2. prendre un recul – se détacher du cadre émotif ou du message moral du film pour relever les qualités artistiques du film;
3. observer et examiner les techniques utilisées par le cinéaste pour véhiculer son message; utiliser le vocabulaire cinématographique approprié; poser des questions et visionner des clips une deuxième fois au besoin;
4. mener de la recherche en consultant d'autres sources d'information sur le sujet ou le contexte du film, écouter des entrevues du cinéaste, lire des critiques ou analyses du film;
5. comparer le film à d'autres films que l'on connaît qui traitent du même sujet (différents styles ou genres, différents cinéastes ou périodes) : relever les éléments techniques ou thématiques communs; évaluer la qualité artistique du film et sa valeur historique.

Ces étapes peuvent être abordées de manière successive dans l'étude d'un film ou d'un thème historique, ou encore, l'enseignant peut les revisiter de façon périodique au besoin, selon la sélection de films et la structure du cours.

OPTIONS CONCEPTUELLES POUR LA PLANIFICATION DE CE COURS



Tout enseignant est inventeur. Un acte central de notre profession est la conception de programmes d'études et de situations d'apprentissage pour répondre à des buts définis.

– Traduction libre. Grant Wiggins et Jay McTighe, *Understanding by Design*, Alexandria, VA, ASCD, 1998, p. 7

Les enseignants peuvent envisager et planifier ce cours en fonction de la structure conceptuelle la plus appropriée, en tenant compte des intérêts et besoins des élèves, des ressources et du temps disponibles, et de leurs propres connaissances, expertise et préférences. La sélection de films, l'ordre de présentation, les travaux exigés et les tâches d'évaluation pourront varier selon l'approche conceptuelle préconisée. Voici, dans les trois pages qui suivent, quelques approches proposées par des enseignants.

Le cinéma, le septième art (histoire du cinéma)



Le cinéma, c'est l'écriture moderne dont l'encre est la lumière.

– Jean Cocteau

Le cinéma, c'est l'opéra du vingtième siècle. On a tous les arts : les écrivains, les acteurs, les décorateurs, les chefs opérateurs, les musiciens, pour faire une œuvre totale.

– Jules Petit-Senn, écrivain suisse

Avec une telle approche, la sélection de films et les tâches d'apprentissage sont organisées en fonction de l'étude du cinéma en tant que production artistique. On met l'accent sur le langage et la technique cinématographiques ainsi que sur l'histoire du cinéma. Les élèves apprennent à distinguer les genres et les conventions filmiques, à écrire des critiques et des analyses de films et à comparer des films qui traitent d'un même sujet historique. Le point de départ de cette approche est la sélection de films ou de réalisateurs qui représentent des tournants ou moments importants de l'histoire du cinéma.

Le cinéma, une industrie culturelle mondiale (l'industrie du cinéma)



La plupart des films produits de nos jours vise un marché de grande consommation, et plus spécifiquement le marché de la jeunesse. L'industrie mondiale du cinéma, à peu d'exceptions près, se caractérise par des superproductions, dont nombre d'entre elles s'inspirent de bandes dessinées ou sont des suites, soutenues par un marketing de masse à l'échelle mondiale qui freine le cinéma national et non hollywoodien.

– UNESCO, *Statistiques sur le cinéma*

<http://www.uis.unesco.org/culture/pages/movie-statisticsFR.aspx>

Avec cette approche, l'enseignant peut choisir de mettre l'accent sur l'étude de l'émergence du cinéma en tant qu'entreprise lucrative et influente depuis le début du 20^e siècle. L'attention peut être portée sur la production et la distribution de films, la publicité et le marché populaire, les budgets et échéanciers des productions filmiques, la dominance hollywoodienne du marché filmique, l'influence du cinéma sur la culture populaire, l'historique de la critique professionnelle du cinéma, l'effet des prix et récompenses en cinéma ainsi que les effets de la technologie et des nouveaux médias sur l'industrie. L'enseignant peut choisir d'examiner en premier lieu l'historique et l'impact des médias de masse en étudiant des théoriciens tels que Noam Chomsky ou Marshall McLuhan, et privilégier l'étude comparative de productions grand public et de productions indépendantes ou de films d'auteur.

Encadrement pédagogique (suite)

Le cinéma, une histoire sociale (le film comme artéfact ou produit de l'histoire)



Qu'est-ce, d'abord, qu'un film historique? De quelle histoire les cinéastes se servent-ils et pour quoi faire? Comment les historiens peuvent-ils aborder, analyser, voire utiliser des réalisations qui n'ont pas pour objectif principal la reconstitution d'un moment du passé?

...Le film historique, prenant comme base des événements passés, illustre des problèmes politiques contemporains; il opère, de bout en bout, une translation vers le présent.

– Pierre Sorlin, « Clio à l'écran, ou l'historien dans le noir », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, avril-juin 1974, cité en ligne au <http://culturevisuelle.org/cinemadoc/2010/06/16/pierre-sorlin/>

Dans cette approche, l'enseignant met l'accent sur le rôle du cinéma dans la culture populaire afin de faire ressortir la façon dont un film peut démontrer – et influencer – les valeurs sociales du contexte de sa production. Cette façon de faire encourage les élèves à aborder chaque film en tant qu'artéfact historique en soi, en faisant de la recherche sur le temps et le lieu de la production filmique. L'apprentissage pourrait inclure une étude d'entrevues de cinéastes et des circonstances dans lesquelles ils ont produit leurs films. La présentation des films pourrait être basée sur l'ordre chronologique de la sortie des films et inclure une étude de la réponse critique aux films choisis et de leur influence sociale et cinématographique immédiate et à plus long terme.

Le cinéma, témoin et interprète historique (chronologie du 20^e siècle)



Ainsi, avec des faits imaginaires, l'artiste retranscrit le vrai, rend l'histoire intelligible, ce qui pose le problème de la fiction, de l'imaginaire comme mode d'investigation historique, scientifique.

– Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, p. 211

Il est nécessaire que les historiens prennent le cinéma au sérieux en tant que façon légitime de « faire » l'histoire : qu'ils commencent à ouvrir le dialogue entre l'histoire écrite et l'histoire filmique, pour aller au-delà du rejet de la validité du cinéma comme témoin historique simplement parce que le film n'adhère pas aux pratiques conventionnelles de l'histoire écrite par des savants universitaires spécialisés.

– Mike Chopra-Grant (2008), *Cinema and History – The Telling of Stories* (traduction libre).

Dans cette approche, on présume que le cinéma, parmi d'autres sources et preuves, peut jouer un rôle significatif et crédible dans l'interprétation de l'histoire. On peut organiser le visionnement de films autour d'une suite d'[événements historiques](#) du monde depuis le début du 20^e siècle (par exemple de la Première Guerre mondiale à la course spatiale, puis à l'impact écologique de l'industrialisation). La sélection comprendra des films documentaires et dramatiques traitant de sujets historiques, et pourrait exiger de la pré recherche historique à partir de sources primaires et secondaires. On aide les élèves à relever et analyser les erreurs et anachronismes du cinéma. Ce modèle peut aussi inclure un examen du rôle propagandiste du cinéma en temps de guerre, de l'historique de l'Office national du film du Canada et de l'émergence du cinéma documentaire en tant que témoin et interprète de l'histoire contemporaine.

Le cinéma, un portrait de la condition humaine (thématique)



« L'art du cinéma consiste à s'approcher de la vérité des hommes, et non pas à raconter des histoires de plus en plus surprenantes. »

– Jean Renoir, réalisateur français

Ce modèle se fonde sur des films axés sur des grands thèmes historiques du 20^e siècle (par exemple, la science et la technologie, l'idéologie et la révolution, l'oppression et la résistance, les femmes et le pouvoir, et autres). On peut mettre l'accent plutôt sur la diversité des angles d'approche que l'on prend au cinéma pour aborder les conflits, dilemmes, joies et tragédies de la vie humaine dans le monde contemporain. On guide les élèves dans l'analyse des messages thématiques des films choisis et des diverses visions historiques du cinéma. Une telle étude peut comprendre une réflexion sur la valeur du cinéma en tant que représentation de la vie réelle dans le contexte moderne, à fois public ou collectif et personnel.

Quelle que soit l'option conceptuelle choisie pour le cours, la sélection de films devrait inclure une variété de genres et de styles de films filmiques et devrait utiliser le cinéma comme un outil d'apprentissage afin de développer la littératie médiatique critique ainsi que la pensée historique. Cela pourrait demander le visionnement de courts extraits de films pour illustrer un thème ou un concept historique, ou pour observer un élément technique du cinéma. Une filmographie est proposée comme point de départ pour la sélection des films, ainsi qu'une liste de principes directeurs pour guider le choix d'autres titres. Une composante du cours devrait être la sélection de films par les élèves, en tant que tâche culminante ou dans le cadre de l'étude d'un thème ou d'un sujet.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE PROPOSÉE

Dans ce cours, les élèves visionnent des films non seulement pour se divertir, ni seulement pour s'informer, mais surtout pour aborder le cinéma sous un nouvel angle. Chaque film est étudié en vue de provoquer une réflexion sur ce qu'il révèle de l'histoire moderne et fournit aux élèves une occasion d'étudier le rôle du cinéma dans le façonnement de leurs notions du passé. Pour favoriser la participation des élèves à un discours critique et analytique sur le cinéma, il est fortement recommandé aux enseignants d'utiliser de façon régulière un [journal de visionnement](#) dans lequel les élèves s'habituent à noter leurs réponses spontanées à l'expérience médiatique, ou à réfléchir sur des [questions génératrices](#) au sujet du cinéma et de l'histoire. Les questions génératrices peuvent être proposées par l'enseignant ou par les élèves et visent à provoquer le raisonnement critique. Les questions devraient inciter à se pencher sur la technique du cinéma, ou encore, à analyser un thème ou sujet historique. Chaque film étudié, qu'il soit dramatique ou documentaire, est considéré à la fois comme produit de son contexte historique et aussi comme un message à décoder au sujet de l'histoire moderne.

Le questionnement sur le contexte du film

Les questions suivantes peuvent guider l'élève et l'aider dans sa recherche pour situer le film à l'étude dans son contexte historique et social.

1. Par qui ce film a-t-il été produit et dans quelles conditions?

Le message principal d'un film est influencé par les conditions économiques, sociales, culturelles et artistiques qui prévalent au temps et au lieu de sa production. Certains films ont été produits par des gouvernements, des groupes (studios) ou des individus avec une intention particulière : par exemple, informer, divertir, éduquer, influencer ou convaincre. Les conditions dans lesquelles se fait la production, telles que les conditions sociales et politiques de la société d'origine, la censure et l'idéologie dominante, influent directement ou indirectement sur le contenu. Par exemple, un des premiers films sur la guerre d'indépendance de l'Algérie, *La bataille d'Alger* de Gilles Pontecorvo, a été produit par Yacef Saadi, un ancien leader du FLN (Front de libération nationale) algérien. Sa vision de l'armée française en Algérie en est forcément teintée; on considère cependant que le film présente une vision plus ou moins équilibrée des événements.

2. À quelle époque ce film a-t-il été produit?

Chaque film est le produit de son époque, avec ses préjugés, ses valeurs et sa façon particulière d'aborder un sujet. On n'échappe pas à sa propre historicité, c'est-à-dire à sa place dans l'histoire. Même la critique que nous faisons actuellement des films est le fruit du moment précis dans l'espace et le temps où nous faisons cette critique.

Par exemple, dans les années 1942-1943, les studios hollywoodiens ont produit des films de Sherlock Holmes, où le célèbre détective combattait la menace nazie. L'intention politique était plus forte que la peur de l'anachronisme, les aventures de Holmes appartenant à la fin du 19^e siècle.

Un autre exemple de film comme produit de son contexte historique est le film américain *Little Big Man*, dans lequel le personnage du général Custer est présenté comme un fanatique obsédé par la guerre et la destruction des Amérindiens, convaincu de son importance historique et inconscient de son ennemi. Ce film, une satire des conventions du genre américain « cowboys and Indians », est aussi perçu comme une critique directe des leaders militaires à l'époque de la guerre au Vietnam, pendant les années 1960, quand le film a été produit.

3. Où ce film a-t-il été produit?

Le lieu, le pays où le film a été produit est important, car il influence le contenu. Les films iraniens des années 1980-1990, par exemple, étaient fortement surveillés par la censure. Seuls les films pour enfants échappaient quelque peu à cette censure, pourvu que le message soit dissimulé. En conséquence, les films iraniens pour enfants de cette époque dominent en qualité et en contenu la production iranienne (voir le film d'animation *Persépolis*). Ces films ont une qualité poétique qui leur a été imposée par le besoin d'utiliser des métaphores au lieu de dire les choses directement. Le même phénomène est survenu avec les films pour enfants produits dans certains pays d'Europe de l'Est de l'après Seconde Guerre mondiale (voir par exemple le film d'animation *The Hand*, qui provient de la Tchécoslovaquie).

4. Quel est le (ou les) message(s) du film?

Généralement, un film peut se résumer à une intention ou un message principal. Mais l'intention déclarée d'un film peut parfois être différente de la façon dont le film communique son message. Certains films présentent une ambiguïté dans le message qui fait qu'intentionnellement ou non, ils transmettent des messages multiples et parfois contradictoires.

Comme le cinéma est une communication destinée au public, cette dualité est souvent accentuée dans des contextes de censure très forte. Un film peut en apparence faire l'apologie d'un système politique, mais transmettre en réalité un message bien plus subtil, comme dans le cas des films russes de Nikita Mikalkhov au sujet de la période staliniste.

5. À qui ce film s'adresse-t-il, à quel public?

Le public original du film change au fil des ans (se référer à [la chronologie de l'histoire du cinéma](#)). Il est donc utile de se poser la question, car chaque film porte en lui un public potentiel ou, plus précisément, une image virtuelle de son auditoire.

Le questionnement sur la technique du film

Dans les prochaines questions, on s'éloigne de la pensée critique basée sur la recherche (informations contextuelles sur le film) et on aborde l'aspect de la critique qui s'appuie sur le langage ou la technique du cinéma.

6. Quel est le vrai message du film (en opposition parfois au message déclaré)? Quelles sont ses propres impressions de ce film, ou réactions à ce film?

Une des approches critiques les plus valables est celle qui consiste à d'abord définir les impressions que nous avons après le visionnement d'un film. Ces impressions constituent généralement la réaction au message créatif du cinéaste. Ce message est formé par le choix de personnages et le dialogue, mais aussi par son langage technique (par exemple, la photographie, l'éclairage et le cadrage, le rythme, le montage, la séquence de scènes, la musique, les effets spéciaux). Toute une gamme de choix créatifs contribue à produire un effet sur le spectateur.

Dans ce cours, les élèves visionnent des films qui traitent des grands thèmes historiques du 20^e siècle, et font de la recherche sur ces sujets historiques. Il est important d'établir la différence fondamentale entre l'étude de l'histoire et la réflexion sur un film historique. Tandis que l'historien cherche avant tout l'objectivité et la justesse dans sa représentation du passé, le cinéaste cherche avant tout à provoquer une réponse émotive et personnelle chez le spectateur. Cela est vrai même pour des films documentaires, dont le but général consiste à informer le spectateur, mais qui cherchent aussi à exprimer un point de vue particulier concernant un événement historique, en interprétant le récit du passé d'une manière différente.

7. Quels moyens le cinéaste utilise-t-il pour transmettre son message?

Définir les moyens utilisés par le cinéaste en fonction du message qu'il veut transmettre va au-delà de la simple curiosité cinématographique. Le récit cinématographique possède le pouvoir d'émouvoir le spectateur, de le faire rire, de le faire pleurer, de le frustrer, de le révolter ou de le conforter. Ces réponses émotives peuvent être utilisées à des fins de persuasion, sinon de propagande. On doit être capable de juger de l'objectivité relative du message et ce jugement passe souvent par une analyse des techniques utilisées. Par exemple, dans un film des années 1970 en France (*Le chagrin et la pitié*, 1969), un montage mettait en parallèle Adolf Hitler et Charles de Gaulle. Ce film a été objet de censure en France jusqu'en 1981, en partie à cause de son message antigauilliste, mais aussi de son emploi du cinéma documentaire pour présenter le point de vue d'ailleurs largement accepté par de Gaulle lui-même que la plus grande partie de la France était impliquée dans la résistance contre les nazis. Qu'on aime ou qu'on n'aime pas le président français de l'époque, le film a été unanimement condamné pour son utilisation abusive du montage parallèle pour attaquer de Gaulle.

La pensée historique et le cinéma

Il convient de faire une distinction entre la dimension historique de chaque film (son historicité, sa place dans le temps et l'espace) et le cas de films qui parlent eux-mêmes d'événements historiques, c'est-à-dire les films dont le sujet central est un événement historique. On peut visionner par exemple des extraits du film *Cabaret*, créé en 1972 dans le style théâtre musical américain et dont le sujet est la vie bohémienne à Berlin en 1931, dans le contexte historique de la présence de plus en plus menaçante du Parti nazi à l'époque de la république de Weimar; ou encore, un film dont le sujet principal est historique, comme le film de propagande russe [Le cuirassé Potemkine](#), qui traite d'une révolte de marins à Odessa en 1905.

Encadrement pédagogique (suite)

Ce film, qui ouvre sur un message politique explicite au sujet de la justesse de la révolution russe, est présenté comme une reconstitution de vrais événements historiques.

Voir Internet Archive : <https://www.archive.org/details/BattleshipPotemkin>.

Ou encore, on peut comparer la présentation de l'holocauste dans *La liste de Schindler* à celle dans [La vita è bella](#), qui traite principalement de l'expérience personnelle d'une famille juive pendant cette période, mais qui présente également une réflexion sur l'holocauste en tant qu'événement historique.

Dans certains cas, le matériel brut du film historique, qu'il s'agisse d'un film documentaire ou de fiction, provient de sources historiques primaires. La plupart du temps, les traces du passé fournies par ces sources sont sélectionnées, interprétées – donc en fait transformées – en fonction de l'intention du message du cinéaste. Même l'emploi de sources primaires dans un film, sans ajouter de réflexion, peut servir à appuyer le message du cinéaste. Voir, par exemple, le film italien *Une journée particulière (Una Giornata Particolare)*, qui commence avec un reportage du 6 mai 1938, au sujet du défilé de Mussolini et d'Hitler à Rome. Cela sert à établir le contexte historique du drame personnel du film.

Littératie médiatique critique

Ce cours facilite la maîtrise d'une nouvelle façon de visionner les films, soit avec une conscience critique fondée sur les principes suivants de la littératie médiatique.

- Les médias sont des constructions et ne reflètent pas directement la réalité.
- Les médias exigent une interaction et exercent une influence sur notre perception du monde.
- Les médias ont des buts et des répercussions commerciaux.
- Les médias véhiculent des valeurs et des idées liées à leur contexte social.
- Chaque médium possède une technique, un langage et des conventions artistiques propres à sa forme.

Pensée historique

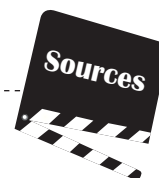
Dans leur visionnement analytique des films, et au cours de leur questionnement et de leur recherche, les élèves appliquent les éléments suivants de la pensée historique :

- la sélection et interprétation de *preuves historiques*;
- la détermination de l'*importance* des événements historiques;
- l'analyse des *causes et des effets* d'événements historiques;
- l'examen de la *continuité et du changement* dans la condition humaine;
- l'adoption d'une *perspective historique*;
- la réflexion sur la *dimension éthique* des événements et interprétations historiques.

Edutechwiki, Constructivisme
<http://edutechwiki.unige.ch/fr/Constructivisme#D.C3.A9finition> [15 septembre 2014].

Clermont Gauthier et Maurice Tardif. *La pédagogie : Théories et pratiques de l'Antiquité à nos jours*.
Montréal, QC : Gaëtan Morin, Chenelière Éducation, 2005. p. 369-370.

Bruce Marlowe et Marilyn Page. *Creating and Sustaining the Constructivist Classroom*.
Thousand Oaks, California: Corwin Press, 1998.



Lignes directrices pour la sélection de films

Une scène du film *Intolerance*, de D.W. Griffith, 1916, un film muet qui traite de l'intolérance à travers quatre périodes historiques.



« Un spectateur qui connaît l'histoire comprend qu'un film peut paraître convaincant sur le plan historique sans représenter exactement le passé. »

– D. W. Griffith, réalisateur américain de films historiques, 1916

LE POUVOIR DU CINÉMA



La photographie, c'est la vérité et le cinéma, c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde...

– Jean-Luc Godard, cinéaste suisse et critique de films

Aujourd'hui, j'apprends la géographie de certains pays que je ne connais pas, certaines langues que je ne parle pas, certaines situations sociales particulières, par la seule vision des films.

– Antoine DeBaecque, *Objectif Cinéma*, p. 269

Le cinéma est une composante significative de l'éducation contemporaine. En se servant des technologies de la communication de masse ainsi que du langage de la production artistique, le cinéma véhicule un message influent et puissant. Son ubiquité, son impact émotif intentionnel, sa nature souvent controversée, et sa dominance de la culture populaire en tant qu'industrie de divertissement : tous ces éléments contribuent à rendre difficile le choix de films à utiliser en classe. Les lignes directrices qui suivent sont proposées pour appuyer l'emploi stratégique et judicieux de films en tant qu'outils pédagogiques pour faciliter la pensée critique au sujet du rôle du cinéma dans l'interprétation de l'histoire du 20^e siècle.

Le but de cette approche pédagogique est de transformer le visionnement du cinéma chez les élèves. En effet, cela implique que l'enseignant s'éloigne de films purement didactiques, ainsi que de pratiques pédagogiques qui utilisent les films en tant que simple divertissement, célébration ou récompense dans la salle de classe. Il serait utile de proposer, au début du cours, [un sondage](#) des habitudes de visionnement des élèves, afin de déterminer leurs attitudes et croyances au sujet du cinéma. À mesure qu'ils acquièrent de nouvelles habitudes de visionnement analytique, les élèves peuvent parvenir à une appréciation critique et réfléchie du cinéma, ainsi qu'à une pensée critique autonome qui leur permettra de poser leurs propres choix de films à étudier.

Lignes directrices pour la sélection de films (suite)

Lignes directrices suggérées

- Toujours tenir compte des deux buts primordiaux du cours : acquérir la littératie médiatique critique et développer la pensée historique.
- La pensée historique ne peut se développer sans l'acquisition de connaissances historiques. Choisir de préférence des films qui traitent de manière directe ou indirecte d'un élément significatif de l'histoire mondiale du 20^e siècle.
- Planifier le cours afin de permettre aux élèves d'entreprendre la recherche en consultant des sources historiques traditionnelles (écrites, numériques, ou visuelles) avant ou après le visionnement d'un film. Le but de cette recherche est d'acquérir des connaissances au sujet du contexte historique du film et de baser l'étude du sujet historique du film sur une chronologie réaliste de l'époque en question.
- Planifier l'horaire de visionnement en fonction d'un nombre limité (8 à 10) de films judicieusement sélectionnés pour l'étude, accompagnés par des films d'appui ou des extraits de films qui traitent du même sujet ou thème historique. Veiller à exposer les élèves à une gamme de genres filmiques provenant de divers époques, pays, cultures, langues et styles. Une telle sélection appuie la pensée critique en lien avec l'histoire et les médias.
- Choisir des titres représentatifs qui comprennent des films canadiens, internationaux et indépendants, ainsi que quelques productions populaires américaines (ne pas s'en tenir uniquement au genre Hollywood). Les élèves pourront – comme travail à faire en dehors des heures de classe – visionner des films populaires pour des fins de comparaison.
- Sélectionner des films qui conviennent bien en tant qu'outils pédagogiques (sans être trop didactiques) et qui ne se limitent pas au pur divertissement. Veiller à éviter les films ayant un but ouvertement et purement commercial, sauf pour les utiliser comme exemples de l'industrie du cinéma.
- Se limiter à des films qui fournissent des occasions d'explorer, d'expérimenter et de déconstruire le pouvoir et l'impact de l'image à l'écran.
- Inclure au moins un exemple d'un long métrage dramatique qui place le récit dans un contexte historique clair et explicite.
- Inclure au moins un exemple d'un film qui contient des éléments de propagande ou de fausses représentations historiques. Guider les élèves dans leur analyse de ces éléments fautifs.
- Inclure des films qui permettent aux élèves d'explorer le pouvoir de l'histoire sur les vies individuelles, ainsi que le pouvoir des individus d'exercer une influence sur l'histoire (le facteur de l'intervention humaine dans l'histoire).
- Inclure des films qui présentent de manière convaincante une variété de perspectives sociales et culturelles.
- Prévoir du temps pour étudier ou examiner le contexte (social, politique, historique, culturel, économique) de chaque film étudié.
- Planifier le cours de manière à permettre aux élèves de sélectionner eux-mêmes des films, en se fondant sur des critères clairs et liés aux buts du cours.
- Les films provoquent souvent une forte réaction émotionnelle. Choisir de façon consciencieuse les films qui traitent de sujets difficiles ou controversés, en prévoyant un moment pour préparer les élèves au visionnement et pour faire un retour guidé sur le visionnement.

Lignes directrices pour la sélection de films (suite)

- Tenir compte des valeurs et des sensibilités de la communauté scolaire dans le choix de films. (Voir le [modèle de lettre](#) aux parents.)
- Prévisionner chaque film en entier avant de l'utiliser en classe. Tenir compte des [classifications des films](#) choisis et des mises en garde recommandées. Les recommandations didactiques, les guides d'enseignement, les commentaires et les critiques ou résumés de films ne fournissent pas assez d'information pour qu'on s'en serve pour fonder le choix de films.
- Dans le choix des films, prendre en compte leur valeur artistique, leur fiabilité historique, l'intérêt des élèves, et la pertinence des films par rapport aux buts du cours. La sélection de films variera d'une année à l'autre en fonction de ces critères.
- Ne pas limiter l'étude des films choisis à la détection des erreurs ou des anachronismes historiques. En effet, il serait parfois utile d'utiliser un film qui contient des erreurs ou des faussetés pour illustrer un point concernant l'interprétation historique, l'influence médiatique ou les valeurs sociales dominantes. (Pour plus d'information, consulter la section [Le cinéma et l'inexactitude historique](#)).

Remarque : Ce document propose des [modèles d'études de films](#) ainsi qu'une [filmographie recommandée](#). Cette filmographie n'est pas exhaustive et ne constitue pas une liste de ressources autorisées, mais elle est basée sur les suggestions d'enseignants de sciences humaines au secondaire au Manitoba. Toute décision au sujet de la sélection de films devrait être fondée sur ce qui convient aux apprenants et à la communauté d'apprentissage de chaque école.

Consulter également la section sur le [droit d'auteur](#) et sur la [classification des films](#) pour plus d'information sur l'emploi du film en classe.

SUJETS CONTROVERSÉS ET SENSIBLES

À cette époque où les médias de masse sont omniprésents, les élèves sont très souvent exposés à des messages qui traitent de sujets controversés ou délicats. Ces messages peuvent être problématiques et bouleversants si les élèves n'apprennent pas comment les traiter, les aborder et les juger à la lumière de leurs valeurs personnelles et communautaires. Le traitement réfléchi et attentif de sujets difficiles dans un milieu éducatif sain favorise un riche développement personnel et social. Les sujets délicats peuvent être abordés de manière acceptable en classe au moyen d'une discussion ouverte, guidée et éclairée. Les enseignants devraient établir des paramètres pour encadrer les discussions sur les sujets difficiles, toujours en étant attentifs aux diverses réactions des élèves et en leur offrant un appui au besoin.

Le cinéma peut être un outil puissant pour éveiller les élèves à des questions humaines et des enjeux complexes difficiles à résoudre. Les films explorent fréquemment de graves problèmes de la condition humaine qui touchent des questions de race, d'ethnicité, de croyance religieuse, de classe sociale, d'idéologie politique, de genre et de sexualité. Souvent, les représentations cinématographiques de l'histoire représentent des tragédies humaines : violence, guerre, inhumanité, racisme, cruauté, injustice, souffrance. Une telle étude, menée avec sollicitude après une solide préparation, peut favoriser l'empathie et la compréhension d'autrui, au lieu de se limiter au visionnement de récits cinématographiques. Par contre, le visionnement fréquent d'images puissantes et troublantes peut aussi provoquer une réaction de distanciation, voire une indifférence à la souffrance humaine. Ce facteur émotif doit être pris en compte dans le choix des films et des façons de discuter de ces films. Il s'agit d'être conscient du pouvoir du cinéma et de veiller à ne jamais surutiliser des images de souffrance et de peine sans un temps de préparation et un temps d'objectivation guidée. Les scènes et images difficiles devraient être abordées de manière réfléchie et mesurée.

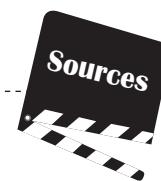
Lignes directrices pour la sélection de films (suite)

Les lignes directrices suivantes peuvent aider les enseignants à gérer leur façon d'aborder les sujets difficiles ou controversés, qui peuvent porter sur les principes d'éthique, les croyances ou les valeurs :

- aborder tous les sujets avec une sensibilité pour l'expérience des élèves;
- demeurer conscient de l'effet des images difficiles;
- ne jamais surutiliser ou traiter de façon insignifiante des images difficiles, surtout celles qui proviennent de sources primaires : la répétition iconographique peut provoquer une désensibilisation et mener à la négligence de la dimension humaine de l'expérience;
- définir et encadrer clairement le sujet de discussion;
- établir des paramètres pour les discussions et s'assurer que le sujet ne porte pas sur des enjeux personnels et qu'il ne vise pas un élève en particulier;
- offrir la possibilité de ne pas participer dans le cas où le sujet serait trop difficile pour un élève;
- expliquer aux élèves qu'une question difficile ne mène pas nécessairement à une seule « bonne réponse »;
- respecter la liberté d'expression de chacun;
- aider les élèves à faire la distinction entre une opinion éclairée et un préjugé;
- faciliter la recherche en suggérant des sources fiables qui traitent du sujet à l'étude selon diverses perspectives;
- prévoir suffisamment de temps pour présenter équitablement chaque point de vue et réfléchir à son bien-fondé;
- inciter les élèves à toujours justifier de manière raisonnée leur opinion;
- interdire le langage raciste, sexiste ou discriminatoire dans toute discussion.

Lorsqu'il s'agit du visionnement d'un film qui traite d'un sujet difficile, il devient particulièrement important de prévoir un temps de préparation et un temps de débriefage (individuellement, en dyades ou en groupe).

Finalement, il n'existe pas de règles simples lorsqu'il s'agit de discussion de sujets controversés en classe. Les expériences et antécédents des élèves, leur mode de vie et leurs croyances familiales et communautaires peuvent faire surgir des problèmes. L'enseignant doit demeurer conscient de sa communauté d'apprenants lorsqu'il aborde un sujet politique, religieux, éthique ou social. En général, la discussion devrait mettre l'accent sur l'acceptation respectueuse de la diversité.



Alberta Education, *Considerations in Choosing Films for Classroom Use*, p. 405-408, Appendix, English Language Arts Senior High School Program of Studies, 2003, document en ligne [19 octobre 2014] <https://education.alberta.ca/media/883870/app1.pdf>

Centre national du cinéma, École et cinéma <http://www.cnc.fr/web/fr/ecole-et-cinema> [19 octobre 2014]

Éducation, Citoyenneté et Jeunesse Manitoba. Programme d'études, Français Secondaire 4, *Communication médiatique*, Bureau de l'Éducation française (mars 2006).

Éducation, Citoyenneté et Jeunesse Manitoba. *Programme d'études, Sciences humaines, secondaire 1, L'approche de sujets controversés* : http://www.edu.gov.mb.ca/m12/frpub/ped/sh/dmo-imm_s1/docs/introduction.pdf

HabiloMédias, Cinéma <http://habilomedias.ca/> [19 octobre 2014]

OXFAM Global Citizenship Guides, *Teaching Controversial Issues*, OXFAM Great Britain, 2006.

Document en ligne [19 octobre 2014]

http://www.oxfam.org.uk/~media/Files/Education/Teacher%20Support/Free%20Guides/teaching_controversial_issues.ashx

TEASLEY, Alan. B., et Ann WILDER. *Reel conversations : reading films with young adults*, Portsmouth, N.H., Heinemann, 1997.

Modèle de lettre aux parents

Madame,
Monsieur,

Votre enfant a choisi le cours *Le cinéma, témoin de l'histoire moderne*, un cours facultatif de 12^e année qui utilise le cinéma pour étudier les principaux thèmes historiques du 20^e siècle. Dans le cadre de ce cours, les élèves auront à visionner une sélection judicieuse de films de fiction et de documentaires en classe et parfois à la maison.

Ce cours vise deux grands buts :

1. apprendre aux élèves à analyser de manière critique le rôle du cinéma en tant que forme d'art, média de masse et source d'information historique;
2. éveiller les élèves à l'étude et à la recherche portant sur l'importance, la pertinence, les conséquences et les implications éthiques des développements historiques qui ont façonné le monde actuel depuis le dernier siècle.

La plupart des films proposés sont classifiés 14A selon le système de classification de films du Manitoba. Certains des films suggérés traitent de sujets difficiles ou controversés, comme la guerre et le génocide. Tout au long du cours, nous encouragerons les élèves à discuter de ces films en classe ainsi qu'à la maison. Ils auront des travaux écrits à faire et seront guidés dans leur réaction aux films choisis de manière à les conscientiser aux grands enjeux historiques ainsi qu'aux techniques cinématographiques utilisées par les cinéastes pour véhiculer leur message artistique, émotionnel et idéologique.

Les films ont été sélectionnés avec soin afin de représenter une grande variété de pays d'origine, de genres et de styles filmiques et de sujets historiques. La sélection comprend des films et des cinéastes marquants de l'histoire du cinéma canadien et international. Voici quelques-uns des titres recommandés :

- *La vie est belle* (La vita è bella)
- *Le dictateur* (Chaplin)
- *Docteur Folamour*
- *La vie des autres*
- *Persépolis*
- *Kandahar*

D'autres titres, y compris de nouveaux films, pourraient s'ajouter à la liste pour le visionnement en classe ou à la maison. En outre, des extraits de films seront visionnés pour illustrer les techniques ou le langage cinématographiques. Dans tous les cas, les films choisis seront visionnés dans un but pédagogique clair et explicite et le visionnement sera précédé d'une préparation et suivi d'une réflexion guidée. La plupart des travaux donnés aux élèves demanderont une référence directe aux films étudiés.

Veillez s'il vous plaît signer et retourner la présente lettre pour confirmer que vous accordez la permission à votre enfant de visionner les films dans le cadre de ce cours. Si vous avez des questions ou des préoccupations au sujet du cours ou de la sélection de films proposée, veuillez les indiquer avec votre signature. Vous pouvez également me communiquer vos questions par courriel.

Je vous prie d'agréer mes salutations distinguées,

(signature)

(nom complet)

(nom de l'élève)

Modèle de lettre aux parents (version anglaise)

Dear Parent or Guardian:

Your son or daughter has chosen to enroll in *Cinema as a Witness to Modern History*, a new Grade 12 social studies course that uses examples of modern film to explore key themes in world history since the beginning of the 20th century. During the course, students will view a selected number of fiction and documentary films in class and may also be required to view selected films as homework assignments.

The purpose of the course is twofold:

1. to engage students in critical thinking about the role of cinema as an art form, mass media tool and source of historical information;
2. to engage students in in-depth research and evaluation of the significance, relevance, consequences and ethical implications of historical events that have shaped the modern world.

Most of the recommended films are rated 14A by the Canadian Home Video Ratings system. Some of these films contain graphic scenes and adult content, as they deal with difficult topics such as genocide and war. Throughout the course, we will encourage students to discuss the films they view both in the classroom and at home. Students will carry out research and written assignments and will be guided to respond to the selected films so as to enrich their awareness of the powerful emotional impact of film and to discover its effect on their understanding of modern history.

The films have been carefully selected to represent a variety of countries of origin, film genres, cinematic techniques and topics. They include films and film makers that represent key turning points in international and Canadian film history. Some of the recommended titles are:

- *Life is Beautiful* (La vita è bella)
- *The Great Dictator* (Chaplin)
- *Doctor Strangelove*
- *Malcolm X*
- *The Lives of Others* (La vie des autres)
- *Persépolis*
- *Kandahar*

Other current films may be used or suggested as home viewing assignments. Additionally, clips from movies will be shown to illustrate specific cinematic techniques or effects. In all cases the films selected will be shown with a clear and explicit educational purpose, with appropriate student preparation, and followed up with debriefing and guided reflection. Most of the student assignments will involve reference to selected study and support films.

Please sign below and have your son or daughter return this letter as soon as possible. If you have any concerns about your son or daughter viewing these films or if there is specific subject matter you do not want them to view, please note this beside your signature. You may also email me if you have any questions or concerns.

Regards,

(signature)

(print name)

(student's name)

Questions génératrices suggérées

En général, on recommande que les élèves conçoivent leurs propres questions génératrices pour leurs tâches d'apprentissage. Les questions suivantes peuvent servir de point de départ pour des écrits dans le [journal de visionnement](#), des discussions en classe, des recherches historiques, des [tâches d'évaluation](#) de la compréhension des élèves ou l'élaboration d'autres tâches d'apprentissage.

Questions analytiques pour guider l'étude d'un film

- Qu'est-ce que le cinéma apporte à l'interprétation du monde du 20^e siècle?
- Le cinéma est-il un témoin fiable de l'histoire mondiale du 20^e siècle?
- Le cinéma est-il un produit de l'histoire du 20^e siècle ou une interprétation du 20^e siècle?
- Comment ce film reflète-t-il le temps et le lieu de sa production? (source primaire)
- Dans quel sens ce film est-il un film historique?
- Comment ce film utilise-t-il des sources primaires pour transmettre son message?
- Comment ce film interprète-t-il le sujet historique qu'il représente? Est-ce que cette interprétation est convaincante? Jusqu'à quel point est-elle une interprétation réaliste? Juste? (source secondaire)
- Quelles perspectives des événements historiques sont privilégiées dans ce film?
- Comment l'histoire est-elle abordée dans ce film? Est-ce que cette idée de l'histoire est exprimée de manière implicite ou explicite?
- Quelles valeurs sont exprimées et véhiculées par ce film? Que nous révèle ce film au sujet des valeurs de la société où il a été créé?
- Comment le langage du cinéma façonne-t-il sa représentation de l'histoire, la sélection de sujets historiques et leur traitement? (le cinéma en tant que forme d'art)
- Comment ce film exploite-t-il le pouvoir de l'image et d'autres techniques pour transmettre son message? (le cinéma en tant que forme d'art)
- Dans ce film, est-ce que c'est la technique du cinéma, le sujet historique ou le sujet dramatique qui a le plus d'effet?
- Est-ce que le genre et le style de ce film s'adaptent bien au sujet ou thème historique dont il traite? (la technique du cinéma; le cinéma en tant que forme d'art)
- Comment l'industrie cinématographique influence-t-elle la société contemporaine? (le cinéma en tant qu'industrie)
- Quel est l'impact social/culturel/économique de l'industrie cinématographique?
- Quels éléments ou facteurs dominent l'industrie cinématographique?
- Que nous révèle l'histoire du cinéma au sujet de l'histoire du 20^e siècle?
- Que nous révèle l'histoire du cinéma au sujet de l'évolution des médias de masse et de l'industrie cinématographique?
- Comment et pourquoi la superproduction du genre Hollywood en est-elle venue à dominer l'industrie cinématographique?
- Quelle est l'influence du film Hollywood sur nos goûts et nos préférences au cinéma?
- Quels avantages et inconvénients y a-t-il à visionner des films étrangers ou des films de genres moins connus?

Questions génératrices suggérées (suite)

Questions génératrices touchant la pensée historique

L'histoire est une discipline interprétative. Les élèves doivent faire la distinction entre l'histoire publique, ou l'histoire telle qu'interprétée par le grand public, et l'histoire en tant que discipline de recherche spécialisée qui repose sur une étude objective et systématique des témoignages du passé.

- Ce film est-il une représentation juste et véridique du passé?
- Dans quel sens le cinéma peut-il être plus signifiant que l'interprétation conventionnelle historique? Dans quel sens le cinéma peut-il être moins signifiant que l'interprétation conventionnelle historique?
- Concernant un thème historique à l'étude : Qu'est ce qui s'est passé, en réalité? Comment savons-nous ce qui est arrivé? Quels éléments du passé demeurent inconnus et pourquoi?
- Existe-t-il un vrai cinéma historique ou est-ce que le cinéma est toujours un reflet du moment de sa production?
- Comment peut-on distinguer la fiction de l'imaginaire au cinéma?
- Dans quel sens le cinéma est-il une source primaire d'information sur le passé?
- Quelle est la valeur d'un film historique en tant que source secondaire comparativement à d'autres sources d'information historique?
- Est-ce que le cinéma peut être considéré comme une source crédible d'information sur l'histoire au même titre que d'autres sources documentaires?
- Est-ce que le cinéma peut enrichir notre pensée historique? Est-ce que le cinéma peut bloquer ou invalider notre compréhension du passé? Comment?

Questions génératrices touchant la littératie médiatique critique

- Qui est derrière l'objectif de la caméra?
- Quel est le message principal de ce film? Quelles valeurs sous-tendent ce message?
- Comment pouvons-nous déconstruire un film historique?
- Quels aspects de ce film sont historiques?
- Comment le cinéma influence-t-il notre compréhension de l'histoire mondiale du 20^e siècle?
- Est-il vraiment possible de comprendre l'histoire à travers le cinéma?
- Quelle est la différence entre le cinéma dramatique et le cinéma documentaire? Quel genre est plus approprié à la représentation du passé?
- Est-ce que le cinéma documentaire donne une interprétation du passé plus fiable que le cinéma dramatique?
- Quelles techniques sont utilisées par le cinéaste pour transmettre son message? Est-ce que l'emploi de ces techniques est convaincant et efficace?
- Comment le traitement du sujet historique se compare-t-il au traitement du même sujet dans un autre film?
- Est-ce que ce film représente un thème déterminant ou marquant de l'histoire mondiale du 20^e siècle? Quels thèmes historiques y sont représentés?
- En quoi ce film est-il un témoin crédible et convaincant du monde du 20^e siècle?

Questions thématiques



« Dans les relations entre cinéma et guerre, nous pouvons distinguer la représentation de la guerre à l'écran, notamment à travers les filmographies, l'utilisation de la caméra, dans le prolongement de l'affiche ou de l'estampe de propagande, comme arme de guerre et la mémoire historique des conflits armés à travers le cinéma. »

– Marc FERRO, *Cinéma et Histoire*, Denoël Gonthier, 1977.

<http://www.leconflit.com/article-cinema-et-guerre-51740809.html>

Le cinéma, la violence et la guerre

- Existe-t-il en histoire la vraie guerre juste? Est-ce qu'il y a eu une guerre juste au 20^e siècle? Comment le cinéma traite-t-il de la question de la guerre juste?
- Comment le cinéma peut-il justifier les représentations de la violence?
- Est-ce que ce film véhicule un message moral évident au sujet de la guerre et de sa justification?
- Comment le conflit est-il représenté dans ce film? Est-ce que la guerre est traitée comme un élément d'aventure, un élément dramatique, un fait inévitable de la condition humaine, une erreur de faits ou de croyances, un abus de pouvoir, un exercice de propagande, le résultat de l'ignorance, etc.
- Comment le conflit entre groupes est-il représenté dans ce film? Comment les groupes opposants sont-ils représentés? Est-ce que ce film semble mépriser – explicitement ou implicitement – un groupe de personnes? Qui est représenté comme l'ennemi dans ce film? Quel groupe est absent dans ce film? Qui est représenté comme héros? Est-ce qu'un groupe de personnes est porté au nues ou traité comme supérieur?
- Est-ce que ce film utilise la violence comme outil de divertissement? Est-ce que ce film utilise la violence comme outil idéologique (message de propagande ou avertissement moral)? Est-ce que ce film inclut des scènes de violence gratuite, explicite, extrême, exagérée, non essentielle au récit? Pour quelles raisons le cinéaste a-t-il décidé d'inclure ce contenu?
- Est-ce que ce film minimise ou simplifie les conséquences de la violence? Dans ce film, est-ce que la violence est utilisée principalement comme un élément d'aventure, d'intrigue, d'humour, de suspense ou de jeu? Comment ce film explique-t-il ou démontre-t-il les causes de la violence ou du conflit?
- Est-il vrai que tout film de guerre est soit un film de propagande, soit un film anti-guerre?

Idéologie et révolution

- Quelles sont les causes qui mènent à une révolution? Est-ce qu'une révolution est préférable à un changement graduel et lent? Quelles sont les révolutions les plus importantes du 20^e siècle? Est-ce qu'une révolution peut être causée par une seule personne? Est-ce qu'une révolution comprend toujours un élément de violence?
- Quel est le rôle de l'idéologie et de la propagande dans une révolution? Est-ce qu'une révolution est toujours le résultat d'inégalités de pouvoir ou de richesse?
- Est-ce que l'impact de la révolution en communication de masse au 20^e siècle a mené vers le déclin ou le progrès social? Est-ce que le cinéma fait partie de cette révolution dans la communication de masse ou est-il une forme d'art audiovisuel enrichi par les avancées techniques?
- Est-ce que le cinéma est toujours le véhicule de l'idéologie de la société dans laquelle il est créé?

Questions génératrices suggérées (suite)

Cinéma et propagande

- Quelle est la relation entre le cinéma et la propagande? Comment et pourquoi le cinéma peut-il servir d'instrument de propagande?
- En temps de guerre, comment les États et les groupes politiques ont-ils utilisé le pouvoir du cinéma pour influencer la population?
- Lequel est plus efficace comme outil idéologique : une vidéo, un discours, un dépliant, la musique, une photographie, un article analytique, une émission radio? Que peut faire chaque forme de média pour faire passer le message voulu?
- Croyez-vous que les cinéastes ont une responsabilité sociale? Croyez-vous que le cinéaste qui traite d'un sujet historique doit avoir une fin à atteindre ou une leçon morale à donner?
- Croyez-vous que le cinéma en tant que forme d'art ne devrait pas faire l'objet de censure, peu importe la nature de son message?
- Croyez-vous que les États devraient avoir le pouvoir de contrôler ou de censurer le message des œuvres cinématographiques dans des buts idéologiques ou sociaux?
- Croyez-vous que le cinéma est avant tout une industrie de divertissement qui utilise des éléments historiques seulement dans le but de séduire l'auditoire, de le convaincre que le monde imaginaire du cinéma est vraisemblable?

Oppression et résistance

- Un régime autoritaire repose souvent sur l'oppression ou la contrainte à l'égard de la population, ou de certains segments de la population. Y aurait-il des cas où la gouvernance autoritaire serait justifiable? La résistance à l'autorité politique peut se manifester de diverses manières : de la résistance pacifique jusqu'à la révolution armée. Y aurait-il des cas où la révolution armée serait justifiable? Réfléchissez au traitement de ces questions dans les films que vous avez visionnés.
- Comment tracer la frontière entre l'exercice légitime du pouvoir et l'abus de pouvoir? Comment ce film traite-t-il de questions concernant le pouvoir, l'autorité et la souveraineté de l'État? Comment ce film aborde-t-il des questions touchant le droit d'individus ou de groupes de s'opposer à un État légitime? Comment ce film traite-t-il de la question de l'intervention de puissances extérieures dans le cas d'un conflit civil?
- Est-ce que ce film présente des exemples de résistance pacifique à l'oppression?
- Comment ce film représente-t-il les individus ou les groupes qui s'opposent au pouvoir de l'État?

Histoire et expérience personnelle

- Quel rôle les antécédents ou la mémoire personnelle peuvent-ils jouer pour appuyer notre compréhension de l'histoire?
- Comment l'arrière-plan historique influence-t-il ou détermine-t-il la vie personnelle des individus de cette époque?
- Est-ce que l'histoire n'est en réalité que la totalité des histoires personnelles?
- Lequel est le plus signifiant dans ce film : les histoires personnelles ou le grand récit historique?
- Est-ce que la vie privée et les relations interpersonnelles constituent une force importante en histoire?

La transformation sociale et les questions existentielles ou morales

Les développements les plus remarquables du 20^e siècle ont engendré et précipité des transformations importantes des valeurs sociales, dont le statut de la femme, l'identité sexuelle, les droits des peuples autochtones, les attitudes envers l'impérialisme et le colonialisme, la responsabilité environnementale, les notions de civilisation, de progrès et de déclin, la dépendance par rapport à la technologie, les effets des avancées scientifiques et médicales, la mondialisation commerciale et culturelle, parmi bien d'autres. Souvent, le cinéma nous présente des expériences personnelles qui illustrent comment diverses personnes ont subi les valeurs dominantes de leur époque et y ont réagi. En créant une narration vivante du passé, le cinéma peut nous éveiller à des perspectives et des expériences divergentes, éloignées de notre vécu réel. En suscitant notre empathie d'abord, le cinéma peut nous inciter à remettre en question certains préjugés.

- Quelles grandes questions sur la vie et la condition humaine sont-elles abordées dans ce film? À quel genre de décisions morales les personnages font-ils face, et comment réagissent-ils?
- Comment ce film représente-t-il la souffrance humaine? Comment le cinéma pourrait-il nous aider à comprendre ou à affronter la peine ou la souffrance des êtres humains?
- Comment le cinéma peut-il influencer notre perception d'un groupe ou d'un personnage historique?
- Comment le cinéma a-t-il été utilisé dans certains contextes historiques pour véhiculer des conceptions simplistes ou stéréotypées de groupes culturels? Qui contrôle les messages cinématographiques? Devrait-on avoir une agence de censure exerçant une certaine autorité sur le contenu des messages cinématographiques? Quels critères devrait-on appliquer à une telle autorité?
- Comment ce film représente-t-il les sexes et leurs rôles sociaux? Ce film présente-t-il une perspective « féminine » et une perspective « masculine »? Est-ce que les personnages du film possèdent des qualités et des défauts qui se rapportent uniquement à un sexe ou à un groupe ethnique?
- Est-ce que ce film présente des stéréotypes ou des préjugés portant sur certains groupes ethniques, culturels, nationaux, ou autres? En quoi ce film reflète-t-il les valeurs et les croyances du milieu dans lequel il a été créé?

Questions génératrices suggérées (suite)

Lined writing area for answers, consisting of numerous horizontal dashed lines.

La littératie médiatique critique



La littératie médiatique critique



La littératie médiatique comprend les compétences d'observer, de décrire, de comprendre et d'évaluer les messages quotidiens du monde des médias qui cherchent à nous informer, nous distraire, nous émouvoir ou nous vendre quelque chose. Elle exige la mise en œuvre d'un esprit critique pour mieux discerner l'influence des médias sur la société, sur ses habitudes de consommation et sur ses propres valeurs et perspectives.

– Office national du film, Studio stopmo, Littératie médiatique.

http://onf-nfb.gc.ca/medias/download/documents/pdf/studiostopmo_L1.pdf

Actuellement, les textes des divers médias sont surtout utilisés comme source d'information. Il faut aller plus loin, c'est à dire du côté de l'analyse et de la production médiatique multimodale.

– « Genèse et essor du concept de littératie médiatique multimodale ». Monique Lebrun, Nathalie Lacelle et Jean-François Boutin. *Mémoires du livre*, Vol. 3, numéro 2, printemps 2012.

<http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v3/n2/1009351ar.html>

Un des défis de l'éducation aujourd'hui est de conscientiser les jeunes aux médias dans toutes ses formes, d'enseigner comment déconstruire les éléments qui contribuent ensemble à la représentation de la réalité et qui permettent de témoigner, de raconter, de faire des liens et de compléter sa vision de la réalité. Une composante importante de l'éducation devient donc d'apprendre à lire et à écrire le cinéma, à confronter les productions cinématographiques à d'autres sources d'information afin de montrer, de prouver ou de questionner la réalité des jeunes consommateurs de produits médiatiques.

– Un regard neuf sur le reflet de l'histoire : éducation aux médias et histoire cinématographique.

Matthew Johnson, 19 févr. 2013, document en ligne <http://habilomedias.ca/blogue/>

[16 octobre 2014]

Puisqu'un but primordial de ce cours est le développement de la littératie médiatique critique, les élèves doivent non seulement réagir à leur expérience personnelle du cinéma, mais aussi acquérir une nouvelle compréhension des principes qui sous-tendent toute production cinématographique. Cela signifie qu'ils doivent apprendre et intérioriser le langage technique et artistique du cinéma. Une telle maîtrise repose sur la compréhension des principes suivants :

- le cinéma ne reflète pas l'histoire de façon objective et directe, mais il interprète et présente des éléments de l'histoire afin de véhiculer divers messages et buts;
- le cinéma en tant que forme d'art contemporain est créé en fonction d'un but esthétique qui influence de façon marquante la transmission de son message;
- le cinéma cherche, souvent de façon prioritaire, à convaincre les spectateurs ou à provoquer une émotion chez eux;
- le message d'une production cinématographique est négocié par chaque spectateur, ce qui peut donner lieu à une variété de réactions et d'interprétations divergentes;
- au cours du 20^e siècle, le cinéma est devenu une entreprise commerciale importante et concurrentielle dans l'économie mondiale, surtout dominée par des systèmes de production et de distribution américains;

- le cinéma peut être étudié en tant que moyen de découvrir et d'explorer la relation entre le récit dramatique collectif et le récit dramatique individuel;
- le cinéma comprend une gamme de genres cinématographiques distincts, chacun ayant ses propres techniques, conventions et styles;
- la légitimité du cinéma en tant que source historique demeure une question sujette à discussion;
- les interprétations cinématographiques du passé doivent être validées au moyen de sources traditionnelles de connaissances et de faits historiques;
- le cinéma est un phénomène du 20^e siècle et il est en grande partie le produit culturel et social de l'époque et du lieu où il a été produit.

Les élèves visionnent et interprètent des films à partir de leur contexte historique et socioculturel, et ils mobilisent des ressources internes ainsi que des ressources externes afin d'effectuer une analyse cinématographique. Il s'agit d'une tâche complexe de pensée critique, qui dépend de la mise en œuvre des principes de la littératie médiatique ainsi que des concepts de la pensée historique.

PRINCIPES FONDAMENTAUX DE LA LITTÉRATIE MÉDIATIQUE CRITIQUE

1. Les médias sont des constructions et non un reflet direct de la réalité.

Les produits médiatiques sont créés par des personnes qui ont l'intention de transmettre et de diffuser un message de façon explicite ou implicite. Les réalisateurs interprètent leur sujet et choisissent consciemment ce qu'ils veulent inclure ou exclure dans leur film et la façon dont ils présentent leur sujet. Le point de vue du réalisateur, ses croyances et son opinion, ainsi que l'influence d'autres productions médiatiques, contribuent ensemble à la construction du message. Comme les produits médiatiques sont généralement conçus pour paraître réalistes, nous avons tendance à les percevoir comme des représentations fidèles de la réalité. Cependant, les messages médiatiques ne constituent jamais une réflexion exacte du monde réel. Même le cinéaste documentaire le plus objectif, par exemple, doit décider quelles scènes inclure et lesquelles couper, choisir les prises de vues et les angles de caméra, ainsi que le type d'éclairage. Ces décisions sont prises afin de mieux transmettre le message de façon captivante et convaincante.

Questions génératrices : *Qui a créé ce film? Quel est son but principal? Que connaît-on des croyances et des valeurs du réalisateur? Comment le lieu et l'époque de production ont-ils influencé le film? Est-ce que le film interprète le sujet historique d'une manière crédible? Quelles sources historiques ont été consultées? S'agit-il vraiment d'un film historique? Est-ce que ce film véhicule des mythes ou des faussetés sur son sujet? Comment une représentation documentaire d'un sujet historique se compare-t-elle à un film de fiction qui traite du même sujet? Est-ce que le cinéma peut représenter l'histoire de façon adéquate et juste?*

Stratégies pédagogiques à privilégier : Faire de la recherche sur les réalisateurs, acteurs, scénaristes, cinématographes, cinéastes, critiques de cinéma. Cela peut inclure le visionnement de documentaires de tournage ou d'entrevues avec le cinéaste, dans le cadre de l'étude d'un film. Pour les films ayant un contenu explicitement historique, inclure la recherche historique avant ou après le visionnement, y compris la consultation de sources primaires et secondaires traditionnelles. Inciter à la réflexion et à la discussion sur des questions portant sur la valeur du cinéma dans l'interprétation de l'histoire.

2. Les produits médiatiques sont interactifs : l'auditoire interprète et négocie le sens des messages véhiculés.

Quoique les messages médiatiques visent à influencer notre perception de la réalité, ils ne possèdent pas une signification fixe ou statique. Le sens d'un message médiatique est négocié entre le créateur et le récepteur. Toutefois, comme l'auditoire ne se compose pas de récepteurs passifs et inconscients, chaque spectateur peut interpréter le message d'une manière particulière, dépendant de ses antécédents et de son expérience, de ses croyances, de sa culture et de ses valeurs et de son idéologie ou d'autres facteurs.

Questions génératrices : *Comment différents spectateurs réagissent-ils à ce film et à son message?*

Comment ce film a-t-il été reçu par le public et par les critiques au moment de sa sortie? Comment ce film serait-il accueilli dans différentes cultures ou à une époque différente? Comment tes propres impressions de ce film se comparent-elles aux impressions d'autres personnes? Est-ce que tu recommanderais ce film à d'autres personnes?

Stratégies pédagogiques à privilégier : Comparer des films de diverses cultures ou époques. Prévoir un temps de rétroaction et de discussion/échange immédiatement après le premier visionnement du film. Prendre en considération une variété de critiques de films parues dans les médias. Étudier et comparer divers exemples de critiques de films professionnelles. Comparer des films de différents pays ou cultures traitant du même sujet historique.

3. Les médias ont des répercussions et des buts commerciaux.

Il faut toujours tenir compte du fait que les médias sont une composante importante du système économique et qu'ils sont généralement guidés par le souci de la rentabilité. Le cinéma constitue une puissante industrie internationale de divertissement et de production artistique qui cherche à attirer l'auditoire le plus large possible.

Questions génératrices : *Quel groupe ou quelle société fait la promotion et la distribution de ce film? Quel est le budget de production de ce film? Qui a profité de la distribution de ce film? Qui est le réalisateur de ce film? Comment le souci du gain ou du profit a-t-il influencé ce film? Est-ce que la bande-annonce ou la publicité du film essaie d'attirer un auditoire en particulier? Ce film est destiné à quel public cible? Pourquoi le réalisateur ou le directeur responsable du film a-t-il décidé de faire ce film? Comment ce but a-t-il influencé le message du film?*

Stratégies pédagogiques à privilégier : Prendre le temps de recueillir de l'information sur l'industrie du cinéma et son fonctionnement dans la société actuelle. Renforcer l'habitude de noter le titre du film, le pays et la date d'origine, le nom du réalisateur, la compagnie de distribution, le scénariste, les prix ou les honneurs alloués au film, la réception par la critique, la présence médiatique du film. Mener des recherches sur la production et la distribution de films, les budgets et échéanciers de production, l'impact économique du cinéma, la fonction de la publicité, l'effet des prix, des honneurs et des superproductions, l'industrie du cinéma, l'impact des revues et des critiques de cinéma dans la presse et les médias populaires.

4. Les médias transmettent des valeurs et sont le produit de leur contexte social.

Les productions médiatiques ont des répercussions sociales et politiques : elles ne sont pas neutres ni complètement objectives. Elles peuvent transmettre des messages idéologiques, des valeurs ou des préjugés représentatifs de l'époque et du lieu où elles sont créées et de leur auteur.

Questions génératrices : *Comment ce film reflète-t-il l'époque et le lieu de sa production? Est-ce que ce film était controversé au moment de sa sortie publique? Quels groupes ou personnes sont représentés de manière positive – ou négative – dans ce film? Quelles valeurs sous-tendent cette représentation? Est-ce que certains groupes ou certaines personnes sont faussement représentés selon les témoignages historiques? Quels groupes sociaux ou culturels sont sous-représentés dans ce film ou totalement absents? Est-ce que le film inclut des images stéréotypées ou simplistes de certains groupes sociaux ou culturels (femmes, Autochtones, personnes handicapées, etc.)?*

Stratégies pédagogiques à privilégier : Accorder du temps pour la réflexion critique après le visionnement du film, à l'exception de la réaction initiale au film (après un temps de recul). Définir des questions d'observation pour guider l'examen du film en tant que produit de son époque (source primaire). Prévoir au besoin un deuxième visionnement du film ou de certains extraits du film. Prévoir du temps avant de visionner le film pour établir le contexte social et historique de sa création (facteurs sociaux, politiques, culturels).

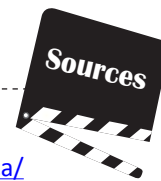
5. Chaque forme médiatique possède son propre langage, sa propre technique, et des conventions esthétiques particulières.

La forme et le fond sont étroitement liés; par conséquent, les conventions d'une forme médiatique influencent le contenu qu'elle transmet. La littératie médiatique critique doit comprendre une sensibilisation à la relation entre le comment et le quoi du message, soit l'idée de Marshall McLuhan que « le message, c'est le médium ». Cela suggère que tout changement ou toute innovation dans les moyens de communication peut avoir des conséquences, parfois imprévues, sur le message communiqué. À l'époque de la communication de masse instantanée, le spectateur averti doit chercher au-delà de ce qui est évident et clair pour remarquer les effets moins apparents et parfois transformateurs qui sont favorisés par la technologie et par les conventions acceptées dans le domaine.

Questions génératrices : *Dans ce film, quelles techniques sont utilisées pour attirer l'attention des spectateurs, pour les convaincre d'accepter le message visé? Quelles techniques sont exploitées pour influencer la réaction du spectateur au film (langage du cinéma, trame sonore, costumes et accessoires, prises de vue, éclairage, couleurs, montage, style et genre filmique, etc.)? Ce film est de quel genre? Quelles sont les conventions acceptées de ce genre de film et comment influencent-elles le message central du film? Est-ce que le genre de film est approprié au sujet ciblé? Comment les éléments techniques du film et les conventions typiques de ce genre de film influencent-ils notre interprétation du film?*

Stratégies pédagogiques à privilégier : Accorder du temps au début de l'apprentissage pour la sensibilisation aux éléments techniques du cinéma (langage filmique, techniques cinématographiques, montage et mise en scène, genres et styles de films) et leur compréhension. Utiliser des exemples visuels pour illustrer diverses techniques. Prévoir du temps pour le visionnement ciblé d'extraits choisis de films pour étudier et observer les techniques utilisées. Encourager et guider l'emploi de la terminologie cinématographique précise dans les discussions et la réflexion.

La littératie médiatique critique (suite)



Idées adaptées des sources suivantes :

Les concepts clés de la littératie médiatique du site Web Habilo Médias, <http://habilomedias.ca/>

Federman, M. (2004). *What is the Meaning of the Medium is the Message?* [14 août 2013] http://individual.utoronto.ca/markfederman/article_mediumisthemessage.htm

Johnson, Matthew. *Un regard neuf sur le reflet de l'histoire : éducation aux médias et histoire cinématographique* (19 février 2013) document en ligne [16 octobre 2014] <http://habilomedias.ca/blogue/>

Littératie médiatique : Définitions et termes du langage de film : <http://www.centreimages.fr/vocabulaire/>

Office national du film, Studio stopmo, *Littératie médiatique* : http://onf-nfb.gc.ca/medias/download/documents/pdf/studiostopmo_L1.pdf

A series of horizontal dashed lines for writing.

La littératie médiatique critique (suite)

A large area of the page is filled with horizontal dashed lines, providing a space for writing or taking notes.

Le visionnement analytique

Un des buts principaux de ce cours est d'acquérir de nouvelles façons de visionner les films. Ce changement exige un travail préparatoire. Il faut enseigner le visionnement analytique et le pratiquer dès le début du cours. Pour cet exercice, on recommande d'utiliser un court extrait de film dramatique (idéalement de 3 à 10 minutes). L'extrait peut être visionné trois fois, chaque visionnement ayant un but différent et clairement défini.

Ce genre de pratique peut faciliter la maîtrise du langage cinématographique, transformer les habitudes de visionnement et contribuer à faire voir le cinéma comme un outil d'apprentissage approfondi plutôt que simplement comme une habitude de consommation, une source de divertissement, ou encore, un simple passe temps.

Source : La stratégie qui suit est adaptée du livre suivant : Teasley, Alan et Ann Wilder. *Reel conversations : reading films with young adults*. Portsmouth, N.H., Heinemann, 1997.

Il serait utile de créer [une grille de visionnement](#) pour guider les élèves dans leur observation et les aider à noter les éléments littéraires, dramatiques ou techniques de chaque film sélectionné. Peu importe la cible du visionnement, les élèves mettent en œuvre les principes de la littérature médiatique critique en se posant les questions suivantes :

- *Qu'est-ce que j'ai vu et entendu?*
- *Quelles impressions demeurent en moi après le visionnement? Quel est le message le plus fort de ce film?*
- *Qu'est-ce qui est réussi dans ce film? Qu'est-ce qui n'est pas réussi?*



Première étape : Le visionnement axé sur la narration

Inviter les élèves à visionner le film comme s'il s'agissait d'un livre, pour observer le récit qu'il raconte, dont les éléments suivants :

- le contexte historique et géographique du récit;
- les personnages (fictifs et réels);
- le schéma narratif, les événements de l'intrigue – conflit central et conflits secondaires; tension ou suspense; résolution ou situation finale;
- le thème — idées, symboles ou éléments qui expriment un message ou des valeurs.



Deuxième étape : le visionnement axé sur la dramatique

Dans ce visionnement, les spectateurs remarquent surtout les éléments qu'un film a en commun avec une pièce de théâtre, c'est-à-dire :

- le scénario : le dialogue et la narration (ou sous-titres, ou intertitres);
- le jeu de rôles, l'expressivité et l'interaction des acteurs;
- les costumes et le maquillage;
- le décor et les accessoires.



Troisième étape : le visionnement axé sur la technique

Au cours de ce visionnement, les élèves se concentrent sur les éléments techniques ou cinématographiques du film, soit :

- le genre ou style du film;
- la cinématographie – plans, angles de caméra, mouvements de caméra, éclairage;
- le montage du film – séquences et transitions entre scènes, techniques pour montrer le passage du temps, effets spéciaux;
- bande sonore du film – musique et sons.

Le visionnement analytique

Une note sur le film documentaire

Comme le but d'un documentaire est différent de celui d'un film de fiction, l'enseignant peut décider de faire un visionnement à part pour se concentrer sur les éléments strictement historiques du film. Dans ce cas, les élèves peuvent faire une recherche préliminaire afin de recueillir de l'information sur le sujet ou thème historique du film. Au cours du premier visionnement, les élèves peuvent noter les éléments clés de la période historique : personnages réels, dates ou faits reportés, emploi de sources premières (archives), interprétation du sujet ou du thème historique par le cinéaste. Au cours du deuxième visionnement, les élèves peuvent observer les éléments artistiques ou techniques du film :

Quels éléments visuels renforcent le message?

Quels effets cinématographiques utilise-t-on?

Quelle sorte de bande sonore et de narration?

Quelle sorte de musique de fond?

Quels effets sont créés par la photographie?

Pour plus d'information sur le documentaire, consultez le site Web suivant : Office national du film, *Derrière la caméra* <http://www3.onf.ca/enclasse/doclens/btc.php?DLshown=true&language=f>

Sélectionner un film ou un extrait de film pour pratiquer le visionnement analytique

Puisqu'on cherche à établir une pratique de visionnement consciente et réflexive, il est important de sélectionner de façon judicieuse une séquence ou un court métrage du genre dramatique. La pratique du visionnement analytique peut être répétée plus tard dans le cours afin de renforcer l'observation critique, éventuellement en utilisant un extrait d'un film que les élèves ont déjà vu. Les élèves peuvent être placés en petits groupes, chaque groupe ayant un ensemble défini d'éléments à observer, soit narratifs, dramatiques, techniques ou historiques. Après le visionnement, les groupes peuvent échanger leurs observations. Une autre possibilité serait d'attribuer une tâche précise de visionnement analytique au cours du deuxième visionnement d'un film (ou d'un extrait) à l'étude. Pour ce faire, il importe de choisir un film qui comporte d'excellentes qualités artistiques et qui est assez bref pour permettre un nouveau visionnement au besoin. Il faudrait aussi éviter les films purement didactiques, les films choisis uniquement pour leur contenu historique, ou encore, les scènes de souffrance et de peine excessives, de sexualité ou de violence manifestes. La pratique régulière d'un visionnement analytique axé sur l'aspect narratif/historique, dramatique ou technique d'un film peut favoriser l'apparition de nouvelles préférences cinéphiliques chez les élèves (par exemple, en leur présentant des films sous-titrés, des films muets ou en noir et blanc, des films d'animation, des films d'autres époques ou d'autres cultures). En utilisant des courts-métrages ou des extraits de films, il est possible d'exposer les élèves à divers genres de cinéma au-delà des formules connues. Cette pratique offre aussi la possibilité d'employer le vocabulaire de la cinématographie et de l'analyse filmique.

Film suggéré : *Pigeon*, court métrage de fiction, Canada. Réalisateur : Anthony Green, prod. : Karen Wookey, AMG Films (2004) 11 min [DVD]

En ligne sur You-Tube : <https://www.youtube.com/watch?v=3o8jL1BXMdk>

Disponible pour achat : <http://www.avodaarts.org/index.php?page=pigeon>

Résumé : *Remies en France en 1941. Basé sur une histoire vraie, Pigeon raconte un acte remarquable de résistance au pouvoir nazi. Ce film de 11 minutes du cinéaste Anthony Green a fait partie de la sélection officielle du Festival international du film de Toronto en 2004 et gagné le prix général du 2005 New York Jewish Student Film Festival.*

Autres options : Voir le site Campus de l'ONF, accessible par l'intermédiaire de la [DREF](#).

Grille de visionnement analytique

Titre du film : _____

Genre/pays d'origine/année : _____

Extrait sélectionné : _____



Éléments littéraires : le film comme un récit écrit : narration, temps et lieu; personnages, intrigue, conflits et actions; thème; contexte historique et géographique.



Éléments dramatiques : le film comme pièce de théâtre – scénario et dialogue, qualité des acteurs (expression des émotions, interactions, relations), costumes et maquillage; décor et accessoires.



Éléments techniques : langage cinématographique, genre et style de film, plans, scènes et séquences, éclairage, transition entre scènes, effets spéciaux, trame sonore, musique

Observation des éléments :		
Ce que j'ai vu et entendu	Impressions les plus fortes	Ce qui est réussi et ce qui n'est pas réussi

Source : adaptée du chapitre 2 de *Reel Conversations*.

Grille de visionnement d'un documentaire historique

Titre du film : _____

Pays d'origine, année : _____

Époque historique, événement ou personnage représentés	Faits historiques présentés dans le film
Opinions/valeurs exprimées	Des questions sur le sujet historique
Éléments cinématographiques	
Visuels	Trame sonore

Source : adaptée de la grille de la page 118 de *Reel Conversations*.

Genres de films

On entend par *genre de film* une catégorie reconnaissable de films qui ont en commun certains éléments ou certaines conventions (par exemple, le style artistique, le décor, le thème ou le sujet, l'époque, la forme narrative, les symboles). Il n'y a pas qu'une seule liste de critères pour déterminer le genre d'un film. Toutefois, pour les besoins de ce cours, le critère le plus utile est la distinction entre la *fiction* et le *documentaire*.

Films de fiction

Le film de fiction long métrage raconte une histoire inventée. L'intrigue, mais aussi les personnages, peuvent s'inspirer d'événements ou de personnes réels ou imaginaires. L'histoire peut se dérouler dans des endroits ou décors réels ou imaginés, à des époques réelles ou imaginées. L'idée principale est que l'histoire est imaginaire, quels que soient les faits ou les éléments sur lesquels elle se fonde.

On peut diviser les films de fiction en plusieurs genres, encore une fois selon divers critères. Par exemple, on peut se servir d'un ou plusieurs des critères suivants :

- *style artistique* (p. ex. dessin animé, comédie musicale, film d'auteur, film muet) : les techniques utilisées pour donner au film sa mode de présentation, notamment l'éclairage, la cinématographie, le décor, les accessoires, les effets spéciaux
- *ton ou atmosphère caractéristique* : comédie, drame, drame historique, comédie dramatique, comédie romantique
- *époque ou décor* : par exemple, l'Ouest américain pour les westerns américains, le futur et l'espace pour les films de science-fiction, l'Antiquité classique pour les films de capes et d'épées
- *thème ou sujet* : film policier, film d'aventure, film historique, film de guerre, film d'horreur, film romantique, etc.
- *forme ou structure narrative* : l'intrigue de base du film, la suite de péripéties caractéristiques et les personnages typiques

Il n'est pas toujours simple de classer les films par genre, car il existe de nombreux sous-genres et aussi diverses combinaisons de genres. Les genres et les sous-genres de film sont souvent combinés : un western peut également être une comédie ou une histoire d'amour, un film d'aventure peut aussi être une comédie musicale ou un film d'animation.

Certaines productions cinématographiques mélangent délibérément un ou plusieurs genres pour créer un effet ou un message particulier. Par exemple, *Little Big Man* (1970) est un film américain « révisionniste » qui recourt aux conventions du western tout en inversant le rapport de force traditionnel entre les Autochtones et l'armée américaine. Même si le sujet explicite du film est la défaite du général Custer à Little Big Horn, en fait le principal message du cinéaste est le militarisme exagéré des généraux américains pendant la guerre du Vietnam. Le film exploite les caractéristiques typiques du western afin de renforcer son message politique satirique.

Les films historiques



Quand on veut caractériser brièvement un film, on essaie d'isoler les éléments qu'il a en commun avec d'autres films de façon à pouvoir lui attribuer un type. La plupart des types que nous connaissons – westerns, films à suspense, comédies, films de science-fiction, films d'horreur – se sont développés dans le monde du cinéma, malgré leurs origines littéraires, et ils n'existent plus sauf comme types cinématographiques. La particularité des films historiques est qu'ils se définissent selon une discipline totalement extérieure au cinéma; d'ailleurs, il n'existe pas de terme spécial pour les décrire et quand on parle d'eux, on fait référence à la fois au cinéma et à l'Histoire. Il s'agit là d'un élément qui devrait intéresser les historiens : on dirait que les spectateurs reconnaissent l'existence d'un système de connaissances qui est déjà clairement défini – le savoir historique, dans lequel les cinéastes puisent leur matière. (Trad. libre)

– SORLIN, Pierre. "What Is an 'Historical' Film?" dans *The Historical Film: History and Memory in Media*, ed. Marcia Landy, Rutgers University Press, N.J. (2001), p. 37.

Pour ce cours, la sélection de films inclut divers genres, notamment un nombre significatif de films historiques, surtout des longs métrages dramatiques. Il est important de déterminer ce que l'on entend par film historique avant d'analyser ou de critiquer les films que l'on sélectionne, ou de faire des recherches sur ces films.

À proprement parler, il n'existe aucun genre de film que l'on puisse exclusivement qualifier de *film historique*. Cependant, la plupart des films suggérés pour ce cours traitent, au moins en partie, d'un sujet ou d'un thème historique. Pour des raisons d'analyse critique, nous considérerons ces films comme appartenant au genre « drame historique », afin de les distinguer des documentaires historiques qui font également partie de ce cours. D'autres films suggérés pour en faire la critique (ex. [Doctor Strangelove](#), [Metropolis](#), [Little Big Man](#), [Le Dictateur](#)) ne sont peut-être pas des drames historiques mais des films d'autres genres, et ils sont retenus dans la mesure où ce sont des artefacts historiques ou des produits de leur époque et de leur lieu de création.

À propos des films de guerre



En 2024, la chose la plus importante que le cinéma aura aidé à accomplir sera l'élimination des conflits armés dans le monde civilisé. Grâce au langage universel des images cinématographiques, la véritable fraternité des hommes (sic) règnera sur toute la Terre. (Trad. libre)

– D.W. Griffith, cinéaste américain, 1924

Contrairement à cette prédiction, le 20^e siècle fut une ère exceptionnelle en matière de conflits, puisque les guerres firent plus de victimes que jamais auparavant. Non seulement les guerres européennes furent pour la première fois véritablement mondiales, mais les nouvelles technologies de la violence – depuis les gaz toxiques jusqu'à la bombe atomique – ont fait qu'il était plus facile de tuer un grand nombre de personnes à la fois. Pratiquer la guerre totale signifiait que toutes les ressources, civiles et militaires, étaient mobilisées pour combattre dans le but d'anéantir l'ennemi. La nature de la guerre est devenue extrêmement idéologique et on s'est servi des médias comme outils de propagande pour donner de la guerre une image d'héroïsme et d'aventure ou pour présenter un portrait moralement diabolique de l'ennemi.

Étant donné que ce cours aborde des sujets historiques, il est inévitable que les films de guerre constituent une part importante des films sélectionnés. Il est cependant important aussi que les élèves sachent que le 20^e siècle n'est pas uniquement défini par la guerre et le génocide, et que bien d'autres événements marquants – notamment les progrès de la médecine, les changements révolutionnaires dans le monde de la technologie et des communications, ainsi que les énormes progrès sociaux postcolonialisme et postféminisme – ont contribué à la transformation de la vie pour une grande partie du monde au 20^e siècle et jusqu'à aujourd'hui. Il faut inciter les élèves à réfléchir de façon critique sur le rôle du cinéma en tant qu'industrie populaire du divertissement et à constater que les cinéastes choisissent leurs thèmes – surtout accompagnés d'éléments tragiques et violents – non pas tant pour consigner la réalité de façon exacte mais pour susciter de fortes émotions chez les spectateurs. Il s'agit du côté « spectacle », très raffiné et perfectionné par Hollywood, qui séduit tout naturellement le penchant de l'être humain à raconter des histoires, en particulier des histoires qui nous touchent émotionnellement et qui renferment des éléments dramatiques, du suspense et de la tension.

Les élèves ne peuvent acquérir de littératie médiatique critique en se gorgeant régulièrement de films de guerre et de films-catastrophes. Il est essentiel d'éviter de mettre trop l'accent sur les films qui montrent des scènes de violence, non seulement parce que cela peut créer une image déformée de l'histoire du monde, mais aussi parce que cela peut mener à une banalisation de la souffrance humaine et à une désensibilisation à cet égard. Une approche pédagogique qui met l'accent sur le travail de préparation, la consultation de sources historiques conventionnelles et le débriefage guidé après l'étude de sujets difficiles est un aspect important de ce cours. Cette approche demande la planification judicieuse de la sélection de films de façon à ne pas se concentrer principalement sur les films de guerre.

Stratégie d'enseignement suggérée : Certains critiques estiment que le cinéma glorifie essentiellement la guerre, même les films qui prétendent transmettre un message pacifiste. On a souvent attribué cette affirmation au cinéaste français François Truffaut, qui soutenait que montrer la guerre est, en fait, l'ennoblir. En se servant des films qu'ils ont visionnés, les élèves peuvent se lancer dans un débat ou une discussion sur cette question. Ils pourraient noter des exemples de la façon dont le cinéma peut ouvertement ou subtilement donner à la guerre une impression de gloire ou d'héroïsme, et de la façon dont il peut communiquer le message contraire. Un exemple de film qui inclut les deux est le film *Le jour le plus long*, qui décrit l'invasion de la Normandie le 6 juin 1944. Le film utilise de la musique militaire héroïque pour accentuer les aspects triomphants de l'invasion par les Alliés. Toutefois, il faut prêter attention à cette citation de l'un des soldats alliés (joué par Richard Burton) juste avant la fin du film : « Il est mort, je suis estropié, tu t'es égaré. Je suppose que c'est toujours comme ça la guerre. Je me demande qui est le vainqueur. »

La théorie d'auteur

La théorie d'auteur, contrairement à la classification des films en fonction du genre, analyse le film à partir de l'expression de son créateur – en général le réalisateur – et de son style ou de sa vision particulière. Ce type de film se reconnaît à sa touche personnelle, par exemple les films de Woody Allen, Alfred Hitchcock ou, dans le cinéma canadien, ceux d'un cinéaste local comme Guy Maddin. Dans ce cours, vous pouvez montrer aux élèves quelques exemples de films d'auteur provenant de la tradition documentaire canadienne en consacrant une unité à l'étude de l'Office national du film (ONF).

Non-fiction

Dans le cinéma de langue anglaise, il existe une distinction très nette entre le film de fiction et le film de non-fiction. Le film non-fiction correspond à toute production vidéo qui ne recourt pas au récit imaginaire ; il inclut toutes sortes de genres dont le contenu porte principalement sur la réalité. Les bulletins de nouvelles télévisés, les reportages, les entrevues, les enregistrements de concerts et les émissions de télé-réalité sont tous des exemples de non-fiction, encore qu'ils ne soient pas à proprement parler des documentaires. De l'avis de certaines personnes, le film documentaire doit inclure la recherche, l'interprétation et l'analyse approfondies d'un sujet donné, par opposition aux reportages ou d'autres vidéos qui se contentent d'enregistrer et de présenter le sujet sans vraiment tenir compte de ses sources ou de ses implications. La plupart des documentaires se servent d'une structure ou d'une forme narrative pour transmettre le contenu de leur sujet. Pour d'autres renseignements, veuillez consulter la section sur le [film documentaire](#).

Genres mixtes

Les genres mixtes comme le *docudrame*, la *télé-réalité* ou la reconstitution ne font pas de véritable distinction entre les éléments factuels et les éléments fictifs qu'ils utilisent. Un genre comme le docudrame est d'abord et avant tout un récit dramatique inspiré d'un événement réel. Il inclut quelques faits historiques mêlés à des éléments de fiction pour rehausser le récit. Parfois, le docudrame résulte du désir du cinéaste de relater à nouveau un événement réel d'une façon plus vivante qu'un récit purement documentaire ne peut le faire. D'autres fois, il n'y a plus assez de preuves de source primaire (entrevues, témoignages, lettres ou images d'archives) sur lesquelles se baser pour raconter entièrement l'événement. En commençant par un événement réel et en comblant le manque éventuel de preuves par des détails inventés ou imaginés, le scénariste et le réalisateur font des choix qui peuvent les éloigner, à divers degrés, de l'événement réel.

Les documentaires incluent souvent des *reconstitutions* comme moyen d'utiliser la fiction pour raconter l'histoire d'un événement dans un style plus immédiat et plus dramatique que ce qu'on peut montrer avec un simple style documentaire. Cependant, les reconstitutions sont généralement présentées en tant que telles et ne prétendent pas remplacer les faits. Dans le contexte du documentaire, les reconstitutions dramatiques servent souvent à se mêler et à s'ajouter aux entrevues, aux documents ou images d'archives et aux reportages, ce qui risque de les confondre avec les preuves historiques.

La *télé-réalité* est un autre genre hybride. Dans les émissions de télé-réalité, les personnages sont de vraies personnes qui utilisent leurs vrais noms et racontent leurs histoires personnelles. Ces personnes réagissent aux événements selon leur propre caractère et avec leurs propres émotions, non pas en tant qu'acteurs qui jouent leurs rôles. Cependant, le contexte dans lequel elles interagissent est totalement fictif. Les producteurs, les scénaristes et les réalisateurs créent un environnement artificiel dans lequel les participants doivent réagir et changer selon un ensemble de paramètres et de règles. Ces émissions, qui en fait sont des jeux télévisés perfectionnés, sont généralement plus proches de la fiction que du documentaire. Certaines sont scénarisées au point que les participants doivent jouer un rôle particulier. D'autres, comme les émissions-réalités historiques, créent un contexte historique réel (par exemple, deux couples vivant comme des pionniers du 19^e siècle pendant un an) et permettent aux participants de réagir comme ils le feraient dans la vraie vie.

Stratégie d'enseignement suggérée : Pour s'habituer à distinguer les genres de films, les élèves peuvent se servir de la fiche d'étude suivante qui propose des questions-directrices pour guider leurs observations.

Fiche d'étude pour définir le genre d'un film

Titre du film	Pays d'origine et date de sortie
<p>Éléments narratifs et dramatiques Énumérez les principaux événements racontés dans le film, dans l'ordre dans lequel ils apparaissent. Est-ce que le film raconte l'histoire par ordre chronologique? Est-ce que l'histoire passe souvent du passé au présent? Est-ce que le film montre de longues périodes de temps ou est-ce que l'histoire se déroule sur une courte période?</p>	<p>Décrivez les principaux personnages du film à l'aide de termes simples ou stéréotypés. Quels rapports ont-ils dans le film ? Y a-t-il un héros dans l'histoire?</p>
<p>Style (éléments artistiques et techniques) Donnez une description générale du film. Quel est le décor? Le temps et l'endroit sont-ils présentés de façon réaliste ou imaginaire? Comment pouvez-vous savoir de quelle période et de quel endroit il s'agit? Est-ce que le film vous fait penser à d'autres films? Pourquoi? Est-ce que la plupart de l'histoire se passe dans la tête d'un personnage?</p>	
<p>Décrivez la cinématographie du film. Qu'avez-vous remarqué sur l'éclairage, les couleurs, les prises de vue, les angles de caméra, les distances? Décrivez les scènes uniques ou mémorables.</p> <p>Consultez le glossaire des termes de cinéma ou le site Web suivant (en anglais) pour connaître les termes et définitions des techniques cinématographiques : http://www.elementsofcinema.com/</p>	<p>Décrivez le style de montage de ce réalisateur. Existe-t-il des prises de vue juxtaposées de sujets contrastés (séquences de montage)? Est-ce que les prises de vue passent simplement de l'une à l'autre dans l'ordre dans lequel elles se présentent? Est-ce que certaines prises de vue passent d'un sujet à un autre (transversalité)? Voit-on des transitions qui montrent le passage du temps (ellipse)?</p>
<p>Quel genre de musique et quels effets sonores utilise-t-on dans le film? Quels effets spéciaux? Intertitres?</p>	<p>Quel est, selon vous, le thème principal du film? Est-ce que, selon vous, le réalisateur fait passer un message dans le film?</p>
<p>Impression générale sur le look et le style du film</p>	

Genres de films (suite)

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for writing notes or answers.

Renseignements pédagogiques préliminaires

À l'école, les élèves sont probablement habitués à regarder des films didactiques du genre documentaire sur des sujets liés aux programmes d'études. Ils pensent probablement que ces documentaires dit éducatifs ne sont que de simples sources de renseignements, plutôt pas intéressants. Par contre, à l'extérieur de l'école, ils ont peut-être regardé des films factuels en ligne dans le but de s'informer (p. ex. des vidéos de technique expliquant comment faire une tâche, disponibles sur des plateformes de partage de vidéos comme YouTube), des émissions télé-réalité ou des vidéos partagées en ligne, souvent très connues en raison de leur effet de choc ou de leur originalité.

Du fait de l'apparition rapide de la production audiovisuelle non-fiction dans la culture populaire, les élèves ont aussi probablement vu des films documentaires comportant des messages sociaux engagés. Parmi les plus connus seraient des exemples tels que *Bowling for Columbine* (2002) de Michael Moore, *Super Size Me* (2005), *La marche de l'Empereur* (2005), ou encore *Une vérité qui dérange* (2006) de Al Gore. Pour cette raison il est possible que les élèves envisagent que le documentaire transmet ouvertement un message de changement social. De plus, avec l'avènement des nouvelles technologies qui révolutionnent le montage, le sous-titrage et le montage photographique des films, les élèves s'intéressent peut-être au documentaire à titre de cinéastes plutôt que seulement à titre de spectateurs.

Pour toutes ces raisons, et pour encourager la littératie médiatique critique, nous recommandons aux enseignants de consacrer du temps, au début du cours, à l'étude et à l'analyse des styles et des objectifs des films documentaires. De plus, comme l'Office national du film du Canada (ONF) est depuis longtemps un chef de file du film documentaire, une partie de cette étude devrait être consacrée à l'histoire et aux productions de l'ONF. Étant donné le mandat éducatif de l'ONF, beaucoup de ses productions, y compris les guides et les fiches d'information pour enseignants, peuvent être visualisées en ligne en classe.

Remarque : Les enseignants peuvent accéder à une vaste gamme de films de l'ONF (le site éducatif Campus) à travers du portail de la Direction des ressources éducatives françaises (DREF) à <http://www.dref.mb.ca/>

Le film documentaire (suite)

Qu'est-ce qu'un documentaire?



Le documentaire est le récit d'une histoire comportant des éléments tirés de la vie.
– David Sobelman, cinéaste (trad. libre)

L'éducation démocratique a besoin de son propre système de communication, de sa propre « trainée de poudre dans le ciel »... Elle est impossible par la simple information ou la simple analyse, car elle perd de son dynamisme. La radio, l'image, l'affiche et le récit sont les instruments qui sont à votre disposition et l'art devient inévitablement la moitié de votre enseignement. (trad. libre)
– John Grierson, *First Principles of Documentary*, 1934

« ... outre les journalistes, les rédacteurs de magazines et les conférenciers, on commence à pénétrer dans le monde du documentaire proprement dit, dans le seul monde dans lequel le documentaire peut espérer acquérir les vertus ordinaires d'un art. Ici, nous passons de descriptions simples (ou recherchées) du matériel naturel à des arrangements, des réarrangements et des conceptions créatives de ce matériel. » (trad. libre)
– John Grierson, *First Principles of Documentary*, 1934

Les meilleurs films documentaires défient le statu quo avec provocation, ont du mordant, un point de vue, incitent à la controverse et au débat public, contribuant ainsi à la bonne santé de la démocratie.
– Caucus canadien de la vidéo et du cinéma indépendants

Source: Traduction libre d'extraits cités dans *Constructing Reality: Media Studies in Documentary*, Arlene Moscovitch. Montréal, Office national du film (1993).

Les documentaires traitent de vraies personnes et de vrais événements, passés ou présents. Ils peuvent être divisés en sous-genres selon leur thème ou leur contenu, notamment les films biographiques (comme *Gandhi* ou *Carnets de voyage*); les films ethnographiques (comme *Nanook of the North*); le documentaire scientifique (comme *Une vérité qui dérange*); le documentaire historique, qui recourt souvent aux images de sources primaires (comme *Nuremberg*, *Les nazis face à leurs crimes* ou encore *Nuit et brouillard*).

Essentiellement grâce au soutien de l'Office national du film (ONF), les cinéastes canadiens sont reconnus depuis longtemps pour être une influence internationale majeure dans le cinéma documentaire. Le premier film à être officiellement qualifié de « documentaire » a été le film de Robert Flaherty, *Nanook of the North* (1922), une étude sur la vie des Inuits canadiens dans l'Arctique d'autrefois. On considère souvent M. Flaherty comme le « père du film documentaire ». Il était fasciné par le mode de vie des peuples du Nord canadien et déterminé à faire ce film pour empêcher que leur culture disparaisse en raison de la colonisation. Il a vécu parmi les Inuits pendant six ans et a collaboré avec eux pour produire un film sur la vie traditionnelle des Inuits selon la façon dont ils se voyaient eux-mêmes plutôt que du point de vue d'un étranger décrivant un peuple mystérieux, plutôt charmant et arriéré. Même si, en fait, Flaherty a fait appel à des Inuits pour forger ou dramatiser certaines scènes à des fins cinématographiques, le contenu du film était authentique et approuvé par les personnes filmées. D'ailleurs, le film est un exemple de ce que le théoricien du documentaire et fondateur de l'ONF, John Grierson, a appelé le « traitement créatif de l'actualité » dans le portrait de la vie quotidienne d'un peuple dont le mode de vie évoluait rapidement avec la modernisation et l'eupéanisation. Grierson lui-même est devenu un pionnier international du documentaire en « combinant une qualité artistique novatrice et un intérêt populiste pour la vie quotidienne » (Melnyk, *One Hundred Years of Canadian Cinema*, p. 59, trad. libre).

Dans la pratique, on reconnaît le documentaire (et tout film de non-fiction) à certaines caractéristiques, notamment l'emploi d'entrevues ou de documents d'archives dans le récit ou l'histoire du film. En général, le film documentaire cherche à préserver le savoir qui, autrement, pourrait se perdre ou être ignoré. Cependant, en gardant à l'esprit le principe médiatique selon lequel les médias ne reflètent pas directement la réalité, la plupart des films documentaires sont créés pour véhiculer un message, une opinion ou un point de vue particuliers sur les sujets qu'ils abordent. Certains présentent leur contenu dans un style essentiellement d'observation, comme si le cinéaste se faisait « petite souris » pour observer les événements ou les personnes en train d'être filmés.

La présence du cinéaste n'est pas flagrante dans le film, mais sa vision transparaît dans ses choix et dans les techniques utilisées pour présenter le sujet. Dans d'autres documentaires de style plus participatif, le cinéaste est présent dans le film et exprime son point de vue en filmant les sujets ou en menant des entrevues (ex. les films de Michael Moore, dont le style de présentation est plus subjectif). Certains documentaires (comme *La brume de la guerre*) sont presque entièrement fondés sur des entrevues et la présence du narrateur domine sans faire explicitement partie du tournage. D'autres (comme *Home*, *Paysages fabriqués*, *Watermark*) misent principalement sur l'impact et le pouvoir d'images photographiques distinctes pour véhiculer leur message.

L'Office national du film du Canada (ONF) et le film documentaire



Avec la guerre, le Canada a été forcé d'entrer dans l'ère de la communication de masse. Tout le monde s'est accoutumé aux voix de Matthew Halton et de Lorne Green. Les bulletins de nouvelles ont été diffusés depuis la Grande-Bretagne et le continent, et les films 16 mm sont arrivés dans les salles communautaires. Par ces films, la guerre est devenue aussi réelle que les voisins d'à côté... La Deuxième Guerre mondiale a universalisé l'utilisation du documentaire comme outil destiné à informer et à motiver la population.

(trad. libre)

– C.W. Gray (1973). *Movies for the People: The Story of the National Film Board's Unique Distribution System*, p. 59

Au 20^e siècle, en particulier en temps de guerre, le film documentaire est devenu un outil de propagande efficace (consultez la section sur le [cinéma et la propagande](#) pour en apprendre davantage sur ce sujet). En 1939, l'Office national du film du Canada a été créé avec pour mandat de « faire et distribuer dans tout le pays des films conçus pour aider les Canadiens partout au Canada à comprendre les problèmes et le mode de vie des Canadiens dans d'autres coins du pays ».

Lorsque la Deuxième Guerre mondiale a éclaté, l'un des principaux rôles de l'ONF a rapidement consisté à encourager et à soutenir l'effort de guerre des Alliés. Le commissaire fondateur, John Grierson, connu pour être un pionnier du film documentaire, était aussi spécialiste de la psychologie de la propagande : il considérait le documentaire comme « un marteau façonneur de la société ». Son influence marquante sur le film documentaire s'est maintenue au 20^e siècle et il a été grandement responsable de l'émergence du documentaire en tant que « forme artistique nationale du Canada », comme on l'a parfois qualifié.

Le film documentaire (suite)

Les buts du film documentaire

Quel que soit son sujet, le film documentaire a généralement l'un des buts suivants :

1. donner une voix à ceux et celles qui n'en ont pas, soit les gens dont on n'entend généralement pas parler dans les médias de masse, et décrire leur vie comme ils l'ont vécue;
2. trouver ou révéler quelque chose d'extraordinaire dans la vie de tous les jours, pour nous inciter à le remarquer ou à regarder les choses différemment; faire la lumière sur un élément de l'expérience humaine en grande partie inconnu ou inaperçu;
3. attirer l'attention sur la façon dont les choses sont comme elles sont; observer ce qui se passe en coulisses plutôt que se contenter de regarder le produit final ou la destination.

Quatre styles de films documentaires

Les théoriciens du cinéma établissent généralement quatre styles différents de films documentaires :

1. **Style explicatif** : Il s'agit de la forme traditionnelle du documentaire dans lequel un orateur invisible explique hors-champ les images dans un style « voix de Dieu », donnant une impression d'objectivité. Ce style est souvent associé aux documentaires historiques ou sur le thème de la nature. En général, c'est un style plus didactique dans lequel les images jouent un rôle de soutien par rapport à la narration. (La série de documentaires de Frank Capra, *Why We Fight*, en est un exemple).
2. **Style d'observation** : Ce style est associé aux films où le cinéaste se fait « petite souris », qui donnent une impression de temps réel qui passe, et dans lesquels les sujets ne semblent pas avoir conscience de la présence de la caméra. On ne voit pas et on n'entend pas le cinéaste et il n'y a pas de narration, pas de musique non diégétique ni d'effets sonores. (Le film de Leni Riefenstahl *Triomphe de la volonté* en est un exemple.)
3. **Style interactif** : De nombreux documentaires présentent une certaine quantité de tournage interactif, notamment des entrevues. Ils montrent les sujets en train de répondre à des questions qu'on leur pose et, dans les scènes, on conserve ou on supprime les questions du cinéaste (comme dans *La brume de la guerre* (*The Fog of War*)). Des versions plus récentes sont parfois explicitement participatives, notamment les films de Michael Moore, dans lesquels le cinéaste et le caméraman font activement partie de quelques scènes.
4. **Style réfléchi** : Ce style est généralement associé aux documentaires de nature plus expérimentale, notamment aux films dans lesquels on voit directement le processus de tournage. Il inclut aussi parfois les documentaires poétiques, comme *Pacific 231*, qui se sert de l'actualité pour des raisons esthétiques, ou les documentaires de nature performative comme *Nuit et brouillard*, dans lequel la narration personnelle envoûtante évoque la mémoire plutôt qu'une histoire objective de la Shoah.

Explorer les techniques et les styles documentaires

Parmi les éléments qui suivent, les élèves pourront observer et décrire ceux que le cinéaste utilise et décrire leurs effets sur le style documentaire.

- un sujet semble s'adresser directement à la caméra
- certaines séquences semblent ne pas inclure le(s) sujet(s)
- des images d'archives sont incluses
- la narration ou l'accompagnement sonore décrit ou explique la scène
- des sous-titres ou des intertitres servent d'explications
- de la musique est ajoutée pour créer une certaine atmosphère ou un certain effet
- des symboles visuels servent à créer un effet
- les gens sont filmés avant ou après qu'on leur fait passer une entrevue
- dans le film, on recourt à un montage d'images contrastées
- dans le film, on recourt au ralenti ou à la prise de vues en accéléré (quelques images par période)
- dans le film, on inclut des diagrammes ou des cartes en guise d'explications
- la caméra effectue rapidement des zooms, des plans panoramiques ou des plans inclinés
- une longue séquence est dépourvue d'accompagnement sonore
- on peut voir ou entendre le cinéaste dans le documentaire

Stratégies d'enseignement suggérées

Pour s'entraîner au visionnement analytique dans l'étude du film documentaire, les élèves peuvent utiliser comme guide la [Fiche d'observation du style documentaire](#).

Il est possible de visionner un grand nombre de documentaires de l'Office national du film, parmi ceux qui sont suggérés, en consultant le site Web éducatif de l'ONF (Campus) à <https://www.nfb.ca/> ou à travers le portail de la DREF à <http://www.dref.mb.ca/>.

Les titres suivants de l'ONF peuvent être particulièrement utiles pour cette étude :

- *Nanook of the North*, Robert Flaherty (1922), film muet en noir et blanc, 1h 19 min. (disponible à la Section des ressources pédagogiques). Suggestions d'extraits : intertitres d'introduction, scènes de chasse au phoque et de construction d'igloo.
- *Ted Baryluk's Grocery*, John Paskievich (1982), Office national du film, court documentaire (10 min.) en noir et blanc; notez qu'il s'agit d'un cinéaste de Winnipeg.
- *Capitale de l'or*, Wolf Koenig et Colin Low (1957). Office national du film : court documentaire classique sur la ruée vers l'or du Klondike, racontée par Pierre Berton (21 min 40 sec).
- *Propagande téméraire (Shameless Propaganda)* de Robert Lower (2013), Office national du film du Canada (71 min.) documentaire sur les premières années de l'ONF
- *L'art du réel : Le cinéma documentaire ONF*. Pepita Ferari (2008) ONF, 1 h 37 min., long métrage sur l'art du documentaire; extraits suggérés : entrevues avec Errol Morris, Michel Brault, Alanis Obamasawim.
- Les courts métrages documentaires de Roman Kroitor, cinéaste canadien primé, parmi les premiers à faire du cinéma vérité et cofondateur du cinéma IMAX. Ses techniques photographiques originales, sans narration, ont influencé les générations suivantes de réalisateurs de documentaires. Exemples de films qu'il a réalisés : *Paul Tomkowicz: Street-railway Switchman* (1953), 9 min.; *In the Labyrinth* (1979), 21 min., film expérimental utilisant une multitude d'images de gens et créé pour Expo 67.
- *21-87*, court film (9 min. 40 sec.) d'Arthur Lipsett (1964); collage de prises de vues sur la foule qui passe; commentaire sur la domination de la machine dans la société, qui aurait influencé le film de George Lucas *La guerre des étoiles*.

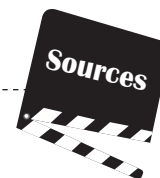
Le film documentaire (suite)

Le tableau qui suit propose d'autres documentaires pouvant être inclus dans l'étude de thèmes historiques pertinents.

Thème ou sujet historique	Suggestion de film	Objectif pédagogique
Voyage dans l'espace	Documentaire sur la navette spatiale de la NASA, raconté par William Shatner, 1 h 20 min., disponible sur You-Tube	Peut servir de complément à <i>Apollo 13</i>
Impact sur l'environnement	<i>Home</i> , Yann Arthus-Bertrand (guide en ligne pour enseignants)	Peut servir de complément au documentaire <i>Paysages fabriqués</i>
Holocauste	<i>Nuremberg, les nazis face à leurs crimes</i> (2006)	Peut servir de complément à <i>La vie est belle</i> ou à d'autres films dramatiques sur l'Holocauste
La Guerre froide	<i>La brume de la guerre (The Fog of War)</i>	Peut servir de complément à des films dramatiques sur la Guerre froide ou pour étudier les techniques et les styles de documentaires

Fiche d'observation du style documentaire

Titre du film, réalisateur, pays, année		
Exemple de scène extraite du film	Style explicatif, d'observation, interactif, réfléchi (E/O/I/R)	Impressions de l'effet



Ressources pour appuyer l'étude du documentaire

Sites Web

Office national du film, Derrière la caméra, site interactif sur les techniques et le langage des documentaires
<http://www3.nfb.ca/enclasse/doclens/btc.php?DLshown=true&language=f>

Office national du film, Objectif documentaire, site thématique montrant la façon dont l'Office a décrit le Canada et le monde depuis 1939
<http://www3.nfb.ca/objectifdocumentaire/index.php?language=french>

Objectif documentaire
<http://www3.nfb.ca/objectifdocumentaire/index.php?for=1&language=french&mode=for>

Liens menant à des documentaires en ligne

Documentaire sur la navette spatiale de la NASA, documentaire long métrage de la NASA sur You-Tube
https://www.youtube.com/watch?v=6aDDcyIk_0Y&index=7&list=PL95FEF848D3579107

Home, Yann Arthus-Bertrand <https://www.youtube.com/watch?v=NNGDj9IeAuI>

L'Office national du film et la propagande, film de l'ONF *Propagande téméraire*
https://www.nfb.ca/film/shameless_propaganda

Historique de l'Office national du film <https://www.nfb.ca/historique/>

Ressources imprimées sur le film documentaire

Gray, C.W, *Movies for the People: The Story of the National Film Board's Unique Distribution System*, Office national du film, 1977. (IRU 791.430971 G73)

Grierson, John. "First Principles of Documentary", dans *Nonfiction Film Theory and Criticism*, éd. Richard Barsam, NY: Dutton (1976).

Melnyk, George. *One hundred years of Canadian cinema*. Toronto, University of Toronto Press, 2004.

Moscovitch, Arlene. *Constructing Reality: Exploring Media Issues in Documentary*. Montréal: National Film Board of Canada/Office National du Film du Canada (1993).

Nichols, Bill, *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press (2001).

Le langage du cinéma

En France, on appelle le cinéma « le septième art ». Les beaux-arts classiques comptent les six suivants : architecture, sculpture, peinture, musique, danse et poésie. La désignation 7^e art est née de l'idée que le cinéma utilise l'espace, le visuel, les mots et les sons pour transmettre des idées. D'ailleurs, comme tous les arts, le cinéma fait appel en même temps aux sens, aux émotions et à l'intellect.

Au 20^e siècle, le cinéma est devenu un média de masse, un art populaire, une industrie. On s'est servi du cinéma pour faire de la propagande, pour instruire, pour divertir, pour provoquer la réflexion, pour faire de la recherche scientifique. Dans ce cours, les élèves apprennent comment réagir au cinéma et comment l'analyser. Pour ce faire, ils auront besoin de certains outils qui comprennent la connaissance du langage du cinéma. Pendant et après le visionnement d'un film, les élèves pourront se poser des questions sur les couleurs, l'éclairage, les plans, les sons, les mouvements et les autres choix artistiques du cinéaste. Afin d'orienter l'étude d'un film de fiction ou d'un documentaire, l'enseignant peut proposer des [questions génératrices](#) qui demandent l'application du vocabulaire filmique.

Tout comme l'écrivain doit maîtriser les règles de grammaire afin de produire une œuvre littéraire, le cinéaste doit maîtriser les conventions du langage cinématographique. Au lieu de verbes et d'adjectifs, il manipule les angles, les transitions et les sons pour exprimer une idée ou la mettre en valeur. Le critique de cinéma doit comprendre ce langage, et le spectateur averti pourra mieux profiter de son expérience cinématographique s'il est initié aux éléments du vocabulaire filmique.

Le cinéma n'est pas un médium purement visuel, mais joue sur plusieurs niveaux. Il y a d'abord le récit ou l'histoire, parfois avec dialogues ou narration qui fournissent un premier message. De plus, il faut prendre en compte les informations visuelles telles que les plans, les angles, les mouvements de la caméra, le cadrage et la composition, ainsi que les éléments du contenu visuel : éclairage, couleur, décor et costumes. Il faut aussi tenir compte des informations sonores : choix de musique, son ambiant, silence et voix des acteurs. Le glossaire qui suit fournira aux élèves un vocabulaire de base pour comprendre et analyser le langage du cinéma.

Les éléments du film

La cinématographie (mot d'origine grecque signifiant « écrire » et « mouvement ») fait référence aux techniques – en particulier les techniques photographiques – utilisées pour effectuer la mise en scène d'un film. Ces techniques peuvent être classées selon les éléments suivants : plans, angles et mouvements de caméra, éclairage, cadrage et composition des photos, montage et bande sonore. Les éléments de base des techniques cinématographiques sont *l'image*, le *plan*, la *scène*, et la *séquence*.

L'image fait référence à chaque photographie captée par la caméra. Le *cadrage* de chaque photo détermine ce qui est inclus et ce qui est exclu de l'image. La projection de film moderne se fait généralement à 24 images par seconde.

La *composition* : la disposition ou l'arrangement des acteurs, des objets et autres éléments visuels qui composent l'image.

Le *plan* : l'unité de base d'un film, qui constitue une suite d'images du même sujet. Le *plan figé* « freeze frame » est la reproduction de la même image plusieurs fois afin de donner l'effet d'arrêter l'action sur l'écran.

La *scène* : un ensemble unifié de plans, généralement des mêmes personnages, dans le même lieu et au même moment.

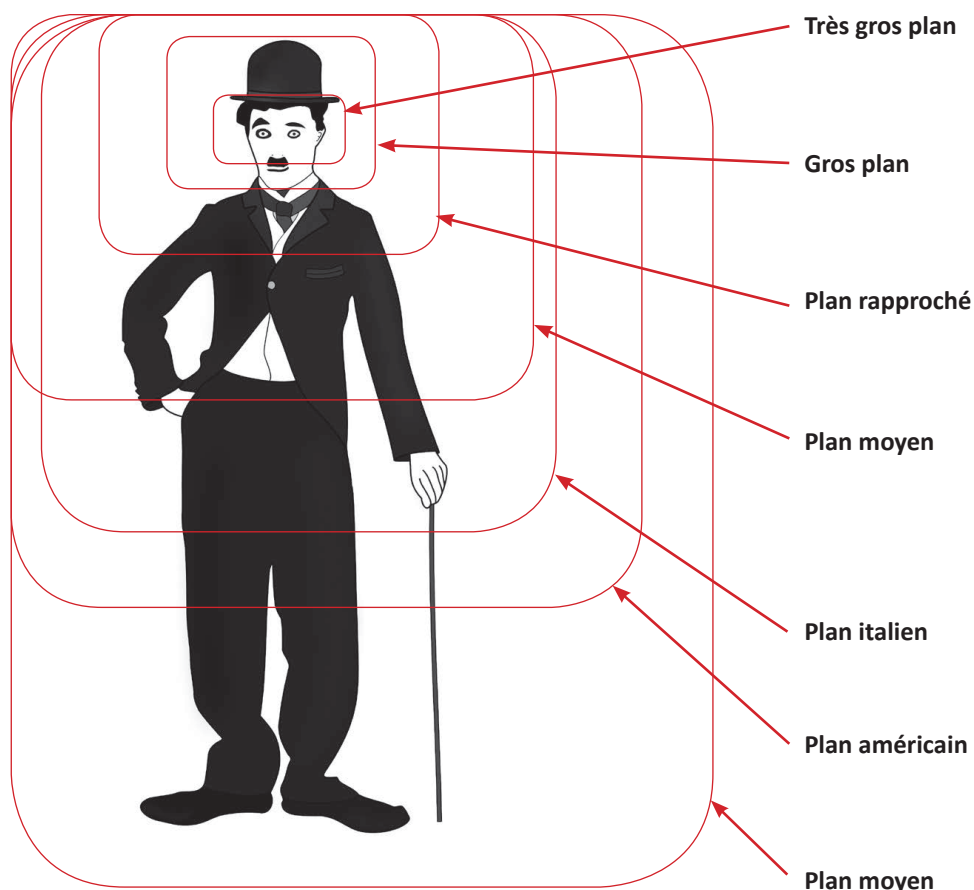
Une *séquence* : une suite de plans, ou de scènes liées qui, ensemble, composent une partie du récit (p. ex., le début, le développement ou la conclusion).

Stratégie d'enseignement recommandée :

Choisir un court extrait de film (10 à 20 minutes), de préférence d'un film que les élèves ont déjà vu, et le visionner avec eux en les invitant à marquer la fin de chaque séquence et de chaque scène en applaudissant.

Le langage du cinéma (suite)

Les plans



Les cinéastes déterminent leurs scènes en réglant la distance entre la caméra et le sujet et en cadrant l'image pour varier la grandeur des plans. Les plans choisis peuvent déterminer le sens, le but et l'émotion exprimés à l'écran.

Plan général ou plan d'ensemble : sert souvent d'introduction au décor de la scène, peut donner une impression de détachement par rapport à l'action.

Plan moyen : souvent utilisé pour filmer une conversation, ce plan englobe au moins deux personnes, à partir de la taille ou de la mi-poitrine.

Gros plan : sert habituellement à filmer l'expression du visage, avec peu de décor visible derrière.

Très gros plan : pour filmer un détail important; peut être un œil, une bouche ou un objet comme une clé.

Plan d'ensemble : situe le ou les sujets dans un décor.

Par-dessus l'épaule : plan plutôt intime de deux personnes en conversation.

Stratégie d'enseignement recommandée :

Inviter les élèves à relever des exemples pour illustrer chacun des plans lors d'un visionnement analytique des éléments techniques d'un film.

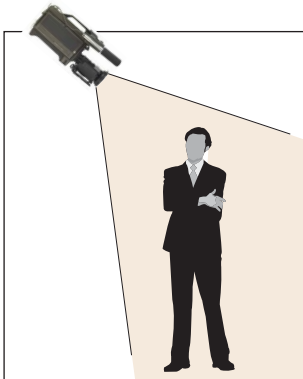
Visionner les clips suivants pour renforcer le sens du plan :

Zoom and Re-Zoom, Istvan Banyai : <https://www.youtube.com/watch?v=qLMUKSc1WA>;

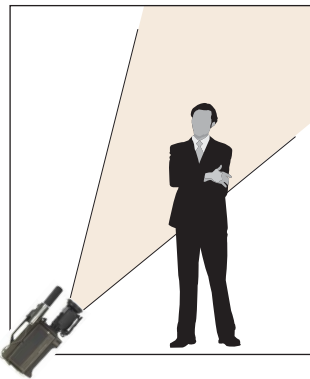
Zoom, Istvan Banyai (5 minutes) : <https://www.youtube.com/watch?v=JMhUujrN4iU>.

Les angles et mouvements de la caméra

Le réalisateur d'un film peut aussi varier l'image représentée à l'écran en modifiant la position de la caméra par rapport au sujet ou en suivant le sujet.



Plan en plongée : Prise de vue où la caméra est placée plus haut que le sujet, ce qui rend le sujet plus petit ou moins important.



Contre-plongée : Prise de vue où la caméra est placée plus bas que le sujet, c'est-à-dire qu'elle est dirigée vers le haut, ce qui rend le sujet plus important, ou même supérieur.

Zoom : le caméraman se sert de l'objectif pour s'approcher du sujet.

Travelling : la caméra est montée sur un chariot et elle avance physiquement dans l'espace vers le sujet, ou en s'éloignant, ou en allant vers un côté ou l'autre. Cette prise est utilisée pour suivre un sujet ou pour des scènes d'action.

Panoramique : la caméra recule pour présenter une vue d'ensemble de la scène.

Panoramique horizontal : la caméra est déplacée d'un côté à l'autre pour suivre l'action.

Panoramique vertical : la caméra est déplacée vers le haut ou vers le bas pour suivre l'action.

L'éclairage

« La lumière c'est le cinéma », disait le grand cinéaste italien Federico Fellini. Il y a de multiples façons d'éclairer une scène, des personnes ou un objet. Le choix de l'éclairage dépend de l'environnement (éclairage naturel), des moyens de production (kit d'éclairage, type de caméra, vidéo ou film), des conditions de production (temps alloué au tournage, tournage en studio ou en décors naturels), et surtout, des choix du réalisateur et du directeur de la photographie.

En éclairage comme en tout, il existe des modes, des styles qui évoquent une époque ou une école de cinéma particulière. Voici quelques styles traditionnels à observer :

- style « film noir » : éclairage faible, forts contrastes, zones obscures et ombres;
- style « reportage » : éclairage en haute valeur;
- style téléroman : fort éclairage, sans ombres. Ce style utilise souvent un éclairage d'appoint pour remplir les espaces autour du sujet.

La façon dont on éclaire la scène influe grandement sur la perception de l'image : souvent, le style d'éclairage évoque une humeur (par exemple, le mystère, le suspense, le danger, les réminiscences du passé, le sens du rêve ou de l'imaginaire). En tant que critique, on doit poser des questions sur les techniques cinématographiques utilisées pour créer une impression visuelle et émotive donnée dans chaque film étudié.

Le cadrage et la composition

Le cadrage et la composition déterminent ce que le cinéaste décide d'inclure dans la prise de vue. Si on veut concentrer l'attention sur la conversation entre les personnages, par exemple, on peut cadrer serré et montrer très peu du décor de la scène. Par contre, dans un film de cowboys, on veut parfois montrer un grand ciel bleu et des plaines sans fin, et le personnage peut paraître très petit. Tout dépend du monde que le cinéaste choisit de transmettre.

Il en va de même pour la composition :

Où se trouvent les personnages?

Sont-ils au centre de la scène ou plutôt d'un côté ou de l'autre?

Est-ce qu'il y a une barrière entre les personnages (une table, un vélo, un mur, un autre objet)?

Pourquoi?

Le montage cinématographique

Pour comprendre un film, il faut déterminer la façon dont le cinéaste a fait le tournage et les choix qu'il a faits, et ensuite réfléchir sur les raisons qui l'ont poussé à faire ces choix, car il n'y a que très peu de hasard au cinéma. Ce qui était un hasard au moment du tournage deviendra un choix au moment du montage, car, en salle de **montage**, on prend toute une autre série de décisions afin d'établir le **rythme** du film en choisissant la durée des prises et leur assemblage en séquences. Est-ce qu'on fait de longues prises de vues en suivant doucement son sujet qui bouge peu, ou si on fait de nombreuses prises de courte durée pour créer l'excitation et un sens du mouvement typique aux films d'action? Comment le cinéaste fait-il les transitions entre les scènes?

Diverses techniques sont utilisées au cours du montage pour rassembler des plans et des scènes afin de créer les effets désirés. De nos jours, le processus est numérique et n'exige plus la coupure et le collage physiques de pellicule. Les techniques suivantes sont utilisées pour assembler les plans sélectionnés dans une séquence narrative :

- le *montage à la coupure franche* (« cut ») est le plus commun et met bout à bout deux plans;
- le *montage en continuité* ou montage invisible est le style classique hollywoodien où on ne voit pas de transition entre les plans;
- par contre, le montage avec ponctuation peut utiliser différentes transitions telles que les suivantes;
- l'*ouverture au noir* (« fade in ») consiste à remplacer progressivement l'écran noir par une image; l'inverse se nomme la fermeture au noir (« fade out »). Ces techniques sont souvent utilisées pour indiquer le passage du temps;
- le *fondue enchaîné* consiste à faire disparaître progressivement une image pour la remplacer par une autre;
- le *retour en arrière* (« flashback ») consiste à insérer une image qui représente une action passée et qui ne suit pas la chronologie du récit.

Styles de montage

Les élèves sont probablement habitués au style de montage classique hollywoodien, qui se distingue par une transition fluide et invisible d'un plan à l'autre (sans transitions). Au contraire, dans beaucoup de films européens, on assemble les plans de manière plus complexe et on juxtapose des images représentant des contrastes de symboles visuels.

Le montage chronologique : les plans suivent le récit dans le temps de façon linéaire.

Le montage alterné : deux ou plusieurs images d'action consécutives ou simultanées sont juxtaposées en va-et-vient.

Le montage parallèle : alternance de deux actions qui ne sont pas nécessairement en ordre chronologique, mais qui sont liées par un thème.

Le montage de style « Ken Burns » : on utilise la caméra pour assembler des images fixes, souvent utilisées dans les documentaires historiques.

Pour une explication de ce style de montage, voir : <https://www.youtube.com/watch?v=nNTiyRDhIRY>.
Les élèves peuvent aussi visionner le court métrage *Capitale de l'or de l'ONF* (1957), un film de 20 minutes sur l'histoire de Dawson City et de la ruée vers l'or, qui utilise l'effet Ken Burns : <https://www.youtube.com/watch?v=ziA0xROk76Y>.

Le langage du cinéma (suite)

Une nouvelle esthétique de montage a vu le jour en Russie dans les années 1920 avec le cinéaste Sergueï Eisenstein (1898-1948). Délaissant le style de montage invisible de Hollywood, Eisenstein a juxtaposé de façon abrupte une suite de plans ou de scènes pour créer un effet de conflit ou reproduire le passage du temps. Un exemple connu de ce style de montage se trouve dans la séquence de 7 minutes de l'escalier Odessa dans le film *Le cuirassé Potemkine* (1925) : <http://www.movieclips.com/daHPk-battleship-potemkin-movie-the-odessa-steps/>.

Ce film de propagande soviétique dépeint un massacre brutal de civils par les forces tsaristes, un événement non historique, mais symbolique de la révolution prolétarienne. Le film a eu un impact extraordinaire et a été banni dans plusieurs pays. Sur le plan de l'histoire du cinéma, le film est un exemple remarquable d'un nouveau style de montage, qui relie des images divergentes et non continues pour créer un impact émotif.

Pour plus d'information :

Encyclopédie Larousse en ligne, Sergueï Eisenstein <http://www.larousse.fr/encyclopedie>;

Le cuirassé Potemkine (1926), version restaurée http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=89979.html.

La bande sonore

La dernière étape du processus de montage est l'ajout des effets sonores et de la musique, une décision artistique qui a des effets significatifs sur l'ambiance et le rythme d'un film. La bande sonore d'un film peut incorporer de la musique originale ou des compositions existantes.

La bande sonore comprend des éléments de son intrinsèques au récit ainsi que des éléments extrinsèques au contenu :

Sons diégétiques : sons présents dans le récit sans montage.

Sons extradiégétiques : musique ou narration hors champ ajoutée au montage du film.

Trame musicale : musique d'accompagnement ajoutée au film pour compléter le contenu et l'humeur du récit.

Voix hors champ : narration faite par une personne non visible à l'écran.

Chevauchement de son (« Sound bridge ») : débordement du son d'une scène à l'autre, réalisé au moment du montage du film.

Stratégie d'enseignement recommandée :

Inviter les élèves à relever des extraits de films ayant une bande sonore qu'ils trouvent impressionnante et à analyser les effets des sons et de la musique sur le message central du film. Un exemple d'un film créé pour accompagner une trame musicale existante est le court métrage *Pacific 231* de Jean Mitry (1948). Ce film de 8 minutes, créé pour accompagner la musique originale d'Arthur Honegger et récipiendaire d'un prix à Cannes pour le montage, est disponible en ligne au <https://www.youtube.com/watch?v=Bw-DukkgAmk>.

Un exemple de film dans lequel on emploie une composition antérieure pour provoquer un impact émotif est le film américain *Platoon*, dans lequel *l'Adagio pour cordes* du compositeur britannique Samuel Barber est utilisé comme trame de fond pour une scène de guerre brutale :

<https://www.youtube.com/watch?v=ECQeLQURNuw>. Les élèves remarqueront que la musique, qui est d'une tristesse profonde, ne correspond pas à ce que l'on voit à l'écran, mais elle a un impact puissant sur les émotions, communiquant sans paroles le désespoir et la peine engendrés par la guerre.

Glossaire de styles, genre et techniques de cinéma

Animation : les films d'animation ne constituent pas tout à fait un genre de films, mais plutôt un regroupement de techniques. L'animation peut être utilisée dans les documentaires, les films de fiction, les annonces communautaires, les vidéoclips, les courts métrages et les longs métrages. Les techniques d'animation créent une impression de mouvement quand on les applique à divers médias visuels : bandes dessinées, photographies, marionnettes, figures de pâte à modeler, découpages. La technique de *pixilation* ou d'animation image par image est souvent utilisée dans les films du cinéaste canadien Norman McLaren (voir le site Web de l'Office national du film pour des exemples de films de Norman McLaren qui utilisent cette technique : <https://www.onf.ca/film/voisins-neighbours/>). Avec l'animation, il est possible de créer des scènes qu'on ne peut obtenir avec le simple tournage vidéo. Un excellent exemple d'un film d'animation est le court métrage (18 min) du cinéaste tchèque Jiri Trnka (1965), *Ruka* ou *La main*, un film de marionnettes sans dialogue qui illustre la domination soviétique de son époque : https://www.youtube.com/watch?v=cS4Th36zN_g.

Cinéma vérité : style de films créé par des cinéastes français dans les années 1960, parfois appelé *cinéma direct*. Dans ce genre de films, les techniques de production ne dépendent pas de grands acteurs vedettes, ni de décors élaborés, ni d'effets spéciaux. Ces films sont souvent réalisés avec des acteurs non professionnels, un minimum d'équipement de tournage et dans des milieux réels. Souvent, ce genre de film inclut des conversations réelles et des entrevues de vraies personnes, complétées par des photographies. La production finale est assemblée par le processus de montage. L'intention est de représenter la vie réelle en utilisant le film comme médium artistique.

Expressionnisme : ce style utilise l'éclairage, le montage, les costumes et parfois le décor pour représenter les émotions internes des personnages ou du cinéaste, par opposition au réalisme, qui veut refléter la réalité externe commune à tous. L'expressionnisme est un style plutôt fantaisiste né en Allemagne après la Première Guerre mondiale, pendant les années 1920 et 1930. Il est caractérisé par l'éclairage dramatique, des images sombres et des scènes remplies d'ombres, des plans grotesques, des décors exagérés, un maquillage prononcé et un style théâtral hautement dramatique et symbolique. Un exemple bien connu de l'expressionnisme allemand est le film *Metropolis* de Fritz Lang.

Film noir : ce terme s'applique avant tout à un style de film policier américain ayant souvent pour thème le cynisme, la sexualité, la perte, de sombres conséquences. La période du film noir classique de Hollywood se situe entre le début des années 1940 et la fin des années 1950. Le style se distingue par son emploi d'un éclairage de faible intensité, sa photographie noir et blanc frappante, ses thèmes sombres et son inspiration plutôt expressionniste. L'iconographie (ou les symboles visuels) du film noir occupe une place dans une grande variété de vidéoclips tels que ceux de Madonna, Lady Gaga et Beyoncé.

Réalisme : ce genre de film cherche à reproduire la vie réelle d'une manière authentique et juste, sans imposer son propre point de vue et sans embellir ou déformer le sujet. Le réalisme artistique est né en Europe et aux États Unis au 18^e siècle.

Le langage du cinéma (suite)

Effets spéciaux : emploi de techniques visuelles ou mécaniques ou de « trucages » pour créer des illusions dans la représentation du récit. De nos jours, la plupart de ces trucages sont des manipulations numériques. Par exemple, la première scène de *Forrest Gump* (1994) suit le vol très long et très compliqué d'une plume. Pour créer cette scène, une vraie plume a été filmée sur un fond bleu dans différentes positions; ces plans ont été ensuite juxtaposés sur d'autres plans de paysages et modifiés pour montrer finalement la plume sur le soulier de Forrest Gump. De la même manière, des effets numériques ont été utilisés pour montrer Forrest Gump au centre de divers événements historiques de l'époque (avec le gouverneur Wallace à Little Rock, avec trois différents présidents – Kennedy, Johnson et Nixon – avec Elvis Presley et John Lennon) ou jouant au ping-pong en Chine.

Pour plus de détails, consulter le site suivant : *Cinema Magic – Analysis of special effects in Forrest Gump*
<https://www.youtube.com/watch?v=k-V-tJKKq-A>
<https://www.youtube.com/watch?v=wZ2SWXwoYwQ>

Dans *Apollo 13* (1995), la séquence du lancement a été créée à partir de photographies du lancement du véritable vaisseau spatial à cap Canaveral. Les artisans du film ont modifié les photos originales en y ajoutant des édifices plus récents et en changeant les couleurs du paysage pour créer un effet plus frappant. Par la suite, ils ont utilisé ces photos pour créer un plateau de prise de vues animé et en trois dimensions. D'autres techniques telles que les modèles, l'animation et le tournage de scènes dans un avion à réaction 707 ont été incorporées pour recréer l'expérience gravité zéro.

On peut comparer le film *Apollo 13* à des extraits du documentaire original sur ce sujet, *For All Mankind* (1989), disponible en ligne à <http://topdocumentaryfilms.com/for-all-mankind/>.

Surréalisme : le surréalisme est un mouvement artistique ayant une dimension révolutionnaire, souvent associé à la poésie, au marxisme, à la psychanalyse freudienne et à la pensée politique turbulente de la période de l'entre-deux-guerres. En 1938, l'écrivain français André Breton et le révolutionnaire russe Léon Trotski ont collaboré pour écrire le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant*, qui établissait la doctrine du surréalisme. La production artistique surréaliste était fondée sur l'exploration de l'inconscient, du rêve, de la fantaisie, de l'irrationnel. Le mouvement s'est épanoui dans les arts visuels et la littérature en Europe dans une réaction à la destruction causée par le « rationalisme » politique et culturel européen qui a mené à la Première Guerre mondiale. Des exemples de films surréalistes : *Metropolis* (1927) de Fritz Lang; le film *Saddest Music in the World* (2003) de Guy Maddin au sujet de la Grande Dépression; le film *Pan's Labyrinth* (2006) au sujet de la guerre civile en Espagne. Voir aussi <http://www.le-surrealisme.com/>.

Stratégie d'enseignement suggérée : Pour revoir et mettre en application le vocabulaire du cinéma, les élèves pourront planifier et réaliser une cérémonie de remise de prix du cinéma en s'inspirant de celle de Cannes ou des Oscars et dans laquelle ils souligneront diverses catégories de techniques et de styles dans la production cinématographique.

Petit lexique du cinéma :

<https://www.institut-francais.de/cinefete/9/data/petitlexiqueducinema.pdf>

Vocabulaire de base pour le domaine du cinéma en français

<http://people.duke.edu/~dfbell/fr164voc.htm>

Images https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Film_shots_illustration.png

Office national du film, Derrière la caméra <https://www.nfb.ca/behindthecamera>



Des moments marquants de l'histoire du cinéma

AVANT 1920 : LES ORIGINES DU CINÉMA

1893	Edison construit le premier studio de production cinématographique du monde. Ce studio, construit au New Jersey et surnommé le Black Maria (une sorte de fourgon de police), coûte 637,67 \$.
1894	Le premier « peep show » est présenté à New York. Le kinétoscope était un appareil automatique qui permettait à une seule personne de visionner l'image par une fenêtre. La première représentation commerciale d'un film a eu lieu dans cette ville. Le public, composé principalement d'hommes, était divertie par des images de danseuses, de boxeurs et culturistes, des spectacles d'animaux et des scènes de la vie quotidienne provenant d'une bobine simple. Bientôt, de telles salles de spectacles ont été ouvertes dans des salles de jeu et de phonographes, et dans des halls d'hôtel de diverses villes des États-Unis.
22 mars 1895	Auguste et Louis Lumière obtiennent un brevet pour leur <i>cinématographe</i> en France. Les frères Lumière ont organisé dans leur sous-sol une démonstration publique d'une caméra portative et d'un système de projecteur. C'était le premier système à avoir pu montrer une image à un vaste public. Les frères Lumière ont causé une sensation avec leur premier film, <i>La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon</i> , une représentation extérieure quotidienne d'ouvriers sortant de l'usine. Voir la vidéo <i>First film ever sur YouTube</i> : www.youtube.com/watch?v=OYpKZx090UE&NR=1&feature=fvwp
28 décembre 1895	La naissance du cinéma. Les frères Lumière projettent un film sur un écran au Grand Café, boulevard des Capucines, à Paris. Cette première représentation de cinéma en public a duré 20 minutes devant un auditoire de 35 spectateurs. Elle comprenait 10 films courts et devint une manifestation quotidienne avec 20 représentations par jour. À quelques exceptions près, les premiers films étaient pour la plupart des documentaires de la vie quotidienne appelés <i>actualités</i> .
1896	Alice Guy-Blaché, que l'on reconnaît généralement comme étant la première réalisatrice de films du monde, crée le premier film narratif, un film d'une minute intitulé <i>La Fée aux choux</i> .
Années 1900	Les films deviennent une attraction populaire dans les salles de jeu, les salles de concert, les foires itinérantes, les musées de cire et les salles de variétés de nombreux pays du monde entier.
1900	L'entreprise Eastman Kodak présente le Brownie, un appareil photo très simple constitué d'un boîtier en carton utilisant un rouleau de film. Son prix? 1,00 \$.
1902	Le premier cinéma – L'Electric Theater de Thomas Tally – est construit à Los Angeles. Cet édifice visait exclusivement à montrer des films et était le précurseur des nombreux nickelodéons ouverts en 1905. Georges Méliès crée le premier film de science-fiction et le premier film comportant des effets spéciaux : <i>Le voyage dans la lune</i> . Ce film innovateur était le 400 ^e film de Méliès et présentait une féerie de plans enchaînés ponctuée de disparitions, de doubles expositions et autres trucages photographiques et de plateaux complexes.
1904	Le film narratif commence à prédominer. Georges Méliès lance le premier film à deux bobines, <i>Le voyage à travers l'impossible</i> . Ce film de vingt minutes durait cinq fois plus longtemps que le film moyen de l'époque.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

Avant 1920 : Les origines du cinéma (suite)

1905	Harry Davis et John Davis ouvrent leur premier nickelodéon à Pittsburgh, avec le film <i>Le Vol du grand rapide</i> (<i>The Great Train Robbery</i>). Le nom du dancing converti en salle de cinéma est tiré du mot « nickel », soit le prix d'entrée de cinq cents, et du mot grec « odeon » signifiant théâtre.
1906	Au mois de janvier 1906, le projectionniste et réalisateur québécois Léo-Ernest Ouimet crée le premier cinéma de Montréal, le Ouimetoscope, avec 500 sièges au départ. https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9o-Ernest_Ouimet
1906 1908	La première du premier long métrage du monde, d'une durée de 70 minutes, <i>The Story of the Kelly Gang</i> (ou <i>Ned Kelly and His Gang</i>), a lieu à Melbourne, en Australie.
1906 1908	Le nombre de nickelodéons aux États-Unis passe rapidement à 8 000 pour répondre à la demande accrue de films (bien que les cinémas fussent des pièges à feu et des lieux de corruption d'enfants). En 1908, plus de deux millions de spectateurs allaient au cinéma quotidiennement. Les films muets étaient accompagnés de musique au piano, et les spectateurs payaient un droit d'entrée de 5 cents.
1907	Les premiers cinéastes arrivent à Los Angeles. Peu après, le premier film est tourné dans cette ville. Le premier long métrage (90 minutes) est produit en Europe. <i>L'Enfant prodigue</i> est réalisé par Michel Carré, en France.
1908	Le premier film d'animation, <i>Fantasmagorie</i> , est créé par le réalisateur français Émile Cohl. Film d'une minute, il consistait en des dessins d'un simple trait qui se fondaient ou se transformaient d'une image à une autre.
1909	Il y a environ 9 000 salles de cinéma aux États-Unis. Le film type ne comptait qu'une seule bobine, de 10 à 12 minutes, et ses acteurs étaient anonymes. Le fait de jouer dans un film plutôt qu'au théâtre étant considéré comme dégradant, les acteurs n'étaient jamais nommés.
1910	Les compagnies cinématographiques commencent à s'établir dans la région qui sera plus tard connue sous le nom d'Hollywood. C'est à cette date qu'a lieu la sortie du premier film fait à Hollywood, <i>In Old California</i> (D. W. Griffith).
1911	Le premier long métrage montré aux États-Unis est sorti à New York : un film épique de fantaisie-horreur de 69 minutes, <i>L'enfer</i> (<i>Dante's Inferno</i>) (Italie), d'après un poème du 14 ^e siècle de Dante. Il a fallu deux ans pour le réaliser, et il a coûté 180 000 \$.
1912	À ce jour, on compte quinze compagnies cinématographiques à Hollywood. Le film à cinq bobines, <i>Richard III</i> , est considéré comme le plus ancien long métrage américain existant encore dans sa version intégrale. Le film allemand <i>Dans la nuit et la glace</i> (<i>In Nacht und Eis</i>), l'un des premiers films catastrophes, sort quelques mois après le naufrage réel du Titanic. Il était d'une durée de film épique (35 minutes) comparativement aux autres films de l'époque. www.youtube.com/watch?v=mp8rV6-1alg
1912 1913	Les films quittent les nickelodéons pour se rendre dans de vraies salles de cinéma. Ils sont devenus plus longs et plus chers, les compagnies cinématographiques commençant à recruter des acteurs très connus du théâtre qui deviennent des stars. Le fait de jouer au cinéma attire plus le respect et n'est plus considéré comme dégradant, en partie en raison de l'augmentation du nombre de spectateurs de classe moyenne.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

Avant 1920 : Les origines du cinéma (suite)

1913	<p>Le réalisateur américain D. W. Griffith réalise de nombreux courts métrages et définit l'art cinématographique avec des techniques de film dont on se sert encore à l'heure actuelle : le décalage des angles de caméra, les gros plans impressionnants, les scènes segmentées en multiples prises de vue. Auparavant, les cinéastes gardaient la caméra dans la même position à environ 3,65 m des acteurs, à angle droit de la scène.</p>
1914	<p>Le début de la Première Guerre mondiale interrompt la production cinématographique européenne, puis finit par l'arrêter complètement à cause des pannes d'électricité et de la pénurie de fournitures. (L'Europe ne recouvrera jamais son emprise sur le marché.) L'industrie cinématographique américaine prospère grâce aux affaires et au public du marché européen, utilisant ses profits pour produire des films plus importants et meilleurs.</p>
	<p>La sortie du premier film de Charlie Chaplin, <i>Pour gagner sa vie (Making a Living)</i>, a lieu cette année-là.</p>
	<p>Giovanni Pastrone réalise <i>Cabiria</i>, un film phare italien de trois heures – un premier exemple de réalisation spectaculaire d'un film épique. Il prépare le terrain pour les futurs films à gros budget (p. ex., ceux de D. W. Griffith et de Cecil B. DeMille). Son histoire de la Rome ancienne inclut des scènes de l'éruption du mont Etna et la traversée des Alpes par Hannibal et ses éléphants. Le film a été tourné en décors naturels en Afrique du Nord, en Sicile et dans les Alpes italiennes.</p>
1915	<p>Paramount Pictures est fondé à Los Angeles.</p>
	<p>Charlie Chaplin est engagé par Keystone Studios, où il participait à un spectacle de variété anglais. Il a tourné 35 courts métrages en 1914, le début de son ascension comme première grande star du cinéma. Il a inventé le nom de marque de son personnage <i>Le petit vagabond (Little Tramp)</i> dans son deuxième film de 11 minutes intitulé <i>Charlot aux courses (Kid Auto Races in Venice)</i>.</p>
	<p>Première du film épique de trois heures sur la guerre civile, <i>Naissance d'une nation (The Birth of a Nation)</i>, réalisé par D. W. Griffith. Les billets d'entrée étaient de 2 \$. Le film a popularisé des techniques comme les gros plans, le jeu naturel des acteurs, les retours en arrière, les montages alternés et d'autres techniques qui demeurent des principes du cinéma narratif. Il présente le film historique épique comme genre de film et définit le langage filmique. C'était le film le plus coûteux réalisé jusque là (environ 110 000 \$) et il était très controversé en raison de son thème raciste.</p>
	<p>Le premier chef-d'œuvre de Charlie Chaplin, <i>Le vagabond (The Tramp)</i>, est produit à Chicago, montrant la première conception de ce personnage célèbre avec son pantalon trop grand, son chapeau melon, sa canne, sa démarche amusante et ses chaussures surdimensionnées.</p>
	<p>La caméra cinématographique Bell & Howell permet aux réalisateurs de filmer des gros plans sans avoir à bouger physiquement la caméra.</p>

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1920 : LE FILM MUET

Des années 1920 aux années 1930	L'expressionnisme allemand influence le cinéma européen, avec son style artistique non réaliste et fort, traitant souvent de thèmes noirs comme la folie et la trahison, parfois dans des films d'horreur. Metropolis (1929) est un film influencé par ce style.
1922	<p>Robert Flaherty produit <i>Nanook l'Esquimau</i> (<i>Nanook of the North</i>), le premier grand film documentaire narratif. On dit que le mot « documentaire » a été utilisé pour la première fois par John Grierson (plus tard directeur de l'ONF) en 1926. Le film de Flaherty a aidé à amorcer la montée du film documentaire, bien qu'il ait causé une certaine controverse, car il recrée des scènes de chasse ou les met en scène plutôt que d'en filmer de réelles.</p> <p>Production du premier film d'animation de Walt Disney, le <i>Petit chaperon rouge</i> (<i>Little Red Riding Hood</i>). Ce film a été fait dans le studio d'animation Laugh O Grams de Disney à Kansas City avant son déménagement à Los Angeles peu de temps après.</p>
1923	Le réalisateur Cecil B. DeMille produit sa première version des <i>Dix commandements</i> (<i>The Ten Commandments</i>), le film le plus cher de l'époque, pour lequel on a construit le plus grand plateau de l'histoire du cinéma. DeMille réalisera une nouvelle version de son film épique muet, en 1956.
1924	L'animateur Walt Disney réalise son premier dessin animé, le court métrage de 12 minutes <i>Alice's Wonderland</i> (ou <i>Alice in Slumberland</i>). Il n'est jamais sorti en salles de cinéma.
Du milieu à la fin des années 1920	La plupart des studios de cinéma importants d'Hollywood sont maintenant établis y compris Warner Brothers, Fox, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Paramount, United Artists, Universal et Columbia.
1925	<p>Le grand réalisateur russe Sergei Eisenstein réalise <i>Le Cuirassé Potemkine</i> (<i>Battleship Potemkin</i>), un film qui célèbre le 20^e anniversaire de la révolution russe avortée de 1905 et fait le portrait d'une mutinerie à bord du cuirassé <i>Potemkine</i>. Ce film influent, considéré comme l'un des plus grands de tous les temps, a établi la technique de montage dialectique des films, une méthode visant à évoquer une réponse dramatique en juxtaposant deux plans opposés. Le montage non linéaire de divers autres futurs films, comme <i>Pulp Fiction</i> (1994), est l'une des techniques de style utilisées dans le film <i>Potemkine</i>.</p> <p><i>La Ruée vers l'or</i> (<i>The Gold Rush</i>), un chef-d'œuvre classique de Charlie Chaplin mettant en vedette son personnage de vagabond sort cette année-là. Chaplin a réalisé et produit ce film dans lequel il a joué et dont il a écrit le scénario. Cette comédie est devenu le film muet ayant fait le plus de recettes de tous les temps.</p>
1926 1928	<i>La chair et le diable</i> (<i>Flesh and the Devil</i>) marque le début des amours célèbres de Greta Garbo et de John Gilbert pendant l'âge d'or d'Hollywood. Le film comporte des scènes d'amour où l'on voit notamment le premier baiser en position allongée du cinéma américain; il s'agit du premier film hollywoodien montrant un baiser amoureux entre deux stars.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

Les années 1920 : Le film muet (suite)

	<p>L'époque des films muets se termine avec la production de Warner Brothers du film <i>Le chanteur de jazz (The Jazz Singer)</i>, le premier long métrage parlant sur grand écran. Le film musical, mettant en vedette le comique populaire de vaudeville Al Jolson, comprend un accompagnement au piano qui consistait en des chansons par Jolson et quelques lignes d'un dialogue synchronisé.</p>
1927	<p>Vision dystopique et classique de l'avenir du réalisateur Fritz Lang, le film expressionniste <i>Metropolis</i>, utilise des plateaux massifs et une décoration scénique somptueuse, des trucages, des angles de caméra obliques et des effets physiques comme les miniatures réalistes et les inondations produites avec des moyens hydrauliques. À cette époque, ce film a été un échec commercial coûteux. Brigitte Helm a joué deux rôles : celui de la vraie Maria du film (une travailleuse opprimée) et celui du robot à son image – le premier androïde de l'histoire du cinéma.</p>
	<p>La Academy of Motion Pictures Arts and Sciences est fondée; la première remise d'Oscars a lieu en 1929 et rend hommage aux films de 1927 et de 1928.</p>
	<p>Le code Hays énumère onze interdits au cinéma notamment : les blasphèmes, la nudité licencieuse ou suggestive, le trafic illégal de drogues, toute allusion à une perversion sexuelle, la traite des femmes à des fins d'exploitation sexuelle, le croisement des races (le mariage entre deux personnes de races différentes), l'hygiène sexuelle et les maladies vénériennes, les scènes d'accouchement réel, les organes génitaux des enfants, les scènes visant à bafouer le clergé et les propos offensants intentionnels sur un pays, une race ou une croyance.</p>
1928	<p>Paramount devient le premier studio à annoncer qu'il ne produirait que des films sonores.</p>
1929	<p>Le film allemand <i>La mélodie du monde (Melodie der Welt)</i> est le premier film documentaire sonore important.</p>
1929	<p>Le public réclame de voir plus de films sonores et les salles de cinéma s'empressent d'installer de l'équipement de son. Le public augmente à 110 millions de spectateurs, presque le double de celui de 1927. Les studios indépendants ne peuvent pas réussir aussi bien que les quatre importants studios (Fox, MGM, Paramount et Warner) dans la production de films sonores.</p>
	<p>Walt Disney Productions est établi.</p>
	<p>Les premiers mots de Mickey Mouse sont prononcés par Walt Disney, dans son neuvième court métrage animé <i>The Karnival Kid (1929)</i>. (Il dit : « Hot dogs! »).</p>
	<p>Alfred Hitchcock crée son premier film sonore, <i>Chantage (Blackmail)</i>, et le premier long métrage parlant britannique. Le film comprend l'une de ses premières apparitions éclair, une coutume qui deviendra une habitude dans ses films.</p>

.....

.....

.....

.....

.....

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1930 : LES FILMS SONORES, LA CROISSANCE DES STUDIOS, LE DÉBUT DE L'« ÂGE D'OR D'HOLLYWOOD »

1930	Les films musicaux (www.filmsite.org/musicalfilms.html), les films de gangsters, les westerns, les comédies, les mélodrames et les films d'horreur sont les genres de films les plus populaires aux États-Unis.
	Sous la pression du public, d'autres directives en matière de censure sont mises en place qui décrivent clairement ce qui est acceptable et inacceptable dans les films (p. ex., le sexe avant le mariage, l'alcoolisme, les activités immorales et criminelles). Cela a amené l'établissement et l'adoption du code Hays ou Motion Picture Production Code.
1934	Fin du Hollywood d'avant le code. Le code exige que tous les films obtiennent un certificat d'approbation avant leur sortie, sous peine d'une amende de 25 000 \$. L'ère des « lits séparés » dans les films américains commence et durera jusqu'en 1968.
Au cours des années 1930	C'est le début de la longue carrière de cinéaste influent du réalisateur Alfred Hitchcock dont les films à suspense ont fait découvrir de nombreuses techniques cinématographiques innovatrices (p. ex., les prises de vue et montage qui mettent l'accent sur le point de vue des personnages). Ses premières œuvres étaient des films muets en noir et blanc et des films sonores produits en Angleterre; au cours des années 1950 et 1960, il a poursuivi son travail aux États-Unis.
1935	Les films en couleur sont projetés à grande échelle au cours des années 1930, bien qu'il soit de pratique courante de colorier les films à la main dès les années 1910 et 1920 et que le technicolor soit apparu à la fin des années 1920, dans des films comme <i>Les dix commandements</i> , <i>The Ten Commandments</i> , (1923), <i>Ben-Hur</i> (1925) et <i>Le fantôme de l'opéra</i> (<i>The Phantom of the Opera</i> , 1925).
	Century Pictures et Fox Film fusionnent pour former la 20th Century-Fox. Le département du Trésor américain a confirmé la décision d'interdire l'importation du célèbre film tchécoslovaque <i>Extase</i> (<i>Extasy</i>), car il contenait des scènes de nudité et des situations sexuelles.
1936	Le film <i>Les temps modernes</i> (<i>Modern Times</i>) de Charlie Chaplin, en majeure partie muet mais avec divers effets de son, est un commentaire sur les effets de la Grande Dépression.
1938	John Grierson, un documentariste anglais, étudie la situation de la production cinématographique au Canada. Jusqu'à cette date, le Bureau de cinématographie du gouvernement canadien, établi en 1918, était le producteur de films le plus important du Canada. Le rapport de Grierson a permis d'établir l'Office national du film, qui a été fondé afin de produire et de distribuer des films d'intérêt national et, à l'origine, de créer des films de propagande pour la Seconde Guerre mondiale.
1939	Pour les historiens du cinéma, l'année 1939 est la meilleure année de l'histoire du cinéma, en raison du grand nombre de films classiques produits, notamment aux États-Unis, avec <i>Autant en emporte le vent</i> (<i>Gone with the Wind</i>), <i>Quasimodo</i> (<i>The Hunchback of Notre Dame</i>), <i>Le Magicien d'Oz</i> (<i>The Wizard of Oz</i>) et <i>Les Hauts de Hurlevent</i> (<i>Wuthering Heights</i>); et en France, avec les films <i>Le jour se lève</i> de Marcel Carné et <i>La règle du jeu</i> de Jean Renoir, ce dernier ayant été interdit pendant l'occupation allemande.
	La future rivale du film – la télévision – est officiellement présentée à la foire mondiale de New York. RCA dévoile au public ses premiers appareils de télévision à vendre.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1940 : LES ANNÉES D'AVANT ET D'APRÈS-GUERRE, LES DÉBUTS DU FILM NOIR AMÉRICAIN

1940	Disney sort son deuxième long métrage d'animation <i>Pinocchio</i> (après <i>Blanche neige et les sept nains – Snow White and the Seven Dwarfs</i>) en 1937.
	Le film innovateur <i>Fantasia</i> présente une musique de film en son surround grâce à plusieurs pistes sonores. Cela coûte environ quatre fois plus cher à produire qu'un film moyen pris sur le vif.
	John Ford réalise <i>Les raisins de la colère</i> (<i>The Grapes of Wrath</i>), son drame épique en noir et blanc le plus connu, d'après le roman de John Steinbeck pour lequel il a reçu le Prix Pulitzer. Ce film est le film de gauche le plus populaire du Hollywood d'avant la Seconde Guerre mondiale.
	Charlie Chaplin sort son premier film parlant, <i>Le Dictateur</i> (<i>The Great Dictator</i>). C'est ce film qui a valu à Charlie Chaplin d'être le premier à recevoir simultanément trois nominations aux Oscars, en tant que producteur, acteur et scénariste.
	Bugs Bunny, le célèbre personnage de dessin animé, a été le premier à dire, doublé par Mel Blanc, ces mots « Eh, what's up Doc? » (c'est-à-dire, « Heu, quoi de neuf, Docteur? »), dans son quatrième dessin animé sélectionné pour un Oscar.
1941	Orson Welles réalise <i>Citizen Kane</i> dans lequel il joue également, un film sur un puissant magnat de la presse écrite nommé Charles Foster Kane (inspiré de William Randolph Hearst). Ce film prêtant à la controverse a été remarqué pour ses techniques sonores créatives, ses retours en arrière complexes et son scénario non linéaire, ainsi que pour sa cinématographie, notamment les angles de prises de vue innovateurs, les contre-plongées, le montage, les prises de vue en mouvement, les plans-séquences et l'éclairage de faible intensité. Il ouvrira la voie aux films modernes et révolutionnera la narration cinématographique. Le film noir américain commence à apparaître; <i>Le Faucon maltais</i> (<i>The Maltese Falcon</i>), de John Huston, en est un exemple classique.
	Un sous-comité du Sénat entame une enquête pour savoir si Hollywood a produit des films visant à inciter les États-Unis à participer à la Seconde Guerre mondiale. Ce comité est dissout peu de temps après l'attaque de Pearl Harbor, à la fin de 1941.
1942	L'Office national du film crée un département de production et d'animation sous la direction du talentueux réalisateur Norman McLaren.
1942 1943	Selon l'information du ministère de la Guerre américain, les cinéastes devraient se poser sept questions avant de produire un film, notamment : « Ce film va-t-il aider à gagner la guerre? » Le War Production Board impose une limite de 5 000 \$ pour la construction des plateaux ainsi que des restrictions sur les tissus en temps de guerre pour ce qui est des costumes. Après le bombardement de Pearl Harbor, Hollywood a produit de nombreux films antijaponais. À partir de 1943, l'Office of War Information réprime la licence artistique d'Hollywood.
1945	À la fin de la guerre, le gouvernement fédéral met fin aux restrictions sur l'allocation de pellicule vierge et aux couvre-feux de minuit, aux interdictions sur l'éclairage extérieur ainsi qu'à la censure concernant l'exportation et l'importation des films.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

Les années 1940 : Les années d'avant et d'après guerre, les débuts du film noir américain (suite)

1945	<p>Le film d'influence <i>Rome, ville ouverte (Open City)</i>, de Roberto Rossellini, fait apparaître le cinéma néo-réaliste italien, un style de film réaliste de l'après-guerre. Les caractéristiques de ce style comprennent l'utilisation des décors naturels dans les films, des pellicules vierges en noir et blanc de mauvaise qualité et des acteurs non professionnels jouant des scènes improvisées. Le film documentaire sensibilisé à la cause sociale décrit le désespoir et la confusion qui règne en Europe après la Seconde Guerre mondiale. Ce style a duré jusqu'en 1952 et influencera les futurs films d'avant-garde comprenant des études de personnages intenses (p. ex., Fellini, Antonioni, le cinéma vérité, le film noir d'Hollywood).</p>
	<p>Le comité sur les activités antiaméricaines, ou House Un-American Activities Committee, créé en 1938 dans le but d'arrêter les activités subversives, en particulier le communisme, devient un comité permanent. Jusqu'en 1947, l'industrie du cinéma d'Hollywood sera l'une de ses principales cibles. <i>Dix d'Hollywood (The Hollywood Ten)</i> (1950) est un court métrage documentaire en 16 mm dans lequel dix scénaristes hollywoodiens dénoncent le maccarthysme et les listes noires d'Hollywood. Le film était réalisé par John Berry, qui fut inscrit sur les listes noires à la sortie du film, et qui quitta les États-Unis pour la France.</p> <p><i>Les enfants du paradis</i>, le film classique romantique de trois heures de Marcel Carné sur la résistance française, est réalisé par les nazis durant l'occupation de la France, et filmé en secret pendant une période de deux ans.</p>
1947	<p>Le code Hays interdit de faire des allusions de nature à discréditer la race d'un personnage.</p>
	<p>La Grande-Bretagne impose une taxe de 75 pour cent sur les films d'Hollywood. Les studios américains réagissent en boycottant le marché britannique; ce boycott prend fin en 1948.</p>
1949	<p>Hollywood lance l'une de ses premières attaques contre le racisme, avec le film dramatique <i>L'héritage de la chair (Pinky)</i> du réalisateur Elia Kazan, l'un des nombreux films de l'après-guerre sur des problèmes sociaux. Le film est connu pour avoir utilisé une actrice blanche pour jouer le rôle d'une femme afro-américaine qui tombe amoureuse d'un homme blanc.</p>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1950 : LA GUERRE FROIDE ET LE CINÉMA POSTCLASSIQUE, LES FILMS ÉPIQUES ET LES EFFETS CROISSANTS DE LA TÉLÉVISION

1950	La <i>Loi nationale sur le film</i> du Canada est modifiée de façon à éliminer toute intervention directe du gouvernement dans l'administration de l'Office national du film.
Début des années 1950	La fréquentation des salles de cinéma diminue de façon importante en raison de la popularité de la télévision. Hollywood élabore des manières de contrer les gains de la télévision gratuite en augmentant l'utilisation de la couleur et en présentant des films grand écran et d'autres astuces pour attirer les spectateurs.
1951	<p>Le comité sur les activités antiaméricaines commence une deuxième série d'audiences à Hollywood afin de mener une enquête sur le communisme dans l'industrie du film, ce qui a entraîné l'inscription sur les listes noires de 212 personnes travaillant activement à Hollywood à ce moment-là.</p> <p>Début de la revue française <i>Les Cahiers du cinéma</i>, la revue de cinéma qui est devenue très influente dans l'histoire du cinéma et qui a lancé la Nouvelle Vague, un mouvement qui a influencé de nombreux réalisateurs dans le monde entier.</p>
1956	<p>Le légendaire producteur et réalisateur Cecil B. DeMille tourne une nouvelle version de son propre film muet épique de 1923, <i>Les dix commandements</i> (<i>The Ten Commandments</i>). Ce film sera son <i>premier</i> et unique long métrage grand écran, et son dernier film. Sélectionné pour sept Oscars, il a offert un rôle à l'acteur Edward G. Robinson lui permettant de faire un retour au cinéma après avoir été injustement inscrit sur les listes noires.</p> <p>Le premier magnétoscope pratique est créé par la société AMPEX en 1951. Les premiers magnétoscopes commerciaux se vendent 50 000 \$. Ils deviennent bientôt des appareils essentiels des productions télévisées.</p> <p><i>Le monde du silence</i> (1956), de Jacques Yves Cousteau et Louis Malle, est le premier documentaire à gagner le prix de la Palme d'or. C'est également le premier film ayant utilisé le cinéma sous-marin pour montrer les profondeurs des mers et des océans en couleurs.</p>
1960	Le réalisateur italien Federico Fellini est critiqué pour le personnage « immoral » de son film <i>La dolce vita</i> , un grand succès commercial pour lequel il a été sélectionné pour l'Oscar du meilleur réalisateur. Plus tard, Fellini est devenu célèbre pour ses plateaux aux thèmes extravagants et imaginaires, qui combinent les rêves et les désirs avec la réalité. Plus tard, il influencera de manière importante d'autres réalisateurs comme Woody Allen, Martin Scorsese et Pedro Almodovar.
1957	La Academy of Motion Pictures Arts and Sciences nie l'admissibilité aux Oscars à toute personne qui admet être membre du Parti communiste ou qui refuse de témoigner devant le comité sur les activités anti américaines.
1958	<p>Le nombre de cinéparcs atteint un sommet, soit près de 5 000 dans tous les États-Unis. L'engouement pour les films d'horreur et de science-fiction atteint également son point culminant à la fin des années 1950.</p> <p>Le <u>cinéma vérité</u> ou cinéma direct naturel et documentaire commence à devenir plus important à la fin des années 1950. Ce style est caractérisé par l'utilisation d'acteurs non professionnels, de caméras portatives, de prises de vues en décors naturels et de techniques de cinéma non intrusives.</p> <p>Alfred Hitchcock produit son chef-d'œuvre obsessionnel, <i>Sueurs froides</i> (<i>Vertigo</i>). Le film, incompris et massacré par les critiques lors de sa sortie, utilise l'effet visuel du travelling compensé (travelling avant et zoom arrière simultanés) pour rendre l'effet de vertige.</p>

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1960 : FIN DU SYSTÈME DES STUDIOS D'HOLLYWOOD ET NAISSANCE DU CINÉMA INDÉPENDANT AUX ÉTATS-UNIS

Des années 1960 à 1970	<p>C'est l'âge d'or des comédies à l'italienne (<i>Commedia all'italiana</i>), grâce auxquelles les réalisateurs italiens comme Ettore Scola, Age et Scarpelli, et les acteurs comme Sophia Loren et Marcello Mastroianni sont devenus populaires pour leurs comédies satiriques. Le réalisateur italien Federico Fellini est critiqué pour l'« immoralité » de <i>La dolce vita</i>, un grand succès commercial pour lequel il a été sélectionné pour l'Oscar du meilleur réalisateur. Plus tard, Fellini est devenu célèbre pour ses plateaux aux thèmes extravagants et imaginaires, qui combinent les rêves et les désirs avec la réalité. Il a exercé une influence majeure sur des réalisateurs comme Woody Allen et Martin Scorsese.</p>
1960	<p>Maître du suspense, Alfred Hitchcock terrifie les spectateurs et son thriller ou film d'horreur psychologique <i>Psychose</i> (<i>Psycho</i>) devient le modèle de tous les films à suspense modernes.</p> <p>L'année 1960 marque la fin des listes noires du comité sur les activités antiaméricaines lorsque Dalton Trumbo, l'un des Dix d'Hollywood, est reconnu à part entière comme l'auteur du scénario du film <i>Exodus</i> et celui du film <i>Spartacus</i> de Kubrick.</p>
1961	<p>Le film énigmatique comme un rêve d'Alain Resnais, <i>L'année dernière à Marienbad</i>, explore les thèmes du temps, de la vérité et de la mémoire; c'est l'un des premiers films d'une vague de films d'art européens du début des années 1960.</p> <p>L'auteur et réalisateur John Cassavetes fait ses débuts de réalisateur avec le film en noir et blanc à petit budget <i>Shadows</i>. Le film est créé en réaction à ceux du système des studios d'Hollywood. Ce film de cinéma vérité, avec une trame sonore de jazz, dont Cassavetes assurera le financement et la distribution, met en vedette un couple interracial. Il a d'abord été visionné en 1958, puis retiré de l'affiche et tourné à nouveau en 1959, année de sa sortie devant un public européen (le film sortira aux États-Unis en 1961). Le film d'improvisation a été tourné en 16 mm avec des acteurs et une équipe de tournage non professionnels. Il symbolise l'émergence du mouvement du Nouveau cinéma américain et inspire des œuvres parallèles et indépendantes (« Indies »).</p> <p>Le courageux film phare <i>La victime</i> (<i>Victim</i>), un film noir à suspense mettant en vedette Dirk Bogarde, est le premier film britannique important qui jette un regard impartial sur l'homosexualité – un point tournant majeur dans l'histoire du cinéma. C'est le premier film de langue anglaise à utiliser le mot « homosexualité ». Sans stéréotypes préjudiciables, son message était la tolérance à une époque où l'homosexualité était considérée comme un crime en Grande-Bretagne et aux États-Unis.</p>
1964	<p>Cette année marque la sortie de la comédie noire provocatrice et satirique du réalisateur Stanley Kubrick sur la politique de la Guerre froide <i>Docteur Folamour</i> (<i>Dr. Strangelove</i>). Première satire à succès commercial sur la guerre nucléaire, ce film était une réponse cynique et humoristique aux peurs du jugement dernier des années 1950.</p>
1966	<p>Des modifications importantes sont apportées au Code Hays américain en ce qui concerne les normes de décence pour les films. Le nouveau système de classification de films de la Motion Picture Association of America élimine les interdictions antérieures comme « les baisers passionnés » et permet de donner aux films la catégorie « recommandés pour un public adulte ».</p>
1968	<p><i>2001 : Odyssée de l'espace</i> (<i>2001 : A Space Odyssey</i>) réinvente le genre de la science-fiction et révolutionne les effets spéciaux de l'espace orbital.</p>

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1970 : NOUVELLE VAGUE AMÉRICAINE ET ARRIVÉE DES SUPERPRODUCTIONS

1971	Les films catastrophe étaient populaires dans le cinéma américain des années 1970 – la tendance a commencé avec <i>Airport</i> (1970). Deux films sortis à peu près à la même époque ravivent la controverse au sujet de la violence dans les films. <i>Orange mécanique (A Clockwork Orange)</i> , le film de Stanley Kubrick sur le conditionnement social et le libre arbitre, et <i>Straw Dogs</i> , de Sam Peckinpah, sont critiqués pour leur violence glorifiée; ils font l'objet d'un nouveau montage en vue d'obtenir une catégorie R et sont interdits en Angleterre pendant trente ans.
1974	<i>La Faim (Hunger)</i> , un court métrage d'animation (de 11 minutes) sans dialogue de l'Office national du film, est le premier film à utiliser la numérisation informatique pour ajouter des images animées intermédiaires entre des dessins à main levée. C'est le premier film d'animation par ordinateur à être sélectionné pour l'Oscar des meilleurs courts métrages (animation).
1975	HBO (Home Box Office) signe un contrat de six ans et de 7,5 millions de dollars pour permettre l'accès à Satcom I, le satellite de communications récemment lancé par RCA. HBO établit le premier service réussi de télédistribution payante par satellite aux États-Unis avec une transmission en direct du match de boxe Ali contre Frazier en octobre 1975.
1977	L'opéra de l'espace <i>La guerre des étoiles (Star Wars)</i> , de George Lucas, qui a coûté 11 millions de dollars, génère des recettes de 200 millions de dollars lors de sa première sortie, dépassant ainsi <i>Les dents de la mer (Jaws, 1975)</i> sur le plan des recettes et donnant lieu à une campagne de produits dérivés étonnamment lucrative. Il révolutionne le domaine des produits dérivés du cinéma. Après l'ajustement à l'inflation, ses recettes brutes aux États-Unis sont plus élevées que celles du film <i>Autant en emporte le vent (Gone with the Wind, 1939)</i> . Il a aidé à raviver la viabilité financière du film de science-fiction, une catégorie de films qui était considérée frivole et non rentable. <i>Star Wars</i> est sélectionné pour dix Oscars (y compris celui du meilleur film) et gagne dans six catégories. Ce film accélère une tendance vers des superproductions fondées sur des effets spéciaux et ciblant les jeunes. Il a généré deux suites (à la trilogie originale) et trois films portant sur des événements antérieurs, et a mené à une collaboration également réussie entre Spielberg et Lucas dans <i>Les aventuriers de l'arche perdue (Raiders of the Lost Ark, 1981)</i> .
1979	Miramax Films est établie sous forme de petite société de production pour distribuer des films indépendants et d'art et essai, à petit budget et peu conventionnels. Au cours des vingt-cinq prochaines années, jusqu'à ce que Disney se sépare de son partenaire en 2005, Miramax tirera 4,5 milliards de dollars en recettes brutes de ses films, obtiendra près de 250 nominations aux Oscars et se taillera une réputation de créatrice de controverse.
De la fin des années 1970 au début des années 1980	La popularité, la rentabilité et le succès de HBO (Home Box Office) au milieu des années 1970 ont stimulé la croissance de la télédistribution. Peu après, les nouveaux réseaux de télédistribution par satellite et par bouquets de chaînes optionnelles feront avantageusement concurrence aux grands réseaux de télévision à la fin des années 1970 et au début des années 1980.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1980 : FILMS SUR LE PASSAGE À L'ÂGE ADULTE ET AUGMENTATION DU NOMBRE DE SUITES DE FILMS, DE SUPERPRODUCTIONS ET DE FILMS CATASTROPHES

1981	Le film <i>Les aventuriers de l'arche perdue (Raiders of the Lost Ark)</i> de Stephen Spielberg marque le retour des films d'aventures ininterrompues du passé. C'est la première collaboration entre deux cinéastes américains légendaires, le producteur George Lucas et le réalisateur Steven Spielberg. Le film extrêmement bien reçu de Spielberg a coûté 23 millions de dollars à produire et a réalisé des recettes nettes de 200 millions de dollars, ce qui a contribué à la demande pour des superproductions de plus en plus grandes et de plus en plus nombreuses.
1985	Le Sundance Institute de Robert Redford, nommé d'après le personnage joué par Redford dans <i>Butch Cassidy et le Kid (Butch Cassidy and the Sundance Kid, 1969)</i> , prend le contrôle du US Film Festival. En 1991, l'Institut sera rebaptisé Festival du film de Sundance (Sundance Film Festival) et sa mission sera de « appuyer et développer de nouveaux scénaristes et des réalisateurs visionnaires, et de favoriser la diffusion nationale et internationale de nouveaux films indépendants dramatiques et documentaires. » Le premier magasin de vidéos Blockbuster ouvre à Dallas, au Texas.
1988	La <i>Film Preservation Act</i> des États-Unis met en œuvre un plan visant à permettre au gouvernement de désigner 25 films par année comme « films importants du point de vue culturel, historique ou esthétique ».
1989	Avec son film <i>Do the Right Thing</i> sur la violence raciale urbaine, le réalisateur afro-américain Spike Lee obtient une sélection à l'Oscar du meilleur scénario original et se place au premier rang de la communauté des cinéastes. Lee et une nouvelle génération d'autres cinéastes et acteurs afro-américains deviennent plus connus dans la communauté du cinéma grand public d'Hollywood.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 1990 : FILMS GRAND PUBLIC INCLUANT NOUVELLES VERSIONS ET SUITES; CROISSANCE DU CINÉMA ALTERNATIF OU INDÉPENDANT (« INDIE »); PROGRESSION DES FILMS GÉNÉRÉS PAR ORDINATEURS

1991	Le premier personnage généré par ordinateur qui bouge naturellement est le cyborg de métal liquide en fusion par morphose dans le film <i>Terminator 2 : Le jugement dernier</i> (<i>Terminator 2: Judgment Day</i>). Plus de 300 plans d'effets spéciaux sont compris dans 16 minutes de temps de projection du film.
1992	Les Américains dépensent 12 milliards de dollars dans l'achat ou la location de bandes vidéos, comparativement à tout juste 4,9 milliards de ventes de billets de cinéma en salle. Soixante-seize pour cent de tous les foyers américains ont un magnétoscope à cassettes.
1993	Walt Disney Studio Entertainment achète Miramax Films pour environ 80 millions de dollars, ce qui est considéré aujourd'hui comme peu cher.
1994	Lancement de Turner Classic Movies, une chaîne continue de diffusion de films classiques, sans annonces publicitaires. <i>Forrest Gump</i> , Oscar du meilleur film, utilise des trucages de photographie numérique révolutionnaires permettant d'insérer le personnage principal du film dans des séquences d'archives. Cette technique marque le début de la tendance consistant à insérer des acteurs dans de vieux films, faisant croire ainsi à une interaction entre les personnages. Peu après, cette technique est utilisée dans les messages publicitaires, comme la présentation controversée de vedettes décédées pour vendre des produits (p. ex., James Cagney et Louis Armstrong dans les publicités du Coke diète).
1996	L'année 1966 voit la première diffusion publique de la TVHD (télévision haute définition) aux États-Unis. La TVHD procure une plus haute résolution (une augmentation du nombre de lignes horizontales à l'écran) et améliore la netteté et la finesse de l'image. Maintenant, l'image et le son des films projetés à domicile sur des écrans TVHD se rapprochent de ceux des films grand écran présentés dans les salles de cinéma commerciales.
1997	Des DVD (disques numériques polyvalents) minces, la nouvelle génération de la technologie de stockage sur disque optique, sont vendus pour la première fois cette année-là. Jusqu'en 2003, plus de 250 millions de lecteurs de DVD seront vendus dans le monde entier, ce qui en fait l'un des produits électroniques ayant remporté le plus de succès auprès des consommateurs de tous les temps.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

LES ANNÉES 2000 : ÈRE DES EFFETS SPÉCIAUX, RECHERCHE DE LA PARFAITE SUPERPRODUCTION AMÉRICAINE, ÈRE NUMÉRIQUE ET DÉBUT DE LA DISTRIBUTION CINÉMATOGRAPHIQUE EN LIGNE

Les années 2000	Le système des studios d'Hollywood est dominé par six sociétés : Time Warner, Viacom, Fox, Sony, NBC Universal et Disney. Ces sociétés accordent des productions de films à des douzaines de sociétés filiales. Les studios de cinéma réalisent qu'il est possible de faire des profits lucratifs en faisant de nouvelles versions bon marché des émissions de télévision ou des films classiques ou en les réadaptant (versions pour la plupart très mal reçues par la critique).
2000	<p>Le nouveau cinéma chinois, qui a débuté au milieu des années 1980, attire l'attention de la critique, culminant avec le film d'art martial <i>Tigre et dragon</i> (<i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i>), avec ses scènes de combat d'arts martiaux défiant toute gravité. Ce film est le premier important succès remporté aux États-Unis par un film d'action asiatique, et devient le film sous-titré ayant généré le plus de recettes aux États-Unis, avec 128,1 millions de dollars. Il reçoit un nombre record de 10 nominations aux Oscars, dont celui du meilleur film étranger.</p> <p>Le premier long métrage dont les couleurs ont été entièrement corrigées numériquement, lui donnant ainsi sa teinte sépia, est le film <i>O Brother, Where Art Thou</i> des frères Cohen.</p> <p>La première affaire importante du 20^e siècle est l'acquisition d'America Online (AOL) de Time Warner, pour environ 147 milliards de dollars. Cette fusion, la plus importante acquisition d'entreprises de tous les temps, permet de créer un conglomérat mondial de divertissements et de médias, réunissant les services en ligne et le navigateur Internet Netscape d'AOL et de CompuServe à Warner Brothers Studio, à Cable News Network (CNN) et à la société de presse <i>Time</i>.</p>
Mai 2002	En mai 2002, le film <i>Bowling for Columbine</i> du réalisateur, scénariste et producteur Michael Moore est le premier film documentaire à entrer en compétition au Festival de Cannes et à gagner le Prix du 55e anniversaire du Festival. C'est le premier film documentaire ayant gagné le prix du Writers Guild of America pour le meilleur scénario original. Il a également remporté l'Oscar du meilleur documentaire.
2002	<p>Dans la deuxième partie de la trilogie <i>Le seigneur des anneaux : les deux tours</i> (<i>The Lord of the Rings: The Two Towers</i>), l'imagerie numérique est combinée à la « capture de mouvements » et à la voix d'un acteur pour produire le personnage de Gollum.</p> <p>Le projet très attendu de films sur demande en ligne, mis sur pied par Sony Pictures, Universal Studios, Paramount Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer et Warner Bros., est lancé. C'est la première fois qu'une grande quantité de films récents et populaires sont offerts légalement sur Internet.</p>
2003	<p>Pour la première fois, les recettes des studios de cinéma tirées des divertissements à domicile (c.-à-d., le marché des vidéos) sont plus lucratives que celles tirées des guichets de salles de cinéma.</p> <p>Au milieu des années 2003, les locations de DVD dépassent celles des vidéocassettes VHS. De nombreux studios cessent de produire des films en version VHS, et les grands magasins de détail cessent de les vendre aussi.</p>
2004	<i>Le seigneur des anneaux : le retour du roi</i> (<i>The Return of the King</i>), le dernier volet de la trilogie du <i>Seigneur des anneaux</i> du roman de fantaisie de Tolkien, remporte l'Oscar du meilleur film et celui du meilleur réalisateur, ainsi que neuf autres Oscars.

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

Les années 2000 : Ère des effets spéciaux, recherche de la parfaite superproduction américaine, ère numérique et début de la distribution cinématographique en ligne (suite)

2005	<p>La <i>Family Entertainment and Copyright Act</i> de 2005 est présentée, permettant aux parents d'avoir accès au filtrage technologique pour les aider à protéger leurs enfants de la violence, des scènes de sexe et des blasphèmes contenus dans les films.</p>
	<p>Le film de David Cronenberg, <i>Une histoire de violence (A History of Violence)</i>, est le dernier long métrage important d'Hollywood sorti sur vidéocassette de format VHS, en raison de la popularité du nouveau format DVD (et le début du nouveau format de disque optique Blu Ray).</p>
2006	<p>Le premier long métrage d'Hollywood lié aux attentats du 11 septembre, <i>Vol 93 (United 93)</i>, sort en avril, un peu plus de quatre mois et demi après ces événements. Il s'agit de l'une des réactions les plus rapides du cinéma à une catastrophe, comparativement à l'écart de sept ans entre le début de la guerre du Vietnam et la sortie du film <i>Les bérets verts (The Green Berets, 1968)</i>; l'écart de neuf ans entre le premier décès officiellement causé par le SIDA et la sortie du premier film de studio mentionnant cette maladie, <i>Un compagnon de longue date (Longtime Companion, 1990)</i>; l'écart de huit ans entre la première guerre du Golfe et la sortie du film <i>Les rois du désert (Three Kings, 1999)</i>; l'écart de neuf ans entre le décès de la princesse Diana et la controverse la concernant dans <i>Sa Majesté la Reine (The Queen, 2006)</i> et l'écart de dix ans entre le début du génocide rwandais et la sortie du film <i>Hôtel Rwanda (Hotel Rwanda, 2004)</i>. Un autre film lié aux attentats du 11 septembre est le film d'Oliver Stone, <i>World Trade Center</i>, qui est sorti à la fin de l'été et qui racontait l'histoire de deux des derniers sauveteurs à être retirés des décombres.</p>
	<p>Le film d'Al Gore sur le réchauffement planétaire, <i>Une vérité qui dérange (An Inconvenient Truth)</i>, établit un record en devenant le troisième plus gros succès de tous les temps remporté par un documentaire (sans tenir compte des concerts ni des documentaires IMAX).</p>
	<p>Au cours de sa première année complète de service, YouTube enregistre quotidiennement plus de 100 millions de visualisations de vidéos; un grand nombre des vidéos sont de courtes séquences de films protégés par droits d'auteur, bien que YouTube les interdise officiellement dans ses conditions de service. De plus en plus, les consommateurs ont visualisé les contenus vidéo en ligne en utilisant les flux d'entrées de ce nouveau média. <i>The History of YouTube</i> : www.youtube.com/watch?v=x2NQjVcdZRY</p>
	<p>En réponse à une forte demande, LucasFilms sort finalement les versions cinématographiques tant attendues et sans nouveau montage, non abrégées et originales de la trilogie originale <i>La guerre des étoiles (Star Wars)</i> en format DVD (vendus pour la première fois sous forme de films autonomes).</p>
2007	<p>Précurseurs d'une nouvelle tendance, Apple et Amazon offrent sur leur site Web de longs métrages sur demande.</p>
	<p>Le premier téléchargement piraté d'un film sur DVD en HD (haute définition), offert sous forme d'un fichier de 19,6 Go, est celui du premier film <i>Sérénité (Serenity, 2005)</i> du réalisateur Joss Whedon, un western de l'espace. Ceci marque le début du piratage étendu des DVD en HD.</p>

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

Les années 2000 : Ère des effets spéciaux, recherche de la parfaite superproduction américaine, ère numérique et début de la distribution cinématographique en ligne (suite)

2007	<p>Kirby Dick sort son documentaire <i>This Film is Not Yet Rated</i>. La Motion Picture Association of America (MPAA), formée en 1922, s'est longtemps battue contre les cinéastes et les studios au sujet du contenu des films et de son système de classification volontaire. Cette bataille s'est terminée avec ce film, qui démontre combien il est difficile de savoir qui siège à la MPAA et comment elle prend ses décisions en matière de classification. La classification d'un film influence grandement son succès et oblige souvent les cinéastes à reprendre le montage ou à réviser leur film afin d'éviter d'obtenir la classification « Interdit aux 17 ans et moins ». La MPAA rencontre les cinéastes indépendants et les administrateurs des studios au Festival du film de Sundance, puis discutent des modifications à apporter.</p> <hr/> <p>Les films Harry Potter sont devenus la série de films ayant généré le plus de recettes de tous les temps. De 2011 à 2007, cinq films ont généré 4,69 milliards de dollars de recettes brutes dans le monde entier. Viennent ensuite les 21 films de James Bond, en commençant par <i>Docteur No</i> (Dr. No, 1962) jusqu'à <i>Espions, faites vos jeux</i> (<i>Casino Royale</i>, 2006), avec 4,355 milliards de dollars de recettes brutes dans le monde entier.</p>
2008	<p>La saison d'été de 2008 voit s'établir de nouveaux records de ventes au guichet aux États Unis. Elle est dominée par des films de super-héros et autres personnages d'autres mondes, y compris <i>Le chevalier noir</i> (<i>The Dark Knight</i>, 531 millions de dollars), <i>Iron Man</i> (318 millions de dollars), <i>Indiana Jones et le Royaume du crâne de cristal</i> (<i>Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull</i>, 317 millions de dollars), <i>Hancock</i> (228 millions de dollars) et <i>WALL*E</i> (224 millions de dollars).</p>
2009	<p>Les longs métrages et les documentaires montrent un intérêt accru pour les thèmes et les enjeux environnementaux, comme le film <i>La baie de la honte</i> (<i>The Cove</i>), sur les pratiques de chasse à la baleine au Japon, qui a remporté un Oscar en 2009.</p> <hr/> <p>L'année 2009 compte le plus grand nombre de films ayant généré les plus grosses recettes de tous les temps, avec en tête le film épique <i>Avatar</i> avec ses effets spéciaux tridimensionnels, et des recettes au guichet atteignant au total 2 728 713 460 \$. Le film a suscité beaucoup d'intérêt pour les effets spéciaux tridimensionnels. Il est suivi de films comme <i>Alice au pays des merveilles</i> (<i>Alice in Wonderland</i>) de Tim Burton (2010).</p> <hr/> <p>Malgré la popularité soutenue des films qui créent un monde purement imaginaire (<i>Avatar</i>, <i>Harry Potter</i>, <i>Alice aux pays des merveilles</i>), le cinéma documentaire est en train de croître et est influencé par la « télévision réalité » et l'accès accru du public grâce à Internet. Le producteur américain David Lynch entreprend <i>The Interview Project</i>, un documentaire continu en ligne dans lequel il montre ses voyages aux États-Unis et filme des entrevues avec les gens ordinaires qu'il rencontre : http://interviewproject.davidlynch.com/.</p>
2010	<p>Des millions de personnes regardent en direct une vidéo en continu du déversement de pétrole au large des côtes de la Louisiane prise par le photographe Edward Burtynsky (<i>Manufactured Landscapes</i>) – Est-ce de l'art ou une catastrophe?</p> <hr/> <p>Les conservateurs du British Film Institute nomment une collection d'anciens films ayant besoin d'être restaurés en raison de leur détérioration au fil des ans, notamment neuf films muets d'Alfred Hitchcock.</p>

Les années 2000 : Ère des effets spéciaux, recherche de la parfaite superproduction américaine, ère numérique et début de la distribution cinématographique en ligne (suite)

Juin 2010

Le réalisateur Kevin Macdonald, Oscar du meilleur réalisateur, discute de son dernier projet, *Life in a Day*, une expérience mondiale visant à créer un film documentaire filmé par l'utilisateur en une seule journée, le 24 juillet 2010. Chaque participant a 24 heures pour filmer un moment de sa vie. Les séquences les plus convaincantes et les plus pertinentes seront montées en un film documentaire expérimental réalisé par Kevin Macdonald. www.youtube.com/user/lifeinaday

Adapté de <http://www.filmsite.org/filmh.html>

Voir aussi http://fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_du_cin%C3%A9ma

Stratégies d'apprentissage suggérées :

- Création d'un calendrier illustré de l'histoire du cinéma ou d'un montage visuel : les étudiants pourraient travailler en groupes sur des périodes précises, en veillant à ne pas se concentrer uniquement sur les films d'Hollywood.
- Sélection d'un événement et d'une séquence de film qui aborde cet événement, et présentation d'un argument sur sa signification dans l'histoire du cinéma.
- Analyse du rôle des changements politiques, de l'évolution des valeurs sociales, de la censure, des guerres, des crises économiques ou environnementales et des percées technologiques sur le cinéma en tant que média comme forme d'art.
- Basée sur l'étude de l'histoire du cinéma, discussion de la question suivante : *Est-ce que le cinéma est le 7^e art? Ou est-ce simplement un média de masse populaire?*

Discussion ou débat :

- *Est-ce que le film documentaire peut être considéré comme étant le nouveau « gardien des documents publics » de l'histoire?*

Des moments marquants de l'histoire du cinéma (suite)

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for writing notes or answers.

La pensée historique





L'ensemble de ce qui a été filmé depuis le début du siècle (macro ou micro-histoire, événementielle ou pas, document ou fiction) constitue aujourd'hui, de fait, une archive considérable, entreposée dans les blockhaus des cinémathèques, des télévisions, des collections privées, dans la mémoire des gens. Depuis longtemps, le rapport des peuples à leur passé – leur mémoire – ne se distingue plus très bien de leur rapport à cette archive (leur « mémoire filmique » en quelque sorte).

– Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, p.63

Le problème est de se demander si le cinéma et la télévision modifient ou non notre vision de l'Histoire, étant entendu que l'objet de l'Histoire n'est pas seulement la connaissance des phénomènes passés, mais également l'analyse des liens qui unissent le passé au présent, la recherche des continuités, des ruptures.

– Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, p. 217

Pourquoi étudier l'histoire à travers le cinéma?

Depuis le milieu du 20^e siècle, il y a eu un changement radical, surtout parmi les jeunes, quant à la façon de communiquer et de comprendre l'histoire. Les étudiants de l'histoire s'intéressent de plus en plus non seulement aux questions de faits mais aussi aux questions de la responsabilité éthique à l'égard du passé, à l'inclusion de diverses voix auparavant réduites au silence dans le récit historique et aux remises en question des métarécits historiques. L'histoire à travers le cinéma n'est pas seulement une industrie florissante; elle remet également en question bien des approches didactiques traditionnelles sur l'enseignement et l'apprentissage de l'histoire. En bref, notre conscience historique – notre façon d'imaginer et de voir le passé – a été redéfinie par le cinéma.

Partout dans le monde, et en particulier dans les pays développés, les étudiants de l'histoire, ainsi que les gens qui s'y intéressent vaguement, sont plus susceptibles de comprendre le passé à travers les médias visuels (le cinéma, la télévision, les nouvelles, Internet) plutôt qu'en lisant des textes ou des documents historiques. Cela suggère que les documentaires historiques, les longs métrages et les émissions télévisées historiques ne constituent pas seulement un appui supplémentaire à l'histoire écrite, mais plutôt la source préférée d'information historique d'une grande partie de la population. L'histoire est dorénavant représentée et popularisée sous diverses nouvelles formes pour des publics élargis.

Mais l'omniprésence et la popularité du cinéma n'impliquent pas forcément qu'il est le moyen privilégié d'apprendre l'histoire. D'ailleurs, le débat persiste parmi les historiens, les éducateurs, les chercheurs et les cinéastes quant à la capacité du cinéma de traiter des sujets historiques sérieux. Que les élèves soient plus portés, ou pas, à explorer le passé à travers les documentaires ou les récits dramatiques, nombreux sont les historiens qui se méfient des films historiques. Rosenstone (2001) l'explique ainsi : (trad. libre) « Les films sont inexacts. Ils déforment le passé. Ils mettent en scène, banalisent et romancent les personnages, les événements et les mouvements. Ils falsifient l'Histoire ». Rosenstone poursuit en expliquant que ce point de vue cache les véritables raisons pour lesquelles les universitaires n'acceptent pas que le cinéma ait un rôle dans l'enseignement de l'histoire. Il déclare que le cinéma est un médium puissant qui échappe au contrôle des historiens, qui est capable de créer un monde historique irrésistible et stimulant auquel les livres ne peuvent faire concurrence, et qui est perçu comme un symbole perturbant d'un monde « postalphabétisé ».

Malgré l'absence de consensus, les éducateurs continuent de se servir du film dans les classes d'histoire, souvent sans objectifs pédagogiques clairement définis. Les chercheurs commencent à étudier comment l'histoire est représentée dans les images visuelles et dans le discours cinématographique, et à découvrir comment le cinéma contribue à faire comprendre l'histoire. Pour cette raison, un élément important de ce cours est d'inviter les élèves à réfléchir de façon critique aux liens controversés et problématiques entre le cinéma et l'histoire.

Les liens entre le cinéma et l'histoire

« (...) nous appellerons films historiques proprement dits ceux qui, partant d'un acquis culturel, le développent, le prolongent, le complètent, éventuellement le présentent sous un éclairage nouveau. Un rapide inventaire montre qu'il existe peu de films remplissant ces conditions".

SORLIN, Pierre, cité dans BESSON, Rémy. « L'historien, le film et l'anachronique - Pierre Sorlin », Cinémadoc, 16 juin 2010.

<http://culturevisuelle.org/cinemadoc/2010/06/16/pierre-sorlin/>.

Parmi les films recommandés ou sélectionnés pour ce cours, beaucoup peuvent être classés comme *drame historique* ou comme *documentaire historique*. Quel que soit le genre du film, les historiens et les éducateurs s'entendent généralement pour dire que, tout comme n'importe quelle représentation historique, le film ne décrit jamais le passé « tel qu'il était ». Inévitablement, les produits du cinéma sont un mélange de dossier historique, d'invention, de sélection, de simplification, de talent artistique et de point de vue.

En fait, cela signifie que tous les films historiques sont de la fiction : même s'ils sont fondés sur des données historiques, ils doivent reconstruire de façon purement imaginaire la plupart de ce qu'ils relatent. Le sociologue et historien du cinéma Pierre Sorlin (2001) conclut que l'analyse des erreurs historiques d'un film doit être appuyée par l'examen des « questions plus importantes » sur les mécanismes historiques qui sont à l'oeuvre au cinéma. Ces questions comprennent notamment la sélection (ou l'omission) des faits historiques, les liens entre les preuves du passé et les particularités de l'expérience humaine, la représentation de la « logique sous-jacente de l'Histoire » et la description du « capital historique » d'une société ou de ce que l'on connaît généralement du passé. Pour ces raisons, et afin de favoriser la pensée historique, ce cours ne se contentera pas d'utiliser le film historique comme unique source d'information sur le passé.

Les élèves devront consulter d'autres sources historiques pour étudier un thème ou un sujet historique donné. À mesure qu'ils acquièrent des connaissances factuelles, font preuve de pensée historique et pratiquent l'enquête historique, les élèves comprendront certains éléments clés des liens qui existent entre le cinéma et l'histoire en tant que discipline.

Parmi ces éléments sont les considérations suivantes :

- On considère souvent que le cinéma est essentiellement, sinon exclusivement, un divertissement. Même s'il est vrai que le cinéma est une forme de divertissement, cela ne signifie pas qu'un film ne peut également faire partie de la conversation culturelle sur le passé qu'est l'histoire. Cette dichotomie suppose que l'histoire est une discipline purement académique et qu'elle n'a aucun rôle dans la sphère publique.

- Selon les méthodes traditionnelles d'enseignement de l'histoire, un film ne peut parvenir à ce qu'un livre historique peut accomplir dans la représentation « exacte » de l'histoire. Paul Halsall (2001) précise que « dans le cas des films long métrage, on impose généralement une seule version des événements et des personnalités complexes et, pour les besoins du cinéma, on pare à tout ce qui manque au dossier (ce que les gens portaient, qui était au second plan, quel était le son de la voix d'une personne) ». Par contre, poursuit Halsall, un livre historique érudit comporte ses propres failles quant à la représentation de l'histoire : il lui manque la vision en trois dimensions; il présente souvent un seul point de vue sur une réalité complexe et il peut, sans le savoir, véhiculer des renseignements inexacts sous une apparence d'objectivité. Il conclut que les élèves et les enseignants doivent reconnaître que le passé n'est pas le domaine exclusif des historiens, car il existe toutes sortes d'« autres passés » qui comptent pour les gens. Selon ce point de vue, l'histoire académique joue un rôle important en ce qu'elle permet d'avoir accès au passé, de le valider et de l'interpréter, mais elle est enrichie par le travail d'historiens publics, de poètes, d'artistes, d'acteurs, de théologiens, de romanciers, de politiciens ou de cinéastes, qui contribuent tous à notre conscience historique.
- Au-delà de la simple analyse de l'exactitude historique, il existe de nombreuses façons de considérer les liens entre le cinéma et l'histoire, lesquelles favorisent la pensée historique. Les élèves pourraient :
 - étudier le film en tant que produit de l'histoire du cinéma et de l'évolution des conventions cinématographiques;
 - réfléchir à la façon dont un film reflète le temps de sa création, notamment la réception publique et critique d'un film à son époque;
 - considérer le cinéma comme un élément parmi divers genres historiques ou comme une autre manière de comprendre le passé.
- La pédagogie récente est devenue plus ouverte au récit multimodal – y compris le cinéma – dans l'étude de l'histoire, et cela pour de nombreuses raisons, surtout sa capacité à motiver les élèves et à les engager dans le domaine de l'histoire, à les exposer à diverses perspectives et à établir des liens entre le général (le macrorécit) et le particulier (le microrécit).

Alan Marcus (2005) estime que le cinéma peut servir d'outil pédagogique pour aider les élèves à comprendre l'interprétation des preuves historiques, pour prendre une perspective historique et pour établir des liens entre le passé et le présent. Il explique cela en constatant que « le pouvoir du médium visuel des films ainsi que leur nature narrative permettent aux élèves de cultiver, avec assistance, une sorte d'empathie historique ». Marcus considère que cela repose sur une approche pédagogique qui est conçue pour inciter les élèves à envisager le cinéma d'une façon plus recherchée et dynamique plutôt que de considérer les films comme des sources à partir desquelles on peut passivement recueillir des « faits ». Pour favoriser la pensée historique, il serait important d'inciter les élèves à poser des questions profondes sur les films historiques, à analyser les partis pris ou les préjugés et les omissions, et à comparer soigneusement plusieurs sources légitimes. Le visionnement de films devrait être planifié et devrait comprendre de la recherche historique, ainsi que des discussions et des réflexions guidées pour aider les élèves à adopter de nouvelles façons de concevoir l'histoire et le rôle historique du cinéma.

En fait, l'histoire et le cinéma sont tous les deux de nature interprétative. Il s'agit d'étudier les rapports entre le cinéma et l'histoire afin d'inciter chez les élèves un sens critique au sujet de leur conscience historique et des multiples facteurs qui influencent leur vision du passé. Le cinéma est un phénomène mondial qui est né et a évolué au cours du 20^e siècle. En tant que tel, il est facile de remarquer que le cinéma fait partie de l'histoire sociale qui a influencé et qui continue d'influencer les modes de pensée contemporains. De plus, le cinéma utilise un vocabulaire que les élèves d'aujourd'hui connaissent bien, auquel ils sont réceptifs et qu'ils tiennent souvent pour acquis. Cette réalité demande le questionnement et le développement de nouvelles formes de littératie.



Mais est-ce que le fait que les films représentent un moyen d'accéder plus facilement aux récits du passé signifie que l'on devrait accorder le même statut – en tant que mode de connaissance valide du passé – aux films et à l'Histoire écrite par des spécialistes? On peut répondre à cette question en soulignant que, malgré la tendance très répandue consistant à penser que l'Histoire écrite, soit-disant rigoureuse, est plus objective que les films, cette Histoire est également le produit de l'être humain et donc tout aussi susceptible de distortion.

Il est nécessaire que les historiens prennent le cinéma au sérieux en tant que façon légitime de « faire » l'Histoire : qu'ils commencent à ouvrir le dialogue entre l'histoire écrite et l'histoire filmique, pour aller au-delà du rejet de la validité du cinéma comme témoin historique simplement parce que le film n'adhère pas aux pratiques conventionnelles de l'Histoire écrite par des savants universitaires spécialisés.
– Mike Chopra-Grant (2008), *Cinema and History – The Telling of Stories* (trad. libre)

Devrait-on utiliser le cinéma pour enseigner l'histoire?



L'Histoire se transforme en mythe pour être mieux sentie et appréciée par le spectateur. Que faire d'autre? Pour le cinéaste, le dilemme est de taille : la durée du fait historique, la complexité des actes et des situations, la multiplicité des personnages, de leurs passions, de leurs ambitions, de leurs psychologies, rendent reconstitution impossible.

... La capacité du cinéma et de l'image en général à créer une relation de va-et-vient avec l'intime et le Général, ici avec l'Histoire, permet de donner une dimension humaine à cette dernière.

... Mais nous avons besoin d'images, de récits, d'histoires inventées ou vraies, et des histoires de l'Histoire pour rendre plus clair et ordonner le chaos de nos passions humaines et des événements du monde qui nous envahissent. Pour comprendre ce qui nous arrive, ce qui nous relie aux autres, qui nous sommes et où nous allons.

... Mais dans tous cela où est l'Histoire? La question se pose alors : comment décoder ces films? L'historien italien Carla Ginzburg donne une bonne réponse : « Le cinéaste conduit le spectateur dans le cabinet de l'historien... C'est à lui de compléter la connaissance. »

– Costa Gavras, préface de *L'Histoire fait son cinéma*, Guillaume Evin, 2013

Robert Rosenstone (2001) est d'avis que, dans le monde « postalphabétisé » d'aujourd'hui, les enseignants devraient accepter l'histoire présentée dans les films comme une nouvelle forme d'histoire qui ne se substitue pas à l'histoire écrite. Rosenstone affirme que « le cinéma se situe aux côtés de l'Histoire écrite, comme elle est aux côtés d'autres modes d'appréhension du passé, notamment la mémoire et la tradition orale ». En tant que telle, l'histoire au cinéma doit être acceptée comme une autre façon de comprendre notre lien avec le passé, sans renoncer à toutes les normes de vérité historique. Rosenstone estime que l'utilisation des films, y compris les drames historiques grand public, est utile pour approfondir notre compréhension de l'histoire.

Beaucoup d'enseignants choisissent d'aborder le cinéma en étudiant les films comme sources primaires, ou comme témoins des préoccupations politiques et sociales de l'époque et du lieu de leur création.

D'autres optent pour ce que Rosenstone appelle l'approche « implicite » et utilisent la même logique que celle qu'on applique à l'histoire écrite pour évaluer la vérifiabilité, les arguments et les preuves des représentations de l'histoire à l'écran. Cette pratique tend à présumer que l'histoire écrite est le meilleur moyen de comprendre le passé et, qui plus est, qu'elle reflète directement la réalité du passé. Ces suppositions peuvent se défendre, mais elles sont problématiques, car l'histoire en tant que discipline n'est pas un miroir, mais une construction, une façon de donner un sens aux traces du passé.

Quelle que soit l'approche qu'ils adoptent, les enseignants devraient mettre l'accent sur des questions comme les suivantes :

Quelle sorte de monde historique chaque film construit-il et comment le construit-il? Comment peut-on juger de cette construction? Que représente pour nous cette construction historique? En quoi le monde historique créé à l'écran se rapporte-t-il à l'Histoire écrite? (Rosenstone, 2001, p. 52) (trad. libre)

Rosenstone suggère que l'on peut envisager le cinéma historique en fonction de trois catégories différentes : le film dramatique, le film documentaire et le film expérimental. Pour les besoins de ce cours, la sélection de films devrait inclure des exemples de chacune de ces catégories. Cela signifie que le film dramatique grand public peut tout à fait se prêter à l'étude d'un sujet ou d'un thème historique. Il demande que les enseignants invitent les élèves à réfléchir à la façon dont les films dramatiques grand public – tout comme les films documentaires – créent un monde historique. Cela sous-entend non seulement vivre l'expérience subjective et émotive du cinéma, c'est-à-dire en pénétrant dans le monde qu'un film représente pour nous, mais aussi prendre du recul par rapport à cette expérience pour observer et questionner la façon dont les outils du réalisme cinématographique créent une vision particulière et intentionnelle de la réalité.

Ce processus demande la sensibilisation des élèves aux six caractéristiques suivantes des films historiques grand public :

- 1. Structure narrative** : Le film grand public raconte l'histoire comme un récit ayant un début, un milieu et une fin, et il transmet généralement un message moral. Le plus souvent, ce message est encourageant ou présente une vision plutôt progressiste ou optimiste de l'histoire.
- 2. Emphase sur les personnes** : Le film grand public insiste sur la dimension personnelle et particulière de l'histoire. Il met l'accent sur les conflits personnels d'individus considérés comme importants ou sur ceux d'individus ordinaires dans un contexte historique où ils se trouvent aux prises avec des problèmes qu'ils surmontent souvent par des actes héroïques ou remarquables.
- 3. Simplification** : Le film grand public présente surtout l'histoire comme une entité fermée, complète, non soumise à d'autres possibilités. Même si certains films documentaires explorent d'autres prises de position ou options, ces possibilités sont essentiellement au deuxième plan par rapport au thème principal du film.
- 4. Dramatisation** : Le film grand public a tendance à sentimentaliser l'histoire en recourant à des techniques visuelles et sonores ainsi qu'à d'autres effets pour accentuer et intensifier l'impact des événements qu'il décrit. Même si elle n'est pas toujours dépourvue d'émotions, l'histoire écrite ne cherche pas à créer une expérience émotionnelle. Cela soulève des questions sur la valeur de l'empathie historique; autrement dit, est-ce qu'elle contribue réellement à notre compréhension de l'histoire?

Histoire et cinéma (suite)

- 5. Apparence historique :** Le film grand public cherche à reproduire le « look » du passé d'une façon vivante, ce que ne peuvent faire les expositions d'artéfacts ni les documents écrits. L'emploi d'accessoires et de décor d'époque peut créer une apparence d'authenticité – souvent utilisée à Hollywood pour générer un « mythe de la facticité » – où les faits réels de l'histoire sont réinventés ou modifiés pour se conformer à l'histoire du film.
- 6. L'histoire comme processus :** Le film grand public rassemble bien des aspects de la vie en société (notamment le sexe, l'économie, la politique, la race, la classe) dans les vies et les expériences de ses personnages. L'histoire écrite ne peut pas créer ce processus intégré et dynamique avec autant d'efficacité.

En plus d'utiliser le drame grand public et le film documentaire, il est utile dans ce cours d'exposer les élèves à des exemples de film expérimental de diverses périodes de l'histoire du cinéma. Les films expérimentaux n'utilisent pas les techniques du réalisme cinématographique pour nous immerger dans un monde historique; ils cherchent plutôt à nous ouvrir à une autre façon de regarder le passé. Des exemples possibles de tels films sont notamment les films d'auteur, les films de propagande ou les films surréalistes, par exemple des extraits de films muets de Sergei Eisenstein, des films du réalisateur manitobain Guy Maddin ou d'autres cinéastes locaux, ou même des films de science fiction comme *Metropolis* ou le film de Stanley Kubrick *2001, A Space Odyssey*. Dans ces films, les élèves pourraient observer quelle notion de l'histoire est véhiculée et comment le cinéaste nous pousse à regarder le passé – ou même l'avenir – d'une façon originale ou nouvelle. L'inclusion du film expérimental peut encourager les élèves à élargir leur zone de confort pour dépasser le langage familier du réalisme cinématographique auquel ils sont habitués avec les films d'Hollywood.

En conclusion, ces observations ne visent pas à établir la supériorité du cinéma par rapport à l'histoire écrite dans le cadre de l'étude de l'histoire. L'intention pédagogique consiste pour les enseignants à concevoir leur cours de façon que les élèves fassent preuve d'esprit critique au sujet de ce que le cinéma peut offrir à l'étude de l'histoire et tiennent compte des façons dont le cinéma peut – ou ne peut pas – être considéré comme un témoin crédible de l'histoire moderne.

Comment utiliser le cinéma pour enseigner l'histoire?



Nous arrivons ainsi à une première proposition : le film historique serait, davantage que beaucoup d'autres, un film situé, étroitement dépendant d'un contexte en dehors duquel il n'aurait pas de sens. Il serait, d'autre part, sous un vêtement d'emprunt, consacré d'abord et avant tout aux questions contemporaines ; par une voie détournée, il aborderait des thèmes d'actualité, prendrait position sur des conflits du moment ; en un mot, sa première caractéristique serait la retraduction, la mise au présent des événements passés.

– Pierre Sorlin, "Clio à l'écran, ou l'historien dans le noir", *Revue d'histoire contemporaine*, avril-juin 1974, p. 266

La plupart des élèves de 12^e année reconnaissent qu'aller au cinéma exige de mettre son scepticisme entre parenthèses, ce qui permet au spectateur d'entrer dans un monde présenté à l'écran comme s'il s'agissait d'un monde « réel » passé ou présent.

Cependant, cette fiction a son parallèle dans l'histoire conventionnelle : « L'Histoire écrite, en particulier la grande Histoire, essaie aussi de nous faire pénétrer dans le passé mais notre présence dans un passé créé par des mots ne paraît jamais aussi immédiate que notre présence dans le passé créé à l'écran. » (Rosenstone, 2001, p. 54, trad. libre). La différence est que l'enseignement conventionnel de l'histoire ne cherche pas vraiment à proposer aux élèves une expérience émotionnelle du passé mais à les inciter à s'engager dans une réflexion critique sur ce que l'on connaît du passé et sur la façon dont nous parvenons à le connaître. Avec cet objectif en tête, il serait futile de penser que l'enseignement de l'histoire peut ou même devrait faire concurrence au cinéma. Toutefois, on peut se servir du cinéma comme outil pédagogique de bien des façons différentes, à la fois pour offrir une expérience parallèle du passé et pour provoquer des questions sur l'importance du passé, ses preuves, ses tendances, son épistémologie et sa pertinence. On peut aussi se servir du cinéma pour aider les élèves à faire la distinction entre l'histoire publique, ses récits populaires sous forme de mémoire culturelle collective, et l'histoire en tant que discipline objective dotée de sa propre méthodologie et de son propre discours. Cela est possible en utilisant une vaste gamme de stratégies d'enseignement (consultez la section sur l'[encadrement pédagogique](#)), en particulier des stratégies qui développent la pensée historique par le questionnement et l'examen des faits.

Voici des exemples de stratégies qui utilisent le cinéma pour favoriser la pensée historique :

- utiliser le film comme stratégie de démarrage ou d'activation pour présenter un sujet historique;
- utiliser des films qui présentent des perspectives divergentes sur un événement ou un personnage du passé;
- comparer des styles et des genres différents de films traitant d'un sujet historique donné;
- faire participer les élèves au choix de sujets ou de thèmes historiques, en faisant en sorte qu'ils se fondent sur une justification raisonnable plutôt que sur une simple préférence (établir l'importance historique);
- re-visionner un film ou des extraits d'un film pour étudier de près la façon dont sont traités certains éléments historiques particuliers;
- appuyer un film dramatique en regardant un documentaire sur le même sujet ou bien un film d'un autre pays ou d'une époque différente ;
- donner, avant le visionnement, une chronologie des principaux événements pour situer le sujet historique dans le temps;
- effectuer une recherche collective ou individuelle préalable en consultant des sources historiques conventionnelles;
- encourager les élèves à effectuer une recherche après le visionnement pour valider les descriptions cinématographiques des sujets, thèmes ou personnages historiques;
- demander aux élèves de relever les anachronismes ou erreurs historiques d'un film;
- apprendre aux élèves à évaluer la valeur historique des films à l'aide de critères objectifs et bien définis;
- à l'occasion, interrompre un film pour préciser un fait historique ou répondre à une question de contexte historique;
- fournir des renseignements ou aider à la recherche sur le contexte historique de la création d'un film;
- regarder des entrevues de réalisateurs qui traitent de questions sur la véracité du contenu historique du film et sur les conditions de sa production;
- demander aux élèves d'examiner ou de noter certains éléments historiques au cours d'un premier ou d'un deuxième visionnement;
- prévoir des questions génératrices de nature historique ou des travaux de réflexion historique pour le journal de visionnement;
- consacrer du temps en classe à l'étude de l'histoire du cinéma, en incluant des films de diverses époques au lieu de choisir seulement des films récents;

Histoire et cinéma (suite)

- visionner, suite à une préparation et un compte rendu, des extraits de films qui ont été utilisés comme propagande tout au long de l'histoire (consultez des exemples dans la section sur le cinéma et la propagande);
- apprendre aux élèves comment faire la différence entre le réalisme cinématographique et les documents historiques ayant une réelle valeur archivistique et utilisés au cinéma;
- utiliser de temps en temps des films historiquement inexacts pour faire état de l'objectivité ou de la perspective historique des médias, ou encore pour inciter à des recherches historiques plus poussées. ([Consultez la liste d'exemples de films historiquement inexacts](#) sur l'histoire du 20^e siècle);
- inclure des films sélectionnés par les élèves, en tenant compte de critères qui renvoient aux concepts de la pensée historique;
- prévoir du temps de discussion sur les sujets ou thèmes historiques traités dans les films étudiés (ne pas limiter les discussions en classe à des échanges sur les premières réactions subjectives aux films);
- fournir aux élèves des articles sur le cinéma et l'histoire (consultez les sources à la fin de cette section) pour qu'ils résument les arguments ou débattent de la valeur du cinéma dans l'étude de l'histoire;
- inviter les élèves à faire une recherche sur un sujet historique de leur choix en mettant l'accent sur un ou plusieurs concepts de la pensée historique;
- demander aux élèves de rédiger une dissertation traitant d'un élément de la pensée historique en faisant référence aux films qu'ils ont regardés.

Les médias de masse et la conscience historique



Le problème est de se demander si le cinéma et la télévision modifient ou non notre vision de l'Histoire, étant entendu que l'objet de l'Histoire n'est pas seulement la connaissance des phénomènes passés, mais également l'analyse des liens qui unissent le passé au présent, la recherche des continuités, des ruptures.

Nul doute que ce problème a pris, ces dernières décennies, une nouvelle importance : le temps passé à regarder la télévision ne cesse de croître dans les sociétés occidentales où celle-ci devient une « école parallèle »; en outre, chez les peuples ex-colonisés, particulièrement ceux qui n'ont pas de tradition historique écrite, la connaissance historique se trouve plus encore qu'ailleurs sous la dépendance des médias, même s'il survit une forte tradition orale. On voit que l'enjeu posé ici est important.

– Marc Ferro, *Cinéma et histoire*, p. 217

Les médias de masse jouent un rôle influent dans notre conscience historique et peuvent modifier non seulement la connaissance historique des élèves mais aussi leur concept de l'histoire en tant que discipline. Ce cours devrait offrir de multiples occasions d'examiner les principes suivants qui sous-tendent l'étude de l'histoire et le développement de la pensée historique critique.

- L'histoire est une discipline interprétative et n'est pas restreinte à une science entièrement objective. Elle repose ultimement sur les traces ou les preuves qui survivent du passé. La signification de ces traces n'est pas manifeste mais est le résultat d'une interprétation.

- L'étudiant de l'histoire doit distinguer les faits des opinions, même dans des sources qui semblent être neutres tels que les films documentaires et les archives ou les sources primaires. Il s'agit de distinguer les partis pris et les préjugés et les erreurs dans une variété de documents, d'images, d'objets et de formes de présentation.
- L'historien reconnaît que les sources primaires en disent souvent plus long sur leur auteur que sur leur sujet, et que les sources primaires peuvent contenir des erreurs.
- L'étudiant de l'histoire doit reconnaître des suppositions banales ou fausses telles que les suivantes :
 - *l'histoire est un récit de progrès au fil du temps;*
 - *certaines civilisations sont plus avancées que d'autres en vue de leur technologie ou de leur économie;*
 - *la technologie et la science sont capables de résoudre tout problème humain;*
 - *les sociétés du passé ou marginalisées sont inférieures ou arriérées.*
- L'historien reconnaît que l'histoire ne suit pas la même structure qu'un récit; c'est-à-dire un schéma narratif composé d'une situation initiale, d'un élément déclencheur, d'un conflit et de péripéties suivies d'une résolution finale.
- Le passé est un pays étranger qui n'existe plus que dans ses traces et ses influences : il ne faut pas tenir pour acquis que le passé était semblable au présent.
- La culture d'autrui est aussi puissante que la nôtre et possède certains éléments qui sont communs à toute culture, mais elle est aussi distinctive et particulière. Il faut éviter de folkloriser ou de sentimentaliser les cultures qu'on connaît moins bien – y inclus les cultures du passé – ainsi que les généralisations simplistes au sujet des traits culturels partagés.

Histoire et cinéma (suite)

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for writing.

Les six concepts de la pensée historique

Les élèves de la 12^e année sont conscients des concepts de la pensée historique, lesquels sont au cœur de leur étude de l'histoire du Canada en 11^e année. Dans ce cours, les élèves mettent en œuvre la pensée historique en utilisant le cinéma documentaire et dramatique ainsi que d'autres sources pour approfondir leur connaissance historique et leur compréhension de l'histoire mondiale depuis le début du 20^e siècle. Tout au long du cours, on guide les élèves dans l'application des principes de la pensée historique, et ils appliquent aussi les principes de la littératie médiatique critique. Dans leur questionnement, leur visionnement, leurs réactions spontanées ou réfléchies, leurs études de films, leurs recherches, leurs écrits et leurs discussions, les élèves appliquent les concepts de la pensée historique à l'étude du cinéma.

Les six concepts de la pensée historique qui suivent sont basés sur le travail de Peter Seixas (2012), Université de Colombie-Britannique, et se trouvent sur le site Web Le projet de la pensée historique au <http://penseehistorique.ca/>.

1. Établir l'importance historique
2. Utiliser des preuves découlant de sources historiques
3. Dégager la continuité et le changement
4. Analyser les causes et les conséquences
5. Adopter une perspective historique
6. Considérer la dimension éthique de l'histoire

La pensée historique ne peut être séparée de la connaissance de l'histoire. Ensemble, ces six concepts relient la pensée critique à l'acquisition d'une compréhension enrichie des événements et des processus historiques, grâce à une étude des documents historiques, y compris les films. Lorsque l'on connaît l'histoire, on sait comment évaluer la légitimité de diverses affirmations et on possède les outils nécessaires pour participer à des discussions sur des sujets historiques. On peut formuler des questions sur les preuves et les sources historiques. On peut remettre en question les interprétations du passé. On peut relever des erreurs factuelles. On sait qu'un film peut être réaliste sans être exact. On ne confond pas la vraisemblance et la réalité historique. En effet, on parvient à faire la distinction entre l'utilisation de l'histoire et l'abus de l'histoire, tel qu'illustré dans le livre de Margaret MacMillan *The Uses and Abuses of History*.

Les six concepts de la pensée historique ne sont pas des compétences abstraites, mais établissent ensemble une structure qui peut façonner l'étude de l'histoire. Les stratégies d'enseignement font appel à l'établissement de liens directs avec un contenu historique défini.

Information adaptée du site Web <http://penseehistorique.ca/les-six-concepts>.

Les six concepts de la pensée historique (suite)

1. Établir l'importance historique

Stratégies suggérées :

- tenir une discussion et réfléchir sur l'importance relative de personnages, d'événements et de développements historiques du 20^e siècle;
- évaluer la façon dont les films étudiés présentent et interprètent les principaux personnages, événements et développements historiques du 20^e siècle;
- observer diverses perspectives et représentations cinématographiques de l'importance historique;
- évaluer le rôle du cinéma dans l'établissement et la promotion d'une narration publique du passé fondée sur la reconnaissance populaire de certains événements et personnages principaux;
- comparer la façon dont différents films ou genres de films traitent la question de l'importance historique.

2. Utiliser des preuves découlant de sources historiques

Stratégies suggérées :

- sélectionner et interpréter des preuves de sources primaires et secondaires concernant l'histoire mondiale du 20^e siècle en consultant des films et d'autres sources;
- examiner divers exemples d'interprétation de sources primaires et secondaires par le cinéma dans le but de raconter le 20^e siècle;
- analyser divers films pour expliquer en quoi ils sont le reflet du contexte de leur création;
- mener de la recherche sur les conditions sociales et culturelles qui prévalaient au moment de la production de divers films;
- juger de la justesse et de la fiabilité historique d'un film en le comparant à d'autres sources.

3. Dégager la continuité et le changement

Stratégies suggérées :

- relever et décrire des tendances en matière de continuité et de changement au fil du temps telles que représentées dans les films dramatiques et documentaires;
- étudier et comparer diverses perspectives et représentations cinématographiques du déclin et du progrès social;
- déconstruire et analyser le conflit et sa résolution dans les narrations historiques au cinéma;
- réfléchir aux représentations cinématographiques des aspects changeants et les éléments constants de la condition humaine au cours du 20^e siècle.

4. Analyser les causes et les conséquences

Stratégies suggérées :

- analyser les diverses causes à long terme et à court terme d'événements du 20^e siècle et étudier le rôle de l'action et des décisions humaines dans ces événements;
- examiner les représentations filmiques des intentions, des décisions et des actions humaines dans l'histoire mondiale;
- examiner l'impact à long terme des décisions et des actions du passé;
- évaluer l'impact d'un message idéologique exprimé au moyen du cinéma;
- réfléchir sur les liens entre le grand récit historique du monde et la vie privée et individuelle.

5. Adopter une perspective historique

Stratégies suggérées :

- adopter diverses perspectives historiques pour comprendre le passé tel que vécu par des personnes d'autres époques;
- relever les expériences et aspirations vécues par les personnes du passé et les étudier;
- étudier l'influence de facteurs économiques sur la création d'un film et sur sa réception par la critique et par la population;
- comprendre en quoi le passé est différent du présent et reconnaître les éléments de l'expérience humaine propres à certaines époques.

6. Considérer la dimension éthique de l'histoire

Stratégies suggérées :

- examiner la dimension éthique des décisions et des actions du passé;
- cerner les jugements de valeurs qui influencent les récits du passé et y réagir;
- poser des questions sur la signification et les retombées des injustices et des sacrifices du passé;
- évaluer les jugements qui influencent les représentations et interprétations du passé au cinéma et dans d'autres sources.

Pour renforcer la pensée historique, les tâches des élèves devraient inclure la mise en application des compétences suivantes :

- formuler et clarifier des questions pour guider l'enquête historique;
- sélectionner diverses sources primaires et secondaires et savoir faire la distinction entre les deux;
- évaluer le but et la validité des sources d'information historique;
- interpréter, analyser et enregistrer de l'information tirée de sources primaires et secondaires;
- comparer diverses perspectives et récits du passé;
- relever les valeurs qui sous-tendent des sources et des récits historiques;
- élaborer et communiquer des narrations, explications, arguments ou interprétations du passé en utilisant divers formats ou médias.

La planification pédagogique pour appuyer la pensée historique

Le point de départ pour la planification du cours peut être la sélection de films marquants, les grands thèmes historiques ou la [chronologie du 20^e siècle](#). Peu importe l'angle retenu, on devrait consacrer une partie du cours à l'étude des films sélectionnés en tant qu'artéfacts ou phénomènes sociaux et historiques. Cette étude repose sur la compréhension du langage technique du cinéma ainsi que sur l'acquisition de connaissances sur les principaux thèmes, événements et personnages de l'histoire mondiale du 20^e siècle. Le processus d'apprentissage devrait d'abord incorporer la recherche à partir de multiples sources historiques, entre autres des films historiques. L'apprentissage doit également inclure une gamme de tâches qui permettent aux élèves d'appliquer la pensée historique aux représentations cinématographiques de l'histoire.

Les conseils suivants pourront aider à la planification pédagogique de manière à appuyer l'intégration de la pensée historique :

- Les tâches proposées aux élèves doivent aller au-delà de la préparation d'un résumé des « faits historiques » fondé sur le film visionné ou d'autres sources. Les élèves devraient avoir l'occasion d'appliquer un ou plusieurs principes de la pensée historique à la représentation filmique d'un sujet historique quelconque.
- L'acquisition de connaissances historiques est une composante fondamentale de la pensée critique appliquée à la représentation cinématographique de l'histoire. Dans la planification du cours, il faut prévoir la définition préalable du sujet historique abordé dans chaque film à l'étude. L'enquête historique peut faire partie du processus avant ou après le visionnement de chaque film, dépendamment du but pédagogique ou des caractéristiques du film à l'étude.
- Le film ne devrait pas être utilisé comme source unique d'information sur un sujet historique. Pour chaque sujet ou thème historique, on recommande de visionner un film dramatique ainsi qu'un film documentaire, en plus de consulter d'autres sources.
- Chaque film sélectionné devrait être étudié en tant que produit de son contexte historique (c'est-à-dire comme source primaire) et aussi en tant qu'interprétation d'un thème historique (c'est-à-dire comme source secondaire).

En effet, les stratégies d'enseignement devraient faire explicitement référence aux éléments de la pensée historique, en particulier l'interprétation des preuves, l'adoption d'une perspective historique, et l'examen de la dimension éthique de l'histoire.

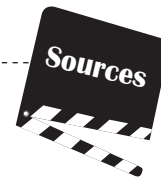
Les six concepts de la pensée historique (suite)

Le tableau suivant propose des questions qui pourraient guider le visionnement des films et structurer les conversations sur le contenu historique des films visionnés.

RÉALITÉ ET FICTION <i>(contenu historique, représentation véridique de l'époque)</i>	RECONSTRUIRE LE PASSÉ <i>(représentation historique et sociale)</i>	EMPATHIE <i>(perspective historique, dimension éthique, réaction au passé)</i>
Est-ce que la représentation historique s'appuie sur des preuves?	Comment ce film véhicule-t-il un message historique signifiant?	Ce film est-il efficace dans l'évocation de sentiments réalistes au sujet d'une question ou d'un événement du passé?
Les personnages et le schéma narratif sont-ils fondés sur des preuves historiques? Jusqu'à quel point sont-ils plutôt fictifs?	Comment ce film se sert-il de preuves tirées de sources primaires pour raconter le récit?	Ce film présente-t-il de manière authentique diverses perspectives du passé?
Quels éléments ou faits historiques connus sont absents ou modifiés dans ce film?	Quelle position prend-on dans ce film devant des incertitudes ou l'absence de preuves historiques fiables?	Quelles valeurs et conclusions morales ce film exprime-t-il concernant les personnes ou les événements historiques dont il s'agit?
Est-ce que ce film dépeint de façon réaliste la période historique en question?	Quels messages ce film transmet-il au sujet des divers groupes sociaux de la période en question?	Est-ce que ce film simplifie ou exprime un jugement sur les personnes et les événements du passé?
Est-ce que les renseignements réels et imaginaires dans ce film réussissent à recréer le passé?	Jusqu'à quel point ce film met-il l'accent sur le point de vue du groupe social dominant de l'époque en question?	Est-ce que ce film impose des valeurs sociales contemporaines dans sa représentation du passé?

Tableau Basé sur Scott Alan Metzger, « Evaluating the Educational Potential of Hollywood History Movies », dans *Celluloid Blackboard: Teaching History with Film*, chapitre 4, éd. Alan Marcus, 2007.

Les six concepts de la pensée historique (suite)



CHOPRA-GRANT, Mike. *Cinema and history: the telling of stories*, London, New York, Wallflower, 2008.

DE BAECQUE, Antoine, et Pierre GUISLAIN. *Objectif cinéma*. Paris, Gallimard Jeunesse, 2013. (DREF 791.43 B365o)

DUPUY, Pascal. « Histoire et cinéma », *L'Homme et la société* 4/ 2001 (n° 142), p. 91-91. www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2001-4-page-91.htm.

EVAN, Guillaume. *L'histoire fait son cinéma en 100 films*. Paris, Éditions de la Martinière, 2013. (DREF 791.43658 E93h)

FERRO, Marc. *Cinéma et histoire*. Paris, Gallimard, 1993. (DREF 791.43658 F395c)

HALSALL, Paul. *Thinking about Historical Film – Is It Worth the Trouble?*, University of North Florida, November 2001, réimprimé le 21 janvier 2002. <http://manchester.academia.edu/PaulHalsall/Papers>

MARCUS, Alan S. « “It Is It Was”: Feature Film in the History Classroom », dans *The Social Studies*, volume 96, n° 2, mars/avril 2005, p. 61 – 67. <http://www.tandfonline.com/action/aboutThisJournal?journalCode=vtss20#.U8bRxjSEh-U>

MARCUS, Alan S. *Celluloid blackboard: teaching history with film*, Charlotte, N.C., IAP-Information Age Publications, 2007.

ROSENSTONE, Robert A. « The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age », p. 50 – 66 dans *The Historical Film: History and Memory in Media*, éd. Marcia Landy, Rutgers University Press, N.J., 2001.

ROSENSTONE, Robert A. *History in Images – History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film*. Division of the Humanities and Social Sciences, California Institute of Technology, Humanities Working Paper 121, décembre 1986. Document en ligne au <http://authors.library.caltech.edu/27482/1/HumsWP-0121.pdf>

SORLIN, Pierre. « What Is an ‘Historical’ Film? », *The Historical Film: History and Memory in Media*, éd. Marcia Landy, Rutgers University Press, N.J., 2001.

SORLIN, Pierre. *The Film in History: Restaging the Past*. Barnes and Noble, Basil Blackwell, 1980.

TEASLEY, Alan et Ann WILDER. *Reel conversations : reading films with young adults*. Portsmouth, N.H., Heinemann, 1997.

Sujets et thèmes historiques possibles

Que ce cours soit conçu selon une approche thématique ou chronologique, l'un de ses objectifs est de permettre aux élèves de comprendre globalement certains des événements les plus marquants de l'histoire mondiale du 20^e siècle. Vous trouverez ci-dessous la chronologie d'un grand nombre de ces événements qui ont été interprétés au cinéma. La liste ne se veut pas exhaustive, mais elle vise à aider les enseignants à planifier le cours en tenant compte de certains des phénomènes clés de l'histoire du 20^e siècle : ses révolutions, ses conflits et ses réalisations phares, ses profonds changements sociaux, politiques et écologiques, ainsi que son impact durable sur ce qui se passe dans le monde aujourd'hui.

Exemples de sujets sur l'histoire du 20^e siècle

- *La Première Guerre mondiale 1914- 1918*
- *Le génocide arménien 1915-1916*
- *La révolution russe et fin du régime tsariste 1917*
- *Les années de prohibition en Amérique 1920-1930*
- *La Grande Dépression 1929 – 1940*
- *La marche du sel de Gandhi pour l'indépendance de l'Inde 1930*
- *La guerre civile et la révolution communiste en Chine 1946 – 1949*
- *La Seconde Guerre mondiale 1939 – 1945*
- *L'Holodomor ou le génocide ukrainien 1932 – 1933*
- *L'Holocauste ou la Shoah 1933 – 1945*
- *L'indépendance de l'Inde et la partition de l'Inde et du Pakistan – années 1920 à 1947*
- *La grande époque hollywoodienne et la dominance américaine au cinéma – années 1920 aux années 1960*
- *Le début de la course aux armements nucléaires en 1942 (Projet Manhattan)*
- *La création des Nations Unies 1945*
- *La Déclaration universelle des droits de l'homme des Nations Unies 1948*
- *Le régime autoritaire de Staline en Union Soviétique 1941-1953*
- *La décolonisation européenne en Asie et en Afrique – de 1947 jusque dans les années 1950*
- *La Guerre froide 1945 – 1991*
- *La création de l'État d'Israël 1948*
- *Les conflits israélo-palestiniens – de 1946 jusqu'à aujourd'hui*
- *L'apartheid en Afrique du Sud 1948 à 1994*
- *Le mouvement américain en faveur des droits civiques 1955 à 1968*
- *La guerre du Vietnam 1959 à 1973*
- *Mao Zedong et la Révolution culturelle en Chine 1966 à 1976*
- *La Révolution cubaine 1959*
- *La crise des missiles à Cuba 1962*
- *Les mouvements de libération en Amérique latine - années 1960 à 1999*
- *L'ère des pensionnats indiens prend fin au Canada 1976; excuses du gouvernement fédéral 2008*
- *Les mouvements en faveur des cultures et des droits des Autochtones – années 1950 jusqu'à aujourd'hui*
- *L'avènement du mouvement moderne en faveur de la protection de l'environnement – années 1960 jusqu'à aujourd'hui*
- *La révolution sociale, les droits des femmes et la révolution sexuelle – années 1960 et 1970*
- *L'entrée en vigueur du Traité des Nations Unies sur la non-prolifération nucléaire 1970*
- *Le nationalisme et les troubles en Irlande du Nord 1968 à 1998*
- *Les Khmers Rouges et le génocide cambodgien 1975 à 1979*
- *La Révolution islamique en Iran 1979*
- *La fuite de gaz industrielle à Bhopal 1984*
- *La déclaration de l'OLP sur l'État de la Palestine 1988*

La fausse représentation historique au cinéma

Même si la détection des inexactitudes historiques dans les films fait partie du processus d'apprentissage dans le cadre de ce cours, elle ne constitue pas le seul objectif pédagogique du visionnement des films historiques. Cependant, il est parfois utile d'inclure de façon délibérée des exemples de films qui font de fausses représentations historiques. L'enseignant peut sélectionner certains films qui, de toute évidence, sont des films de propagande qui recourent à la technique cinématographique pour déformer la vérité et influencer sur l'opinion des spectateurs. Les élèves remarqueront qu'un grand nombre de techniques de persuasion utilisées par les médias de masse – y inclus le cinéma et la publicité – sont également très efficaces pour disséminer la propagande pour des fins politiques ou idéologiques.

La liste de techniques évocatrices, voire manipulatrices, peut comprendre les suivantes :

- la répétition
- l'emploi d'images et de couleurs symboliques
- l'emploi de mots tendancieux, de connotations ou d'associations
- l'exploitation de la dimension affective
- la simplification des questions ou des idées
- la représentation de gens ou de groupes par des stéréotypes
- la glorification de certaines personnes ou de certains groupes par opposition au dénigrement d'autres
- la création de mythologies
- l'incitation à la peur
- l'emploi répété de la musique ou de l'art très connu
- les allusions aux expériences partagées
- les généralisations gratuites ou simplistes.

Les élèves pourraient proposer eux-mêmes des exemples de films qui transmettent des inexactitudes historiques par omission, exagération ou invention. Ils vont peut-être se rendre compte qu'il est parfois difficile de détecter la fausse représentation historique dans certains films parce que les éléments fictifs sont soigneusement intégrés dans une apparente réalité authentique, alors que d'autres, comme les films de Disney, renferment des éléments de fiction évidents et ne prétendent aucunement être exacts sur le plan historique. Ils vont peut-être aussi remarquer que, dans les films, même une version du passé de toute évidence inventée peut avoir une influence durable et marquée, au point que les spectateurs risquent de garder de fausses images et impressions de l'histoire longtemps après avoir vu le film.

Certains des films qui sont mentionnés ci-après peuvent servir à détecter les renseignements historiques fallacieux, les stéréotypes ou les biais :

Lawrence d'Arabie (1962, É.-U., Royaume-Uni)

Pearl Harbor (É.-U., 2001)

Pocahontas (É.-U., Disney, 1995)

JFK (É.-U., 1991)

Where Eagles Dare (É.-U., 1968)

U-571 (É.-U., 2000)

Anastasia (É.-U., Disney, 1997)

Mississippi Burning (É.-U., 1988)

Il serait particulièrement important d'appuyer l'emploi de ce genre de film « historique » en classe par la recherche historique en consultant des sources objectives, soit avant ou après le visionnement.

La propagande et le cinéma

On peut définir la propagande comme étant de l'« information, surtout de nature subjective ou trompeuse, visant à promouvoir ou à faire connaître une cause politique ou un point de vue particuliers » (trad. libre, *Oxford*) Depuis son avènement au début du 20^e siècle, le cinéma a, de fait, servi à disséminer la culture populaire et il a souvent été employé pour transmettre expressément des messages sociaux ou politiques.

Le fameux film de D. W. Griffith *Birth of a Nation* (1915) est un exemple notoire d'ancien film de propagande américain. D'une durée de trois heures, le film présente une perspective héroïque de l'histoire des États-Unis fondée sur des valeurs racistes et sur la suprématie de la race blanche, et il comporte de nombreuses inexactitudes historiques. En dépit de son contenu controversé, il est largement considéré comme un exemple exceptionnel de technique cinématographique novatrice dans l'histoire du cinéma américain. Charlie Chaplin a dit de Griffith qu'il était « notre enseignant à tous » et les érudits du cinéma considèrent ses réalisations comme le début du cinéma en tant que média lettré, ainsi que le décrit Stephen Apkon (2013, p. 68, trad. libre) :

Griffith a eu la clairvoyance de considérer la caméra comme « l'œil du spectateur », soit la seule source d'information à la disposition du spectateur, et avec laquelle on peut susciter des émotions. Il a joué avec les plans panoramiques pour montrer des paysages plus vastes et situer le récit dans un lieu, avec les gros plans pour capter l'intimité et montrer les expressions des personnages, et il a adopté des prises de vue qui nous sont maintenant totalement compréhensibles et qui font partie d'un vocabulaire courant.

Les élèves peuvent regarder des passages de ce film et faire attention à la cinématographie, notamment à l'utilisation de longs plans panoramiques, de plans fixes et de scènes nocturnes, ainsi qu'à la scène de bataille particulièrement efficace qui réunit des centaines de figurants. La musique du film a été spécialement composée pour un orchestre complet, ce qui ajoute considérablement à l'impact émotif du drame qui mélange fiction et histoire, et mène à un point culminant passionnant.

Historiquement, il existe un lien évident entre le médium du cinéma et la propagande. À bien des égards, le cinéma se prête facilement à la propagande en raison du pouvoir de l'image de susciter une émotion et de placer immédiatement le spectateur dans les circonstances évoquées. Tout au long des périodes de ferveur nationaliste, de crise ou de conflit dans l'histoire du 20^e siècle, bon nombre de pays ont créé des documentaires historiques pour renforcer et diffuser leurs valeurs et leurs idéologies. Conscients du caractère accessible et du pouvoir convaincant des médias audiovisuels, les gouvernements se sont assez fréquemment servis du cinéma pour influencer l'opinion et le comportement du public.

CANADA

L'Office national du film du Canada (ONF) a été créé en 1939, au départ comme organisme du gouvernement fédéral ayant pour mandat notamment la production de films de propagande à l'appui de l'effort de guerre, par exemple les séries *World in Action* et *Canada Carries On*.

Pour en savoir davantage, veuillez consulter les références suivantes :

- Site Web interactif sur l'histoire de l'Office national du film : <https://www.nfb.ca/history>
- Robert Lower (2013), Office national du film, *Propagande téméraire*, (72 minutes), un documentaire utilisant des films et des images fixes de l'effort de propagande de l'ONF pendant la Seconde Guerre mondiale, et reprenant le point de vue du commissaire fondateur, John Grierson, qui considérait le documentaire comme un « marteau destiné à sculpter la société ».

ÉTATS-UNIS

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le Pentagone a demandé au réalisateur Frank Capra de créer la série *Why We Fight : Prelude to War* (1942). Ces films portent sur le besoin impératif de combattre les puissances de l'Axe et décrit le monde en deux camps : le « monde libre » des Alliés représenté par une planète tout illuminée et le « monde fermé » des puissances de l'Axe comme une planète plongée dans la noirceur. Il est maintenant possible de visionner des extraits de ces films sur You Tube.

Parmi les exemples plus récents de films de propagande américains, citons *The Atomic Cafe* (1982), qui est une collection satirique de films produits par le gouvernement américain dans les années 1940 et 1950 pour rassurer les citoyens américains en prétendant que la bombe atomique n'était pas une menace. Parmi les autres films de propagande américains au message particulièrement militariste, citons *Green Berets* (1968), créé en opposition au mouvement contre la guerre au Vietnam, et *Blackhawk Down* (2001), qui met en scène des soldats américains d'élite exécutant un raid en 1993 contre un seigneur de la guerre en Somalie. Ces deux films visent clairement à glorifier l'armée américaine ou à en présenter une image héroïque.

D'ailleurs, certains films de propagande réalisés pendant des périodes de guerre étaient des documentaires d'excellente qualité malgré leur message idéologique flagrant. D'autres étaient simplement réalisés pour exploiter le médium populaire du cinéma et diffuser un message affectif simpliste.

ALLEMAGNE

Pendant la Seconde Guerre mondiale, lorsque le pouvoir du cinéma est devenu plus reconnu et plus perfectionné, et lorsqu'un plus grand public a eu accès à cette forme de divertissement, l'emploi du film documentaire comme outil de propagande a augmenté partout dans le monde. Leni Riefenstahl est un exemple de réalisatrice allemande pendant la période nazie dont la technique artistique a été reconnue dans l'histoire du cinéma. Parmi ses films, mentionnons *Triomphe de la volonté*, (1935), le documentaire d'observation sur le ralliement du parti nazi à Nuremberg en 1934. Dépourvu de texte, le film, qui exploite les techniques photographiques de façon artistique, a malheureusement été utilisé pour glorifier le message nazi. Le film est un exemple extraordinaire de l'utilisation du « pouvoir de l'image de représenter l'ordre historique tout en participant à la construction des aspects de l'ordre historique » (Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, p. 114). Riefenstahl a également réalisé *Olympia Part One: Festival of the Nations* (1938), qui documente les Jeux Olympiques de 1936 à Berlin. Les élèves peuvent visionner des extraits de ces films pour observer l'utilisation des symboles, des techniques d'éclairage et des angles de caméra, des éléments de la technique cinématographique jugés remarquables pour l'époque, ainsi que pour étudier les façons dont on se sert du langage cinématographique pour véhiculer un puissant message idéologique.

UNION SOVIÉTIQUE

Sergei Eisenstein est un exemple de réalisateur de films de propagande soviétiques qui est devenu connu pour ses techniques cinématographiques inédites. Les élèves peuvent visionner des extraits de ses films pour observer ce qu'il fait du montage dans le film muet de propagande anti-tsariste datant de 1925 et intitulé *Battleship Potemkin* (par exemple dans la fameuse séquence des marches d'Odessa), ou dans le film muet de 1927 commandé pour célébrer le 10^e anniversaire de la révolution russe et intitulé *October (Ten Days That Shook The World)*. Les élèves pourraient visionner certains extraits de ces films pour observer l'emploi de la technique cinématographique et pour noter leur impact émotif – malgré l'absence de dialogue et d'effets spéciaux. Invitez les élèves à distinguer les éléments qui illustrent l'objectif propagandiste du film, notamment la juxtaposition des prises de vues de divers icônes militaires et religieux, pour indiquer leur similarité en tant que formes d'idolâtrie.

Le cinéma et l'inexactitude historique (suite)

Considérations pédagogiques

En se préparant suffisamment à acquérir des habitudes en matière de littérature médiatique critique, les élèves de 12^e année peuvent remarquer la qualité artistique de certains des films suggérés et détecter l'éventuelle intention propagandiste. L'essentiel des productions cinématographiques dramatiques vise en fait à jouer sur les sentiments, ce qui est un facteur indiscutable dans toute forme de manipulation de l'opinion publique. Il serait donc utile de consacrer du temps à étudier des exemples de l'emploi de techniques psychologiques pour influencer l'opinion.

Les techniques de la propagande

Voici un résumé des techniques de propagande reconnues qui ont souvent été utilisées dans la propagande par divers pays et groupes au cours de l'histoire du 20^e siècle (par exemple, la propagande marxiste, nazie, soviétique, militariste, nationaliste, ethnique). Les élèves pourront relever comment le cinéma représente – et parfois condamne – cet emploi de techniques psychologiques dans divers contextes historiques.

1. **Injures** : Par cette technique, on colle une étiquette négative sur une personne, une chose ou un groupe sans aucune justification. Souvent, on la répète à plusieurs reprises au point qu'elle apparait « normale ».
2. **Généralité éblouissante** : Avec cette technique, on recourt à des mots « joyeux » qui ont l'air importants et sonnent bien à l'oreille mais qui n'ont pas de sens véritable, et qu'on utilise souvent dans des généralisations qu'il est impossible de prouver ou de réfuter.
3. **Transfert** : Par cette technique, on essaie de transférer le prestige d'un symbole positif connu à une personne ou une idée (par exemple, se servir du drapeau canadien ou américain comme image de fond lors d'un événement politique sous-entend que l'événement est dans l'intérêt supérieur des citoyens.)
4. **Fausse analogie** : Par cette technique, deux choses ayant peut-être quelque chose en commun, ou pas, sont représentées comme étant similaires. Dans la plupart des fausses analogies, il n'existe tout simplement pas de preuve suffisante pour justifier la comparaison.
5. **Témoignage** : Cette technique facilement reconnaissable se sert des noms de personnalités pour appuyer ou promouvoir un produit, un groupe ou un point de vue, quoi que la personnalité en question connaisse sur le sujet.
6. **Quidam** : Cette technique utilise une approche « couleur locale » avec des images de gens ordinaires stéréotypés effectuant des activités ordinaires pour nous convaincre d'appuyer quelqu'un ou quelque chose.
7. **Fausser le jeu (piper les dés)** : Il s'agit de fausser le jeu à son avantage. On utilise cette technique pour biaiser un message à l'aide de mots clés ou de statistiques favorables, ou bien en omettant des données défavorables, de façon à obtenir des demi-vérités.
8. **Effet moutonnier (ad populum)** : L'idée renvoie au besoin d'appartenance de l'être humain et incite les gens à croire que, parce que tout le monde fait quelque chose, il faut le faire aussi.
9. **« Tout blanc ou tout noir »** : Cette idée fallacieuse fait référence à la pensée manichéenne, qui donne l'impression qu'il n'existe que deux choix opposés, sans juste milieu. Elle cherche à polariser les problèmes pour que l'on choisisse d'être pour ou contre quelque chose, et annule ainsi tous les efforts visant à trouver un terrain d'entente.
10. **Fausse cause** : Par cette technique, on essaie de faire croire aux gens que si B vient après A, alors A doit être la cause de B. C'est une erreur de présumer ce lien de cause à effet, sauf si les données le justifient directement.

Source : Adaptation du site Web de l'Institute for Propaganda Analysis :
<http://www.propagandacritic.com/articles/intro.ipa.html> (en anglais)

**Le film en tant
qu'outil pédagogique**




Classification des films

Selon la législation canadienne, la classification des films est une responsabilité provinciale. C'est donc dans chaque province qu'il s'effectue.

Les films commerciaux sont classés par les commissions de classement provinciales qui visionnent chaque film et lui fournissent un classement en fonction des critères applicables dans leur province. Bien qu'ils varient légèrement d'une province à l'autre, ces critères, dont on trouve la description sur le site Web des diverses commissions de classement provinciales, ressemblent à ceux utilisés par le Système canadien de classification des cassettes vidéo. Au Manitoba, nous avons un système de classification à six niveaux.

Système de classification de films et de vidéos au Manitoba :



	GÉNÉRAL Aucune limite d'âge. Convient à tous les auditoires.
	SUPERVISION PARENTALE RECOMMANDÉE Les thèmes et le contenu peuvent ne pas convenir à tous les enfants.
	LES MOINS DE 14 ANS DOIVENT ÊTRE ACCOMPAGNÉS D'UN ADULTE Peut contenir violence, langage vulgaire ou érotisme.
	LES PERSONNES ÂGÉES DE 14 À 17 ANS DOIVENT ÊTRE ACCOMPAGNÉES D'UN ADULTE Peut contenir de la violence explicite, beaucoup de langage vulgaire, des scènes de sexualité explicite ou d'horreur.
	RÉSERVÉ AUX 18 ANS ET PLUS Peut contenir de nombreuses scènes de sexualité, de violence explicite ou de brutalité, d'horreur intense ou d'autres éléments de contenu perturbants.
	EXEMPTÉ Tout film exempté de classification, c'est-à-dire ne devant pas faire l'objet d'une classification.

Source : http://www.gov.mb.ca/chc/mfcb/pdf/film_video_game_brochure.fr.pdf

Classification des films (suite)

Pour plus de renseignements, veuillez consulter le site Web de la Commission de classification cinématographique du Manitoba, au <http://www.gov.mb.ca/chc/mfcb/index.fr.html>. Pour lancer une recherche sur le classement d'un titre et les avis associés à un film, veuillez cliquer sur *Cherche classification*, dans le menu « Liens utiles », à droite.

On recommande aux enseignants de toujours vérifier la classification manitobaine d'un film sélectionné pour le visionnement en classe. Dans la [filmographie](#) suggérée, la plupart des films sont classés PG, mais d'autres comprennent des avis ou avertissements liés à un contenu controversé ou délicat. On recommande donc aux enseignants de communiquer avec les parents dès le début du cours concernant les films et les sujets abordés dans le cours. Un [modèle de lettre](#) aux parents est proposé dans le présent document et pourrait être adapté selon les besoins de la communauté.

Remarque :

Souvent, les films que connaissent les élèves sont classés en fonction du système américain, qui est celui de la « Motion Picture Association of America » ou MPAA (voir <http://www.mpa.org>). Les critères de la MPAA sont différents de ceux du Manitoba et du Canada; il serait donc important de comparer la classification MPAA avec celle de la Commission de classification cinématographique Manitoba.

Le droit d'auteur et le film en classe

Au Canada, la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* a été adoptée en juin 2012. Selon cette loi, les œuvres protégées par le droit d'auteur peuvent être utilisées à des fins éducatives, à condition que l'utilisation soit de nature « équitable ».

Voici quelques grandes lignes de la nouvelle loi qui pourraient s'appliquer à ce cours :

- Les films utilisés doivent être obtenus de façon légale, et seuls les élèves en salle de classe peuvent les visionner pendant leurs cours. Il n'est pas permis de faire des copies des films achetés, loués ou téléchargés par les enseignants ou les élèves. L'emploi de films obtenus par des services de diffusion en continu (p. ex., Netflix ou iTunes) est seulement permis dans les cas où les conditions de l'entente l'autorisent.
- Les films entrés dans le domaine public ou accessibles au grand public par des sites Web tels que YouTube peuvent être utilisés en classe pour des fins éducatives, en indiquant toujours la source.
- L'utilisation équitable permet l'emploi en classe de courts extraits de productions protégées par le droit d'auteur, mais ne permet pas de diffuser ce matériel sur un site accessible au public tel qu'un wiki.
- Les enseignants peuvent copier du contenu des nouvelles télévisées ou sur Internet pour un emploi en classe pour une période de 30 jours, mais ils ne peuvent pas faire des copies de ce matériel.
- Dans le cas d'événements spéciaux ayant lieu à l'école et auxquels assistent des invités autres que les élèves (p. ex., un festival de films ou une collecte de fonds scolaire), aucun matériel audiovisuel – y compris la trame sonore d'un film – ne peut être utilisé sans la permission écrite du créateur ou l'obtention d'une licence officielle du distributeur de l'œuvre.
- La création de montages utilisant des clips de films (obtenus de façon légale) pour des travaux scolaires est permise, pourvu que l'on cite les sources et que l'on ne partage pas ce contenu avec un public à l'extérieur de la classe (p. ex., publier sur Internet).
- Notez que tout travail d'élève est protégé par le droit d'auteur et ne peut être partagé à l'extérieur de la salle de classe sans la permission écrite du créateur.

Pour plus de renseignements, les éducateurs devraient consulter le document ***Le droit d'auteur... ça compte!*** (Voir surtout les pages 15 et 16 traitant de l'utilisation du film en classe).



Chaque école du Manitoba devrait posséder une copie de ce livret. Facile à consulter, il répond aux questions les plus fréquentes que se pose le personnel enseignant. Depuis la publication de la première édition en 2000, plusieurs changements sont survenus dans le domaine du droit d'auteur. Ce livret tient compte des ententes avec les sociétés de gestion des droits d'auteur ainsi que des décisions des tribunaux sur l'utilisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur dans les écoles.

Les enseignants peuvent également consulter le site Web du Conseil des ministres de l'Éducation (Canada) qui fournit un aperçu de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* en contexte éducatif :

<http://cmec.ca/392/Programmes-et-initiatives/Droit-d-auteur/Nouvelle-Loi-sur-le-droit-d-auteur/index.html>

Le film en classe et le droit d'auteur (suite)

Services offerts par la Direction des ressources éducatives françaises (DREF)

Les films recommandés pour le cours sont pour la plupart disponibles à la Direction des ressources éducatives françaises (DREF), soit en DVD, soit en ligne.

Veillez noter que dans cette filmographie, le support est indiqué (sous le logo de la DREF) de la façon suivante :

- « DVD » signifie que la DREF possède une copie en DVD disponible pour le prêt
- « ONF Campus » signifie que le film peut être visionné sur le site de l'Office national du film (ONF)
- « +Guide », indique qu'un guide pédagogique accompagne le film
- « Curio.ca » signale que le film peut être visionné sur le site de Radio Canada (Curio.ca)

À partir du site Web dref.mb.ca, la connexion à son dossier d'abonné permet le visionnement en ligne de tous les films/documentaires/séries des partenaires suivants :

- Curio.ca (Radio-Canada)
- ONF Campus (Office national du film du Canada)
- TFO Éducation (Groupe Média TFO-la chaîne de télévision éducative et culturelle canadienne-française de l'Ontario)

Pour plus d'information, communiquez avec la DREF :

Téléphone 204-945-8594

Sans frais 1-800-667-2950

Courriel dref@gov.mb.ca

Site internet dref.mb.ca

Conception et planification du cours

Comme il est indiqué dans la section [encadrement pédagogique](#), on invite les enseignants à concevoir et à planifier la mise en œuvre du cours en fonction de leur jugement professionnel, des ressources disponibles et des intérêts des élèves.

La conception du cours peut s'inspirer des modèles suivants :

- une structure chronologique basée sur les principaux événements historiques de l'histoire mondiale du 20^e siècle (voir [la liste chronologique de sujets possibles](#) comme point de départ);
- une structure en ordre chronologique inversé, commençant par un sujet d'actualité et remontant aux événements qui ont mené au contexte présent;
- une organisation thématique avec des films de genres, de périodes ou de pays différents qui traitent d'une idée ou d'un thème choisi (p.ex., idéologie et révolution, impérialisme et décolonisation, pouvoir et propagande, transformation sociale, guerre et paix, impact environnemental, changement technologique);
- un modèle basé sur l'histoire du cinéma (voir la [chronologie du cinéma](#)) qui met en lumière une sélection de films marquants depuis les premiers films muets en noir et blanc jusqu'aux productions récentes.

Quelle que soit la façon dont le contenu est organisé, les enseignants devraient établir un calendrier de visionnement afin d'inclure un nombre déterminé de films à étudier en profondeur (de 8 à 10) ainsi qu'une gamme de films d'accompagnement et d'extraits de films. Les enseignants peuvent prendre comme point de départ les titres suggérés dans la [filmographie](#) ou bien d'autres titres choisis pour leur valeur pédagogique en tant qu'interprétations de l'histoire du 20^e siècle ou en tant qu'exemples de qualité cinématographique exceptionnelle. Parmi toutes les options possibles pour organiser le matériel du cours, il demeure important d'éviter l'imposition d'une hiérarchie en matière d'importance historique et d'encourager la discussion au sujet des critères pour déterminer l'importance des sujets ou thèmes historiques sélectionnés.

En établissant le calendrier de visionnement de films pour le cours, il est crucial d'inclure des exemples de films créés à des fins diverses, plutôt que de baser la sélection uniquement sur les intérêts des élèves ou le contenu historique. Cela sous-entend de présenter, au début du cours, un survol des genres filmiques et des conventions cinématographiques, et aussi d'entamer la discussion sur les objectifs pragmatiques et esthétiques du cinéma. Il est parfois utile de revenir régulièrement à cette discussion sur les objectifs du cinéma tout au long du cours.

Pour chaque film sélectionné, les élèves devraient considérer et discuter l'objectif ou l'intention du film ainsi que le message clé qu'il véhicule. Les distinctions principales à retenir dans la sélection de films sont les suivantes :

- le film documentaire a généralement un objectif pragmatique, en ce qu'il vise à informer, à décrire, à expliquer ou à convaincre ;
- le film de fiction, y compris le drame historique, a par contre un objectif essentiellement esthétique. Il cherche à exprimer des émotions, à raconter une histoire, à représenter l'expérience de façon créative, à provoquer une réaction ou à divertir.
- Pour plus de renseignements sur les divers buts du cinéma, veuillez consulter la section [Les genres de films](#) et la section [Lignes directrices pour la sélection de films](#).

Conditions optimales de visionnement

Établir des protocoles de visionnement

Au début du cours, il est important d'établir avec les élèves un ensemble de protocoles de visionnement bien définis en ce qui concerne les interruptions, les questions, les deuxièmes visionnements, les extraits de films, les travaux de recherche préalables et les tâches liées au visionnement des films. Certains enseignants préfèrent interrompre le visionnement pour des questions d'information ou de clarification, d'autres choisissent de ne jamais interrompre le film. Quelles que soient les préférences, il vaut mieux limiter le plus possible les interruptions au cours du premier visionnement. Il faut aussi éviter de demander à prendre beaucoup de notes au cours du premier visionnement d'un film. Dans la plupart des cas, il est utile de fournir aux élèves une [grille de visionnement](#) pour consigner les observations et les questions, ou bien de proposer une [question génératrice](#) qui les aidera à exprimer leur réaction initiale dans un journal de visionnement ou dans une discussion.

Il est recommandé de planifier le visionnement des films selon un processus en trois étapes, surtout pour les 8 à 10 films à l'étude. Cela signifie qu'après chaque période de visionnement, il devrait y avoir au moins dix minutes de réaction immédiate, sous forme de discussion ou d'inscription dans le journal. Cette période de réaction doit aussi être prévue lorsque le film doit être visionné en deux ou trois séances, avec des points de césure bien choisis.

Établir un calendrier de visionnement

Les horaires de cours varient d'une école à une autre, mais, idéalement, il est recommandé de prévoir le visionnement ininterrompu d'un long métrage à l'étude en le précédant d'une courte préparation et en le faisant suivre d'une discussion, et cela en l'espace d'une période de deux heures (la plupart des films durent environ 90 minutes). Dans bien des cas, il faudra répartir le visionnement du film sur deux séances, en choisissant au préalable un point de césure et en prévoyant également une petite discussion avant et après.

Au besoin, les élèves peuvent regarder tout un film une deuxième fois en vue d'un devoir écrit, notamment une recherche historique ou une analyse de film. L'enseignant peut aussi prévoir une discussion à la suite du deuxième visionnement, et utiliser les boutons d'avance rapide et de pause pour mettre l'accent sur certains éléments du film. Les élèves regarderont également des courts métrages ainsi que des films secondaires à l'appui de l'étude d'un film ou d'un thème historique particulier. Des extraits de films peuvent aussi servir à illustrer les principes de base du langage cinématographique ou bien à observer les divergences dans le traitement des thèmes ou des sujets. Cela permet de faire en sorte que les élèves soient exposés à un choix de films aussi varié que possible tout en consacrant du temps à l'étude approfondie de certains films de base.

Il est fortement recommandé que les films sélectionnés pour l'étude soient projetés sur un grand écran de façon à reproduire aussi fidèlement que possible le contexte de la salle de cinéma. Regarder un film collectivement sur grand écran fait partie de l'expérience du cinéma – d'ailleurs, la plupart des films sont conçus pour être regardés sur un grand écran.

Utiliser une planification novatrice

Les enseignants peuvent faire preuve de créativité en élaborant un [plan de visionnement](#) qui respecte [la démarche en trois étapes](#) tout en enrichissant l'expérience cinématographique des élèves. Ils peuvent ainsi se servir de stratégies qui offrent aux élèves des occasions de faire un prévisionnement, un reVISIONnement ou un visionnement comparatif de films, ainsi que d'organiser des cérémonies de reconnaissance de films ou des projections de films, soit en salle de classe ou à l'extérieur de l'école. Ces activités peuvent inclure l'organisation de festivals de films communautaires ou de projections de films dans les cinémas locaux,

ou encore l'invitation de cinéastes locaux en classe. Le temps en classe peut être planifié en organisant des visionnements de films par des sous-groupes d'élèves, suivis d'un échange d'idées. Plutôt que de les inclure dans le temps de visionnement en classe, certaines tâches d'apprentissage peuvent se présenter sous forme de travaux à réaliser à l'extérieur des cours, notamment le visionnement de films populaires facilement disponibles ou de films créés par des cinéastes indépendants locaux. Les élèves peuvent aussi monter un club de cinéma à l'école, ou bien faire la promotion d'un film en créant des bandes-annonces ou des affiches. Pour appuyer ce genre de projet, il est utile de mettre à la disposition des élèves des livres illustrés sur l'histoire du cinéma, la critique du cinéma ou l'industrie du cinéma.

Remarque : *Il est important de faire savoir aux élèves qu'ils doivent respecter la législation sur les droits d'auteur lorsqu'ils se servent de matériel protégé par les droits d'auteur en dehors de la classe ou lorsque d'autres personnes que les élèves de la classe regardent les films (par exemple dans le contexte d'un festival de film).*

Faire des liens communautaires

Puisqu'on recommande que les élèves regardent au moins un long métrage dans une salle de cinéma, la planification du cours peut inclure des contacts avec le gérant d'un cinéma local afin de lui demander une projection spéciale pour les élèves. Les cinémas locaux offrent parfois des programmes spéciaux qui permettent de voir d'anciens films ou des films qui ne seront peut-être pas projetés dans les grandes salles de cinéma populaires. S'il n'est pas possible de voir un film en salle de cinéma, les enseignants pourraient entamer une discussion sur la différence entre le visionnement d'un film en salle de cinéma et le visionnement d'un film à domicile ou au moyen d'un ordinateur personnel, afin d'inciter les élèves à réfléchir sur l'expérience cinématographique. La participation aux festivals de films communautaires permet aux élèves de vivre une expérience cinématographique collective et offre souvent l'occasion additionnelle de rencontrer le cinéaste. Certains des festivals de films de Winnipeg proposent également des programmes en régions rurales et dans le Nord dans le cadre de leurs activités de diffusion communautaire.

La liste suivante propose des exemples de festivals de films du Manitoba ainsi que d'autres ressources communautaires qui pourraient appuyer les buts de ce cours.

- Le festival international de films *Freeze Frame* se déroule à Winnipeg au mois de mars et propose des films en français et en anglais aux élèves des écoles primaires et secondaires. Il comporte également un volet pour les collectivités rurales et du Nord. La plupart des films s'accompagnent de guides d'étude et d'activités pré- et post-visionnement www.freezeframeonline.org/ (site anglais)
- *Cinémental* est un festival annuel de films de langue française qui se déroule généralement en octobre ou en novembre et qui présente des films en français, parfois avec sous-titrage, ainsi que des programmes éducatifs : <http://www.cinemental.com/accueil.html>
- *On Screen Manitoba* est un organisme à but non lucratif qui rassemble des professionnels indépendants de l'industrie de la production cinématographique qui travaillent dans le domaine du cinéma anglophone, francophone et autochtone. *On Screen Manitoba* peut fournir des renseignements sur les festivals de films au Manitoba et l'accès aux professionnels locaux du cinéma. Veuillez consulter leur site Web au <http://onscreenmanitoba.com/>
- *Le Festival des Vidéastes du Manitoba* offre une formation en audiovisuel à des élèves du secondaire des écoles françaises et d'immersion et peut organiser des rencontres avec des cinéastes indépendants franco-manitobains, des cinématographes et des acteurs francophones. Un organisme à but non lucratif, il offre aussi aux élèves l'occasion de s'épanouir à travers la vidéo au moyen de la production de leur propre court métrage en français. Voir leur site Web pour plus de détails au <https://www.festivaldesvideastes.com/>

Conception et planification du cours (suite)

- Le *Centre culturel franco-manitobain* présente régulièrement des films français à la communauté. Veuillez consulter leur calendrier au <http://ccfm.mb.ca/cinema/>
- Le *Winnipeg Film Group* est un centre d'éducation, de production, d'exposition et de diffusion géré par des artistes qui se consacre à la promotion du cinéma en tant que septième art. Le groupe gère aussi la Cinémathèque et organise des festivals de films mettant en vedette des cinéastes du Manitoba, des films documentaires et des films autochtones. Pour en savoir davantage, consultez : <https://www.winnipegfilmgroup.com/> (en anglais).
- En collaboration avec la *Cinémathèque*, le *Winnipeg Film Group* présente des films français et organise des rencontres avec des cinéastes francophones. Par exemple, le *Winnipeg Film Group* a offert des projections de films des cinéastes indépendants franco-manitobains dont Stéphane Oustryk (le long métrage *FM Youth*) et Janelle Wookey (le documentaire *Ma mère métisse*). Pour plus de détails, veuillez consulter le calendrier de la Cinémathèque au <https://www.winnipegfilmgroup.com/cinematheque/>
- L'*Alliance française* présente parfois des projections de films français à Cinémathèque <https://www.winnipegfilmgroup.com/cinematheque/>
- Le *Winnipeg International Jewish Film Festival* se produit chaque année et propose des films internationaux y inclus des titres français. Pour obtenir des renseignements, consultez le site Web du Rady Jewish Community Centre au <http://www.radyjcc.com/> (site anglais)
- *REEL Canada* offre des ressources en anglais et en français pour encourager les écoles à diffuser des films canadiens et à inviter des cinéastes canadiens, notamment en facilitant l'organisation de festivals de films dans les écoles : <http://www.reelcanada.ca/>
- La vidéothèque *Doc Library* de *Hot Docs* célèbre le riche patrimoine documentaire du cinéma canadien et propose une sélection de titres de films canadiens parfois accompagnés de ressources éducatives ainsi que d'entrevues avec des vidéastes canadiens. Voir leur site Web au <http://hotdocslibrary.ca/fr/index.cfm>
- Le *Winnipeg Real to Reel Film Festival* présente une sélection de films de genres variés et se fait le commanditaire de prix et aussi de tables rondes avec des cinéastes locaux. Pour en savoir davantage, veuillez consulter leur site Web au <http://www.winnipegfilmfestival.com/> (site anglais)
- L'organisme *Action-Médias* offre aux jeunes des ateliers qui leur permettent de créer des communications médiatiques en français, y inclus des capsules télévisées. Pour plus de renseignements, veuillez consulter leur site Web au www.actionmedias.net
- Le *Winnipeg Aboriginal Film Festival* organise un festival de films à l'intention des cinéastes des Premières Nations, métis et inuits, généralement en novembre. Pour en savoir davantage, consultez leur site Web : <http://www.ncifm.com/winnipeg-aboriginal-film-festival/> (en anglais)
- Le *Global Justice Film Festival* se déroule généralement en novembre à l'Université de Winnipeg : <http://globaljusticefilmfestival.ca/> (en anglais)
- L'Association manitobaine des droits et libertés parraine un festival de films sur le thème des droits de la personne (généralement en mars). Pour en savoir davantage, veuillez consulter leur site Web au <http://marl.mb.ca/> (en anglais)

Fiche de planification de visionnement pour le cours

Fiche de planification de visionnement

Sélectionner des films de divers genres, pays d'origine, styles, années de production, thèmes historiques. Appuyer les films dramatiques par des documentaires ou de la recherche historique.

Film en tant que <i>récit</i>	Film en tant que <i>source historique</i>	Film en tant que <i>produit historique et social</i>	Film en tant qu' <i>art cinématographique</i>
Accent sur éléments dramatiques, conflits, action, personnages	Accent sur la justesse historique, les faits, les preuves, l'interprétation objective	Accent sur le contexte historique du film, le pays d'origine, les valeurs et le message véhiculés	Accent sur la technique, la cinématographie, le genre et le style du film, sa place dans l'histoire du cinéma
Sélection de films/d'extraits de films :			

Lined writing area consisting of multiple horizontal dashed lines for text entry.

La démarche de visionnement en trois temps

Peu importe les tâches exigées au cours de l'étude d'un film choisi, on recommande de toujours mettre en œuvre une démarche de visionnement en trois temps. À chacune des étapes, les élèves deviendront de plus en plus autonomes et innovateurs dans la planification et la réalisation des tâches d'apprentissage. Dans chaque situation d'apprentissage, l'évaluation devrait se faire tout au long des étapes, et les outils d'évaluation devraient être proposés en fonction de l'élément d'apprentissage ciblé pour chaque film.

1. Avant le visionnement

Exemples de tâches à accomplir à cette étape :

- discussion de groupe au sujet des connaissances des élèves sur le thème ou le sujet historique traité dans le film;
- recherche sur le cinéaste, le genre du film, son importance dans l'histoire du cinéma, ou le contexte historique et social dans lequel il a été produit;
- discussion et formulation d'hypothèses au sujet de l'angle d'approche et du message du cinéaste;
- sélection d'un élément du film à observer pendant le visionnement (devrait varier d'un film à l'autre et pourrait être assigné à des groupes d'élèves);
- référence à un film connu au sujet du même thème et discussion au sujet d'éléments filmiques à observer à des fins de comparaison;
- préparation d'une liste de faits historiques à vérifier, à remarquer, ou à noter pendant le visionnement du film;
- lire une critique professionnelle du film qui propose des idées ou opinions à prendre en considération pendant le visionnement;
- poser une question génératrice au sujet de l'importance historique du film en lien avec le sujet ou l'événement historique choisi par le cinéaste.

2. Pendant le visionnement

Cette étape est celle de l'expérience consciente et attentive du visionnement d'un film ou d'un extrait de film. À cette étape, les élèves se concentrent sur un nombre limité d'éléments thématiques ou techniques du film, guidés par des [questions génératrices](#) ou des [grilles d'observation](#). Le visionnement peut être interrompu au besoin afin de clarifier ou de signaler un point important. L'enseignant et les élèves devraient noter les scènes ou séquences qui exigeraient un deuxième visionnement. Le deuxième visionnement peut aussi servir complètement ou partiellement d'exercice de suivi en vue d'une tâche ou d'une question établie.

Dans le cas d'un long métrage dramatique, le visionnement du film se fera idéalement en une seule séance, sans interruption. S'il faut le visionner en deux séances, établir à l'avance un point de division approprié au récit. Dans tous les cas, il faut prévoir une période de 10 à 15 minutes de rétroaction « à chaud » après chaque film ou chaque extrait de film, afin d'exploiter, par écrit ou verbalement, les premières impressions laissées par le film.

Exemples de tâches à accomplir à cette étape :

- prise de notes à partir d'un guide ou [d'une grille de visionnement](#) qui précise les éléments à noter;
- enregistrement spontané des détails remarquables qui ressortent au cours du visionnement;
- exercices réguliers de [visionnement analytique](#) où les élèves observent certains aspects définis du film, soit les éléments dramatiques, narratifs, historiques ou techniques. Afin de pouvoir écrire une analyse ou une critique de film, les élèves devraient avoir eu l'occasion de pratiquer l'observation systématique de chacun de ces éléments du cinéma ou d'échanger à ce sujet.

3. Après le visionnement :

Après le visionnement, il est important d'allouer un peu de temps pour que les élèves expriment leurs premières réactions au film ou en discutent. Suite aux réactions initiales, on doit prévoir du temps pour exploiter, analyser, et évaluer le film et pour échanger des idées. Ces réactions, plus réfléchies que les premières impressions, peuvent être autoguidées ou dirigées par l'enseignant. Pour faire suite à la réaction « à chaud » au visionnement, chaque spectateur doit prendre le temps de se distancier de l'expérience du film afin de réfléchir sur le film en tant que production médiatique ou de déconstruire le message et la technique du film. Cette tâche de déconstruction peut s'appuyer sur un exercice de recherche ou de réflexion guidée sur des éléments historiques, artistiques ou techniques du film, selon le but de la situation d'apprentissage ou en fonction de la spécificité du film à l'étude. Ces tâches peuvent comprendre un deuxième, voire un troisième visionnement du film ou d'un extrait du film.

À cette étape, le dialogue est important. L'échange spontané et préparé d'idées et d'opinions peut mettre en relief la nature interactive du cinéma : les spectateurs vont faire des extrapolations et tirer des conclusions grâce aux idées et impressions différentes et souvent divergentes qui seront exprimées au sujet de chaque film. Les élèves pourront aussi faire des liens avec d'autres films qu'ils ont vus, ou solliciter des opinions divergentes au sujet du film à l'étude.

Exemples de tâches à accomplir à cette étape :

- [écrire un synopsis de film](#) (documentaire, fiction, drame, docudrame);
- [écrire une critique ou une analyse de film](#) (documentaire, fiction, historique, drame, docudrame);
- débattre ou discuter des [questions génératrices](#) portant sur l'histoire et le cinéma;
- organiser des activités comme une remise de prix cinématographiques, un festival de films;
- rédiger un essai ou une dissertation sur la pensée historique en lien avec les films étudiés;
- faire une recherche historique ou médiatique;
- analyser ou comparer des genres ou des styles filmiques.

Lignes directrices suggérées pour le journal de visionnement

On recommande que les élèves écrivent de façon régulière dans un journal de visionnement tout au long du cours, et que ce journal constitue une partie importante de l'évaluation continue (évaluation *pour* l'apprentissage et évaluation *en tant qu'*apprentissage). L'habitude d'écrire une réflexion après le visionnement d'un film aide les élèves à clarifier et approfondir leur pensée afin de devenir des cinéphiles critiques, éclairés et conscients. Les écrits dans le journal peuvent varier : réflexion personnelle pour répondre à une question directrice ou à une tâche définie; observation spontanée provoquée par le visionnement; réflexion sur une question provoquée par le film; lien avec une expérience personnelle rappelée par le film. Il est utile de définir des critères généraux pour guider les élèves dans l'écriture du journal afin qu'ils acquièrent l'habitude d'entreprendre une réflexion.

On propose les principes suivants :

- fournir aux élèves un [modèle filmographique](#) ainsi qu'une grille d'observation pour appuyer la prise de notes pendant le visionnement d'un film. Ne pas exiger la prise de notes détaillées ou élaborées pendant le visionnement;
- fournir à l'avance un ou deux éléments clés à observer pendant le visionnement, ou proposer une [question génératrice](#) qui servira à nourrir la réflexion et la pensée critique;
- encourager les élèves à noter dans leur journal les découvertes ou les questions suscitées par le film et qui sont liées aux buts du cours. Les questions des élèves peuvent vous aider à planifier un deuxième visionnement dirigé du film ou de certains extraits du film;
- le cinéma exploite plusieurs éléments audiovisuels et esthétiques ainsi qu'une variété de conventions sociales, de valeurs et de réactions émotives. Il est souvent impossible de pouvoir observer et noter tous ces éléments au cours d'un premier visionnement. Pour cette raison, il serait bon de donner aux élèves, dès le début du cours, la possibilité de se concentrer sur un aspect en particulier (p. ex., les acteurs) au cours du premier visionnement d'un film (voir [Pratique de visionnement analytique](#));
- insister pour que les élèves fournissent dans chaque entrée de journal des références précises concernant le film qu'ils ont visionné;
- encourager les élèves à éviter le langage du critique populaire (pouces en l'air, cinq étoiles, etc.) et à ne pas exprimer d'opinions hautement personnelles qui ne s'appuient pas sur des explications valables (« c'était plate », « je n'aime pas les films noir et blanc », « je ne comprends pas les films italiens », « je n'aime pas cet acteur »). Inciter les élèves à faire des liens ou des comparaisons avec d'autres films, ou avec des œuvres littéraires ou artistiques qu'ils connaissent;
- fournir aux élèves des exemples de bons modèles de critiques de films qui illustrent bien les principes de l'analyse et de la pensée critique;
- encourager les élèves à faire plus que simplement raconter le film (un compte rendu de film est différent d'une critique de film);
- fournir régulièrement aux élèves des commentaires et une rétroaction sur leur journal;
- prévoir du temps chaque semaine pour permettre aux élèves de faire partager à la classe un écrit de leur choix;
- encourager les élèves à relire leur journal périodiquement afin d'évaluer leur progrès en pensée critique, observation et analyse.

Lignes directrices suggérées pour le journal de visionnement (suite)

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for students to write their journal entries.

Évaluation : stratégies suggérées

L'évaluation authentique consiste à recueillir, à interpréter et à communiquer les preuves de ce que les élèves ont appris, ce qu'ils comprennent et ce qu'ils sont capables de faire par rapport aux objectifs du programme d'études. Les tâches d'évaluation reposent sur une variété d'instruments qui sont conformes à l'enseignement et qui sont conçues pour faire participer les élèves. Idéalement, les tâches d'évaluation devraient toutes faciliter le dialogue continu entre l'élève et l'enseignant et inciter les élèves à s'autoévaluer et à se fixer des buts. Dans ce cours, les tâches d'évaluation devraient être fondées sur le double objectif de développer la littératie médiatique critique et de mettre à l'œuvre la pensée historique dans le visionnement des films.

Évaluation de la littératie médiatique critique

L'évaluation de la littératie critique dans ce cours devrait être basée sur des tâches variées qui touchent à l'expérience du cinéma, à l'interprétation du cinéma et à l'application du langage technique du cinéma.

L'expérience du cinéma

Des tâches d'évaluation possibles: carnet de bord ou journal de visionnement de films, participation ou animation de discussions post-visionnement, création d'une filmographie annotée selon un thème choisi, sondages de visionnement, débats sur une question pertinente aux films choisis, présentations de films sélectionnés par les élèves, organisation d'un festival de film par les élèves.

L'interprétation du cinéma

Des tâches d'évaluation possibles: Écrire des synopsis de films, des [critiques ou analyses](#) de films, écrire une réponse à une critique de film, faire des travaux de déconstruction filmique, comparer un film à des sources historiques conventionnelles, effectuer la recherche historique ou une enquête sur un sujet historique lié à un film, faire une analyse critique des éléments historiques d'un film.

L'application du langage technique du cinéma

Des tâches d'évaluation possibles : Création de scénarimage ou de bande-annonce pour un film, analyse d'éléments techniques cinématographiques, visuels ou sonores d'un film, création d'un glossaire visuel du langage filmique, comparaison d'éléments techniques de deux ou plus films, comparaison du traitement d'un sujet choisi par des films de différents genres, de différentes époques ou de diverses cultures.

Pour toute tâche d'évaluation proposée, il est souhaitable de commencer avec la création d'un ensemble d'indicateurs qui décrivent les caractéristiques de la littératie médiatique critique par rapport au cinéma.

Ces indicateurs devraient inclure une description des critères de succès de la tâche en fonctions des questions suivantes :

- *Est-ce que l'élève a atteint une compréhension des concepts clés médiatiques ainsi que des principaux concepts ciblés par la tâche assignée ?*
- *Est-ce que l'élève a démontré la qualité et la profondeur de la recherche et de l'analyse des questions soulevées au cours de l'étude en question? Est-ce que l'élève a également soulevé d'autres questions ou enjeux liés au thème étudié?*
- *Est-ce que l'élève a mis en œuvre de façon critique les habiletés et le vocabulaire liés aux techniques du cinéma?*

Évaluation de la pensée historique

L'évaluation de la pensée historique doit mettre l'accent sur la façon dont les élèves appliquent les six concepts de la pensée historique aux sujets et thèmes historiques sélectionnés. La sélection des sujets historiques peut être basée sur une approche chronologique commençant par le début du 20^e siècle ou par la date de sortie des films notables sélectionnés à partir de la filmographie de titres suggérés. La pensée historique peut être évaluée en déterminant dans quelle mesure les élèves sont capables d'analyser un film en tant qu'artéfact historique (un produit de son époque et de son lieu) ou de juger de l'importance d'un film dans le contexte de l'histoire du cinéma.

Les six concepts de la pensée historique

- *L'importance historique*
- *Les preuves historiques*
- *La continuité et le changement*
- *Les causes et conséquences*
- *La perspective historique*
- *La dimension éthique de l'histoire*

Le cinéma se prête particulièrement à l'adoption d'une perspective historique, ou à l'empathie historique, comme on appelle parfois ce concept. Cela signifie que, dans l'évaluation du cours, il faut notamment évaluer avec quelle efficacité les élèves sont capables de dépasser les limites du temps présent pour comprendre que le passé comporte des valeurs et des croyances qui sont très différentes de celles d'aujourd'hui. L'évaluation de la pensée historique devrait inclure également des tâches qui permettent aux élèves de montrer qu'ils comprennent que le cinéma peut être une source secondaire d'information historique.

Les tâches d'évaluation peuvent inciter les élèves à relever les erreurs, les faussetés et les anachronismes dans les descriptions cinématographiques du passé, ou à comparer les interprétations du passé au cinéma avec celles d'autres sources historiques, y compris des sources traditionnelles. L'évaluation peut aussi comprendre l'observation de la conscientisation des élèves au cinéma en tant que produit historique, par exemple à l'issue d'une recherche sur le contexte de la production d'un film ou sur son emploi des sources d'information historique. L'enseignant peut aussi déterminer si les élèves appliquent le processus d'enquête en observant leur capacité à poser des questions de recherche et à sélectionner, comparer et valider plusieurs sources historiques, notamment des documentaires historiques, des films d'archives et des documents écrits traditionnels. (utilisation de preuves historiques).

Il est possible d'évaluer la capacité des élèves à appliquer les concepts de *continuité et changement* ou de *causes et conséquences* en observant leur capacité à enquêter sur des sujets concernant l'histoire du cinéma, sur des questions de la chronologie du 20^e siècle ou sur le contexte social de la production cinématographique. La capacité de l'élève à établir des liens pertinents entre le passé et le présent, à reconnaître la complexité des liens et des influences historiques, y compris les liens entre l'histoire personnelle et l'histoire publique, peut aussi servir à déterminer à quel point l'élève réussit à appliquer ces concepts de la pensée historique.

L'application du concept de la *dimension éthique* de l'histoire peut être évaluée par des activités de réflexion sur des questions comme le cinéma et la guerre, le cinéma et la propagande, le cinéma et la censure, le cinéma et son influence sur la culture populaire, les femmes et le cinéma ou les peuples autochtones et le cinéma.

Discussions, débats ou arguments écrits sur l'importance relative des sujets historiques traités dans des films ou encore une réflexion sur les raisons possibles pour lesquelles un réalisateur aurait choisi un sujet historique particulier, peuvent permettre de déterminer si les élèves appliquent le concept de *l'importance historique*. Enfin, étant donné qu'on ne peut appliquer les concepts de la pensée historique sans connaître l'histoire, il faut baser une partie de l'évaluation de la pensée historique sur l'acquisition, par les élèves, de connaissances sur des sujets et des thèmes historiques (par exemple à l'aide de questionnaires, de dissertations ou de tests occasionnels). Il est utile d'établir, avec la participation de l'élève, un ensemble d'indicateurs qui décrivent l'application des concepts de la pensée historique au cinéma.

Les indicateurs devraient porter sur les éléments suivants :

- Qu'est-ce que les élèves connaissent et comprennent au sujet des thèmes et sujets importants de l'histoire mondiale du 20^e siècle?
- Les élèves sont-ils capables de mener une enquête historique à l'appui de leur interprétation de film?
- Les élèves sont-ils capables de comparer des sources et de les évaluer?
- Sont-ils capables de se lancer dans une réflexion en réponse à des questions génératrices portant sur des sujets historiques traités au cinéma?
- Se servent-ils du langage des concepts de la pensée historique?
- Montrent-ils qu'ils reconnaissent la nature interprétative de l'Histoire? S'efforcent-ils de trouver une explication ou des raisons historiques objectives?
- Font-ils référence à diverses sources quand ils débattent d'un sujet historique? Sont-ils capables de comparer objectivement des sources cinématographiques et des sources traditionnelles en tant que sources d'information historique?

Les indicateurs peuvent s'inspirer des points énoncés dans le document suivant :

SEIXAS, Peter, et MORTON, Tom. *Les six concepts de la pensée historique*. Montréal : Groupe Modulo, 2013.

Exemples d'instruments d'évaluation

Parmi les exemples d'instruments d'évaluation liés à l'application de la pensée historique, citons les suivants :

- écrire une dissertation historique;
- repérer les inexactitudes et anachronismes historiques dans les films sélectionnés;
- répondre à une question historique dans un carnet de visionnement;
- créer un scénarimage de film historique;
- comparer la fidélité historique d'un film à une autre source d'information historique;
- choisir des films sur un sujet historique donné et justifier le choix;
- écrire une critique ou une analyse de film qui porte ou repose sur la pensée historique;
- analyser un sujet historique en faisant référence à certains des films étudiés;
- enquêter sur un sujet historique dans le cadre d'une étude de film;
- créer un montage d'extraits de films qui utilisent des sources d'information primaires;
- enquêter sur les choix de sujets historiques les plus fréquents au cinéma au cours d'une décennie donnée;
- analyser des exemples de dilemmes éthiques de nature historique au cinéma;
- créer un diagramme des causes et conséquences multiples d'un certain événement historique, tel qu'il est décrit dans un film;
- décrire les éléments de continuité et de changement en comparant des films de deux périodes différentes;
- analyser l'impact de la technique cinématographique sur la création d'un effet de réalisme historique.

Évaluation: stratégies suggérées (suite)

En se servant de sources traditionnelles et cinématographiques, les élèves peuvent aussi mener une enquête, avec assistance ou de façon autonome, sur un sujet historique donné, notamment parmi les suivants :

- le rôle historique du cinéma en tant qu'instrument de propagande
- les éléments de continuité et de changement dans les portraits des femmes, les rôles des hommes et des femmes, les peuples autochtones et d'autres groupes sociaux au cinéma
- l'histoire des femmes dans la production cinématographique
- l'histoire de la censure et de la classification des films au Canada et ailleurs
- l'histoire de l'Office national du film du Canada et l'art du cinéma au Canada
- l'évolution du film documentaire en tant que forme d'art
- l'évolution de la photographie numérique, du montage de film et des effets spéciaux, et leur impact sur le cinéma
- la montée de l'industrie cinématographique hollywoodienne dominée par l'entreprise privée et son incidence sur le cinéma
- l'histoire du cinéma en tant qu'activité commerciale internationale et son incidence sur le système économique
- l'analyse de la commercialisation du cinéma à l'échelle internationale
- l'étude de l'impact des systèmes de reconnaissance et de récompense (ex. Oscars, Cannes, critiques de films et revues de cinéma populaires) sur la commercialisation des films
- l'impact du cinéma sur les industries connexes et sur la commercialisation internationale des produits liés au cinéma
- l'étude d'exemples remarquables de films controversés dans l'histoire du cinéma (par exemple, contenu et interprétation historiques contestés)
- l'étude de l'évolution du rôle du cinéma dans l'histoire sociale et son impact sur les valeurs sociales

Questions de réflexion - synthèse suggérées

Une part importante de l'évaluation de l'apprentissage acquis dans ce cours doit consister à évaluer la capacité des élèves à rédiger des [critiques de films](#) réfléchies qui dénotent une littératie médiatique et une pensée historique. Elle peut être renforcée par une pratique constante en classe de la consignation dans un journal de visionnement de commentaires après chaque visionnement de film (pour des suggestions, consultez les [lignes directrices sur le journal de visionnement](#)). La rédaction de [critiques de films](#) plus officielles peut s'inspirer d'un modèle fourni par l'enseignant, ou faire suite à une question-guide ou génératrice.

Quel que soit le degré d'autonomie des élèves dans cette tâche, il est important de faire en sorte qu'ils s'exercent régulièrement à la rédaction de critiques de films et qu'ils tiennent compte des critères d'évaluation prévus pour ce genre de travail, ou même qu'ils aident à établir ces critères avec l'enseignant.

L'enseignant pourrait choisir de se servir des questions suivantes comme points de départ des activités d'évaluation sommative à la fin d'une unité ou à la fin du cours pour montrer l'application de la pensée historique à l'étude du cinéma.

Consultez également les exemples de [questions génératrices](#) pouvant servir d'instruments d'évaluation sommative.

1. De nombreux historiens ont qualifié le 20^e siècle de période de violence accrue à l'échelle mondiale. À votre avis, est-ce une évaluation exacte de l'une des caractéristiques fondamentales du siècle? (dimension éthique, perspective historique).
« Corps qui s'affrontent, sang qui coule, douleur et manières de porter atteinte à l'autre. La violence au cinéma possède une indéniable puissance de figuration et d'impression. Elle pose la question de la violence de la société qui l'entoure. Est-elle le reflet de notre monde, une sorte de sismographe, ou produit-elle en elle-même des effets de violence qui accroissent encore la brutalité d'aujourd'hui ? »
- *Objectif cinéma*, p. 54.
2. Discutez l'idée selon laquelle le film historique ne parle pas véritablement de l'histoire mais plutôt du présent. Justifiez votre réponse à l'aide d'exemples tirés d'au moins deux films que vous avez étudiés. (perspective historique, preuves historiques).
3. À l'ère numérique, est-ce que tout le monde est producteur de films? Sélectionnez quelques exemples de films amateurs sur You Tube ou d'autres sites Web publics et analysez leur valeur en tant que sources historiques ou en tant que témoins de l'histoire en cours. (preuves historiques, perspective historique).
4. Qu'est-ce qui fait qu'un film documentaire est une œuvre d'art plutôt qu'un reportage ou un outil d'enseignement? Justifiez votre point de vue à l'aide d'exemples cinématographiques. (preuves historiques).
5. Est-ce que les « nouveaux médias » signifient la fin de la dominance des médias de masse par quelques entreprises puissantes ? Par exemple, des entités comme You Tube, Google, etc. élargissent-elles le monde de la communication de façon à permettre la collaboration et l'échange des idées en toute liberté? (dimension éthique, causes et conséquences).
6. Est-ce que les nouveaux médias créent une génération qui est incapable de gérer le surplus d'information et qui s'en remet à l'image plus qu'à ses capacités de lecture et d'écriture pour acquérir des connaissances? Ou bien, est-ce qu'ils transforment les gens et les font passer de consommateurs de médias à des contrôleurs actifs et producteurs de médias? (causes et conséquences, dimension éthique).
7. Est-ce que l'ère numérique est synonyme de démocratisation de l'information par le choix, la rétroaction et l'échange ou réduit-elle l'enquête historique à un chaos d'informations non vérifiées dont la véracité est douteuse? (importance historique, causes et conséquences).
8. Créez et organisez le programme d'un festival de films historiques portant sur des événements qui se sont produits depuis le début du 20^e siècle et planifiez le programme publicitaire connexe des films que vous avez choisis. Vous devez être prêts à justifier tous vos choix de films à l'aide de critères objectifs. (importance historique, preuves historiques).

Remarque à l'enseignant : Vous pouvez vous servir de cette activité comme tâche collective à la fin du cours.

Évaluation: stratégies suggérées (suite)

9. Analysez et comparez l'emploi de la musique dans un film de fiction et dans un film documentaire, de préférence reliés à un même thème historique. Expliquez comment on peut se servir de la bande sonore pour renforcer la pensée historique. (littératie médiatique critique, preuves historiques, perspective historique).

Remarque à l'enseignant : Prenez notamment l'exemple de l'Adagio pour cordes, op. 11 de Samuel Barber, utilisé pour accompagner un documentaire après le 11 septembre 2001 <https://www.youtube.com/watch?v=RRMz8fKkG2g>, dans lequel l'orchestre de la BBC joue le 15 septembre 2001 en hommage à ceux et celles qui ont perdu la vie quelques jours auparavant. Prenez aussi l'exemple de la musique du film *Platoon*, d'Oliver Stone (1986, É.-U.) et analysez la façon dont la même musique est utilisée dans une scène de guerre au Vietnam pour décrire l'impact du conflit.

10. Comparez la description d'un événement historique particulier dans un documentaire et un film dramatique, et sélectionnez des extraits des films pour illustrer vos points de vue. (littératie médiatique critique, utilisation de preuves, dimension éthique).

Remarque à l'enseignant : Les élèves peuvent, par exemple, choisir de comparer des extraits du documentaire d'Alain Resnais *Nuit et brouillard* et des scènes de *La vie est belle*.

11. Créez un scénarimage de film dramatique ou documentaire traitant de l'un des sujets historiques étudiés dans le cours, en utilisant des images fixes et des descripteurs indiquant la séquence du film. Il doit comporter une séquence de quatre à cinq scènes clés, une description de chaque scène et un résumé de la narration ou du dialogue principal. (utilisation de preuves, littératie médiatique critique).

Remarque à l'enseignant : Cet exercice peut consister en l'analyse d'un film que les élèves ont sélectionné ou visionné ou bien en la création d'un film historique qu'ils aimeraient créer pour décrire un événement historique particulier.

12. Sélectionnez deux films de guerre produits à des époques différentes ou dans des pays différents et comparez la description des événements. Discutez les différences dans les messages véhiculés, dans l'interprétation historique et dans l'utilisation de preuves historiques. (importance historique, dimension éthique, causes et conséquences, continuité et changement).

13. Rédigez une dissertation historique en vous référant à des exemples de films que vous avez visionnés, et répondez à l'une des questions suivantes :

- À quel point un film dramatique peut-il nous aider à comprendre l'histoire moderne?
- On a dit qu'il n'existait pas de film historique en tant que tel, étant donné que tous les films sont créés dans la perspective du présent. Donnez quelques exemples de films ou bien réfutez cette idée.
- Réfléchissez à l'idée selon laquelle le cinéma a grandement contribué à la création d'une mythologie de la violence à propos du 20^e siècle, et trouvez des exemples qui appuient ou qui réfutent cette idée.
- Comparez et évaluez l'exploitation d'un thème historique particulier (par exemple, le génocide, la guerre, les peuples autochtones, le rôle des femmes, l'abus de pouvoir, l'impact de la technologie, etc.) dans un film documentaire et dans un film de fiction.
- Est-ce que la réaction émotive que recherche un producteur de film favorise ou entrave la pensée historique? Justifiez votre réponse à l'aide d'exemples tirés d'au moins deux films que vous avez étudiés.

14. Si les médias ne se contentent vraiment jamais de refléter la réalité mais l'interprètent plutôt, comment peut-on dire que le cinéma est un témoin crédible de l'histoire? Veuillez vous prononcer en faveur ou contre cette idée en citant des exemples de films que vous avez visionnés dans ce cours. (littératie médiatique critique, connaissances historiques, utilisation de preuves, dimension éthique, causes et conséquences, perspective historique).

Modèle de citation de film

Pour chaque travail écrit, y compris les réflexions consignées dans le [journal de visionnement](#), les élèves devraient toujours noter les renseignements suivants sur les films cités.

Titre du film (français et langue originale s'il y a lieu)			
Nom du réalisateur	Année de sortie	Pays d'origine : studio	Genre de film
Classification, mises en garde (MB)	Durée de la projection (ou sélection de scènes avec minutage)	DVD, distributeur s'il y a lieu (année)	Autres renseignements pertinents (p. ex., prix, acteurs vedettes...)

Les renseignements peuvent être enregistrés dans un tableau ou dans le format d'une citation formelle.

On recommande le format suivant lorsqu'on cite un film. Il permet d'inclure certains renseignements additionnels au besoin sur le film. Il est aussi utile d'indiquer si le film – ou la bande-annonce du film – est disponible sur un site Web public comme YouTube et de donner le lien.

Titre du film. Réal. Prénom Nom. Pays d'origine. Prod. Dist., année de sortie. Genre de film, classification, durée. DVD, Dist. (année).

Apollo 13. Réal. Ron Howard. États-Unis : Universal Films, 1995. Docudrame, classification PG, 140 min, DVD, MCA Universal Home Video (1998).

Le Triomphe de la volonté (*Triumph des Willens*). Réal. Leni Riefenstahl, Allemagne, 1934. Documentaire, noir et blanc. Classification 14A, 120 min, DVD, Synapse (2001). Disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=8lxKT9cMYX0>

Europa Europa. Réal. Agnieszka Holland, 1990. France/Allemagne/Pologne. CCC Films. Drame/Biographie. Classification PG, non recommandé pour les enfants. 115 min, DVD, Alliance (1991). Prix Golden Globe 1992 du meilleur film en langue étrangère. Nommé aux Oscars 1992, meilleur scénario.

Filmographie de titres suggérés

La filmographie qui suit propose une sélection de films de qualité que l'enseignant pourrait choisir d'utiliser en tant que sujets d'étude pour ce cours. La liste n'est pas exhaustive et ne constitue pas un répertoire de ressources officiellement approuvées par le Ministère. L'enseignant est libre de choisir d'autres titres en suivant [les lignes directrices](#) pour la sélection de films.












On suggère ces films en raison de leur qualité artistique, leur pertinence relativement aux grands thèmes historiques du monde du 20^e siècle, leur signification dans l'histoire du cinéma, leur caractère innovateur reconnu, ou le soin accordé à la recherche historique. L'enseignant peut décider que certains de ces titres ne conviennent pas à sa communauté d'apprenants en raison des apprentissages préalables, ou encore, parce que le sujet abordé est délicat ou la thématique controversée. Dans certains cas, l'enseignant pourrait choisir de montrer seulement un extrait d'un film suggéré.

Un [modèle d'ajout à la filmographie](#) suit la filmographie pour tenir compte des nouveaux titres que l'enseignant voudrait ajouter à la liste, pour enregistrer des notes didactiques, ou pour prendre des notes sur les extraits ou des scènes à signaler.

Les films recommandés pour le cours sont pour la plupart disponibles à la Direction des ressources éducatives françaises (DREF), soit en DVD, soit en ligne.

Veuillez noter que dans cette filmographie, le support est indiqué (sous le logo de la DREF) de la façon suivante :
















- « DVD » signifie que la DREF possède une copie en DVD disponible pour le prêt
- « ONF Campus » signifie que le film peut être visionné sur le site de l'Office national du film (ONF)
- « +Guide », indique qu'un guide pédagogique accompagne le film
- « Curio.ca » signale que le film peut être visionné sur le site de Radio Canada (Curio.ca)

Titre du film	Thèmes historiques	
À L'OUEST RIEN DE NOUVEAU	Première Guerre mondiale	 DVD
AMOUR HAINE & PROPAGANDE	Propagande et guerre : guerre froide, Deuxième Guerre mondiale et guerre au terrorisme	 DVD - Curio.ca
APOCALYPSE	Seconde Guerre mondiale	 DVD
AU REVOIR, LES ENFANTS	Occupation de la France par les nazis	 DVD
BRUME DE GUERRE	Guerre froide, Vietnam	 DVD
CAPITALE DE L'OR	Ruée vers l'or, Grand Nord canadien	 ONF Campus (+ guide)
CARNETS DE VOYAGE	Amérique latine, biographie de Che Guevara	 DVD
CE QU'IL FAUT POUR VIVRE	Inuits au 20 ^e siècle, tuberculose	 DVD
DES ENFANTS DERRIÈRE DES BARBELÉS	Propagande antisémite des nazis	 DVD
DIEU A-T-IL QUITTÉ L'AFRIQUE	Immigrants/réfugiés africains	 ONF Campus
DOCTEUR FOLAMOUR	Guerre froide, armes nucléaires	 DVD
DOCTEUR ZHIVAGO	Russie, révolution bolchévique de 1917	 DVD
EST-OUEST	Régime communiste soviétique, guerre froide	 DVD

Filmographie de titres suggérés (suite)

EUROPA EUROPA	Régimes nazi et soviétique pendant la Seconde Guerre mondiale	 DVD
EXODUS	Établissement d'Israël 1947-48	 DVD
FULL METAL JACKET	Guerre du Vietnam	 DVD
GANDHI	Décolonisation non violente de l'Inde, biographie	 DVD
HIROSHIMA	Armes nucléaires 1945	 DVD ONF Campus (+ guide)
HOME	Exploitation écologique planétaire	
INDOCHINE	Décolonisation Vietnam/France	 DVD
J'AI SERRÉ LA MAIN DU DIABLE (drame historique)	Génocide au Rwanda 1994	 DVD
J'AI SERRÉ LA MAIN DU DIABLE, LE RETOUR DE ROMÉO DALLAIRE AU RWANDA (documentaire)	Documentaire sur le génocide au Rwanda	 DVD
JFK	Assassinat de Kennedy en 1963, théorie du complot	 DVD
JOYEUX NOËL	Première Guerre mondiale	 DVD
KANDAHAR	Afghanistan et régime taliban	 DVD
KANEHSATAKE	Confrontation Oka 1990	 DVD ONF
LA BATAILLE D'ALGER	Guerre France-Algérie, décolonisation 1957	
LACOMBE LUCIEN	Occupation de la France par les nazis	 DVD
LA DÉCHIRURE (Killing Fields)	Génocide au Cambodge	
LA GRANDE ILLUSION	Première Guerre mondiale	 DVD
LA GRANDE VADROUILLE	Occupation de la France par les nazis	 DVD
LA LIGNE ROUGE	Seconde Guerre mondiale, front du Pacifique	
LA LISTE DE SCHINDLER	Holocauste	 DVD
LA RAFLE	Holocauste, occupation de la France par les nazis, collaboration	 DVD
L'ARMÉE DES OMBRES	Occupation de la France par les nazis, résistance	 DVD
LA RUÉE VERS L'OR	Comédie Chaplin, ruée vers l'or au Klondike vers le début du 20 ^e siècle	 DVD
LA VIE DES AUTRES	Période soviétique, Allemagne de l'Est	 DVD
LA VIE EST BELLE	Holocauste	 DVD
LE BALLON ROUGE	Histoire du cinéma	 DVD
LA TEMPÊTE QUI TUE	Montée du Nazisme	

Filmographie de titres suggérés (suite)

LAWRENCE D'ARABIE	Décolonisation arabe pendant la Première Guerre mondiale	 DVD
LE CUIRASSÉ POTEMKINE	Film de propagande soviétique 1905	
LE DERNIER EMPEREUR	1908, dernier empereur de la Chine	
LE DICTATEUR	Comédie, Chaplin, satire du Nazisme	 DVD
LE GÉNIE CRÉATEUR	Documentaire ONF, Norman McLaren	 ONF Campus (+ Guide)
LE JOUR LE PLUS LONG	Deuxième Guerre mondiale, Normandie 1944	 DVD
LES 55 JOURS DE PÉKIN	Révolution, Boxer en Chine 1900	
LE PONT DE LA RIVIÈRE KWAI		
L'ESPOIR	Guerre civile en Espagne 1937	
LES EXTRAORDINAIRES AVENTURES DE LITTLE BIG MAN	Fiction – guerres amérindiennes, produit des années 1960 Vietnam	 DVD
LES ORDRES	Octobre 1970, crise FLQ, <i>Loi sur les mesures de guerre</i>	 DVD (Coffret Michel Brault 1)
LES SENTIERS DE LA GLOIRE	Première Guerre mondiale	
L'HOMME DE FER	Mouvement syndical Solidarité en Pologne 1980	
METROPOLIS	Science-fiction : industrialisation, oppression, révolution	 DVD
MONSIEUR BATIGNOLE	Occupation de la France par les nazis	 DVD
MONSIEUR IBRAHIM ET LES FLEURS DU CORAN	Comédie, valeurs des années 1960, drame d'adolescence	 DVD
MONSIEUR JOHN GRIERSON	Documentaire, biographie du cinéaste Grierson, histoire de l'ONF	 ONF Campus
NAISSANCE D'UNE NATION	Film de propagande historique américain	
NANOOK OF THE NORTH	Vie traditionnelle inuite, histoire du documentaire	 DVD
NUIT ET BROUILLARD	Holocauste	 DVD
NUREMBERG, LES NAZIS FACE À LEURS CRIMES	1 ^{er} procès de la Cour internationale, 1945-46	 DVD
PACIFIC 231 HONEGGER	Histoire du cinéma	
PARIS 1919	Conférence de la paix, fin de la Première Guerre mondiale	 DVD
PAYSAGES FABRIQUÉS	Industrialisation et destruction écologique	 DVD
PERSÉPOLIS	Révolution islamique en Iran 1979	 DVD
PIGEON	Court métrage : occupation de la France par les nazis	
PLATOON	Guerre du Vietnam	 DVD

Filmographie de titres suggérés (suite)

PROPAGANDE TÉMÉRAIRE	Histoire de l'ONF au Canada	 ONF
REBELLE	Enfants soldats en Afrique	 DVD
SHOAH	Holocauste	
SI CETTE PLANÈTE VOUS TIENT À CŒUR	Documentaire, D ^{re} Helen Caldicott, armes nucléaires	 DVD ONF Campus (+ Guide)
SOPHIE SCHOLL	Résistances aux nazis en Allemagne	 DVD
TED BARYLUK'S GROCERY	Vie quotidienne Winnipeg, North End	
THE HAND (LA MAIN)	Court métrage d'animation sur la domination soviétique	
UN DIMANCHE À KIGALI	Génocide au Rwanda 1994	 DVD
UNE JOURNÉE PARTICULIÈRE	1938, gouvernements fascistes en Italie et Allemagne	
UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES	Première Guerre mondiale	 DVD
UN PONT TROP LOIN	Seconde Guerre mondiale	
VIVA ZAPATA!	Biographie; révolution au Mexique 1909	 DVD
Z	Assassinat du dictateur grec 1963	

Les films recommandés pour le cours sont pour la plupart disponibles à la Direction des ressources éducatives françaises (DREF), soit en DVD, soit en ligne.

Veillez noter que dans cette filmographie, le support est indiqué (sous le logo de la DREF) de la façon suivante :

- « DVD » signifie que la DREF possède une copie en DVD disponible pour le prêt
- « ONF Campus » signifie que le film peut être visionné sur le site de l'Office national du film (ONF)
- « +Guide », indique qu'un guide pédagogique accompagne le film
- « Curio.ca » signale que le film peut être visionné sur le site de Radio Canada (Curio.ca)

Filmographie de titres suggérés (suite)

À L'OUEST RIEN DE NOUVEAU

 Direction des ressources éducatives françaises
DREF .mb.ca
DVD

Réalisateur : Lewis Milestone. Guerre, Drame historique. N&B. *All Quiet on the Western Front*. [Américain]. Swashbuckler Films [Distributeur]. 1930. 131 minutes.

SYNOPSIS : L'adaptation de l'œuvre d'Erich Maria Remarque. De jeunes soldats allemands se retrouvent confrontés aux horreurs de la Première Guerre mondiale, qui ébranlent toutes leurs convictions.

Bande-annonce VO :
http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19486336&cfilm=47828.html

AMOUR HAINE & PROPAGANDE

 Direction des ressources éducatives françaises
DREF .mb.ca
DVD
Curio.ca

La guerre froide. Société Radio-Canada 2011. [Brampton, Ont.]. Documentaire. Entertainment One. 2 DVD. 360 minutes.

SYNOPSIS : Série documentaire en quatre épisodes sur le rôle joué par la propagande pendant la Guerre froide. Comprend des archives supplémentaires.
Autres éléments de cette série : *La 2^{ème} Guerre mondiale*; *La guerre au terrorisme*.

Site Web : <http://ici.radio-canada.ca/television/amourhainepropagande2/>
Voir aussi : <http://ici.radio-canada.ca/television/amourhainepropagande/default.shtml>

APOCALYPSE : LA 2^{ÈME} GUERRE MONDIALE

 Direction des ressources éducatives françaises
DREF .mb.ca
DVD

Réalisateur Jean-Louis Guillaud, Henri de Turenne, Isabelle Clarke, Daniel Costelle. [France]. Documentaire. CC&C Louis Vaudeville. [Producteur]. 2009. 3 DVD, 6 épisodes. 320 minutes.

SYNOPSIS : APOCALYPSE est un documentaire sur la guerre de 1939-1945 basé sur des images d'archives, colorisées et inédites, parfois peu connues. À choisir des extraits de cette encyclopédie de référence.

Autres titres de la série : *Apocalypse : Hitler* et *Apocalypse : La Première Guerre mondiale*

1/6 : https://www.youtube.com/watch?v=Dy3p_uRwy-I

2/6 : <https://www.youtube.com/watch?v=UzfEZPaTOZQ>

3/6 : <https://www.youtube.com/watch?v=cLmrmBFReLo>

4/6 : https://www.youtube.com/watch?v=IA2LjNGs_B4

5/6 : <https://www.youtube.com/watch?v=sgFxnHqGUU4>

6/6 : https://www.youtube.com/watch?v=znOXud_TfOo

AU REVOIR, LES ENFANTS




 Direction des ressources éducatives françaises
DREF .mb.ca
DVD

Réalisateur : Louis Malle. Guerre, Drame, biographie. [Français, ouest-allemand, italien]. Classification PG. MK2 Productions (France) et Nouvelles Éditions de Films (France) Stella Films NEF Filmproduktion (R.F.A.) [Producteur et distributeur]. 1987. 103 minutes.

SYNOPSIS : 1944, en France, l'impact de l'occupation nazie sur un groupe de jeunes écoliers catholiques et juifs. Basé sur la vie du cinéaste français Louis Malle.

http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=2725.html

Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>BRUME DE GUERRE (Fog of War)</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises DREF.mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p><i>Onze leçons de Robert S. McNamara</i>, Réalisateur : Errol Morris. [États-Unis] : Sony Pictures Classics [Producteur]. VEC [Distributeur]. Documentaire, classification PG. 2003. 95 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Entrevue de l'ancien secrétaire de la Défense des États-Unis, Robert S. McNamara, un personnage controversé et influent de la scène politique internationale. Le documentaire présente une analyse des événements majeurs du 20^e siècle (2^e Guerre mondiale, assassinat de John Kennedy, guerre froide, guerre du Vietnam). Peut être visionné en sections. Errol Morris est un documentariste reconnu. À remarquer les techniques et la bande sonore.</i></p> <p>Anglais, avec doublage et sous titrage français : http://www.dailymotion.com/video/xe8d6p_brume-de-guerre-1_webcam</p>
<p>CAPITALE DE L'OR</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises DREF.mb.ca</p> <p>ONF Campus (+Guide)</p>	<p>Réalisateurs : Wolf Koenig & Colin Low. Noir et blanc. Anglais. [Canada] ONF [Distributeur]. 1957. 20 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Documentaire de l'époque de Dawson City et la ruée vers l'or de 1897, utilise des photographies de l'époque.</i></p> <p>Extrait VO : https://www.nfb.ca/film/city_of_gold/</p>
<p>CARNETS DE VOYAGE</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises DREF.mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Walter Salles. Fiction, biographie (noir et blanc/couleur), classification 14A. [Argentine/États-Unis/Royaume-Uni/Allemagne/Mexique/Chili/Pérou/France] : FilmFour [Producteur]. ACF [Distributeur]. 2004. 126 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1952, deux jeunes Argentins, Alberto Granado et Ernesto Guevara, décident de partir à la découverte de l'Amérique du Sud par motocyclette. Au fil de leur voyage, ils vont croiser des paysans chassés de leur terre, des mineurs exploités, des Indiens vivant comme des réfugiés dans leur propre pays. Autant de rencontres qui vont les sensibiliser aux injustices de ce monde.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Bande-annonce VF : http://www.dailymotion.com/video/xx0mgz_trailer-carnets-de-voyage-de-walter-salles-vostfr_shortfilms</p>
<p>CE QU'IL FAUT POUR VIVRE</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises DREF.mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Benoît Pilon. Drame, classification PG. [Canada] : Association Coopérative des Productions Audio-Visuelles [Producteur]. ACF [Distributeur]. 2008. 102 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1952, Tivii, chasseur inuit atteint de tuberculose, quitte la Terre de Baffin et sa famille pour aller se faire soigner dans un sanatorium de Québec. Sans repères, ne comprenant pas le français, l'autochtone fugue mais est bientôt retrouvé dans une cabane, épuisé. De retour à l'hôpital, il refuse de s'alimenter et exprime son désir de mourir, ce que son médecin ne peut accepter. Sommée de trouver un moyen de le faire manger, l'infirmière Carole décide de transférer au sanatorium Kaki, un orphelin inuit qui, ayant été élevé par des Blancs, peut servir d'interprète à Tivii. Au contact du jeune garçon, le chasseur reprend goût à la vie et guérit peu à peu. Il en vient alors à caresser le projet d'adopter Kaki, afin de lui redonner un foyer ancré dans sa culture d'origine.</i></p> <p>Bande-annonce : https://www.youtube.com/watch?v=3sTV6LKnU1c</p>

Filmographie de titres suggérés (suite)

DES ENFANTS DERRIÈRE DES BARBELÉS

 Direction des ressources éducatives françaises
mb.ca
DVD

Réalisateur : Lydia Chagoll. Documentaire. Films LyDa [Producteur]. Cinéfête [Distributeur]. 1977. 52 minutes.

SYNOPSIS : "Une étonnante chronique du Troisième Reich basée sur des séquences de films de propagande nazie ainsi que des publications nazies, des lois, des annonces, des directives, des proclamations, des livres de guerre, des avis, des manuels scolaires et des documents politiques. Ce documentaire décrit le sort des enfants sous le régime nazi. Nous y voyons autant l'endoctrinement et la manipulation des enfants allemands que les mauvais traitements physiques et mentaux infligés à des « non-aryens », des enfants de toutes nationalités."

MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.

Extrait VF : <https://www.youtube.com/watch?v=uHdaQFaOa0k>

DIEU A-T-IL QUITTÉ L'AFRIQUE?

 Direction des ressources éducatives françaises
mb.ca
DVD
ONF Campus

Réalisateur : Musa Dieng Kala. Documentaire, classification PG. [Canada] : Office national du film du Canada [Producteur et distributeur]. 2008. 52 minutes.

SYNOPSIS : À travers le quotidien de cinq jeunes adultes cherchant à immigrer coûte que coûte en Occident, ce long métrage documentaire révèle l'impuissance des individus face à l'indifférence internationale et au désengagement des dirigeants d'une société vidée de ses ressources. Août 1999, Bruxelles. Deux adolescents guinéens sont retrouvés morts dans le train d'atterrissage d'un avion en provenance de Conakry. Comme eux, chaque année, des milliers de jeunes Africains risquent leur vie pour fuir ce continent durement affecté par les conflits et par une pauvreté endémique. Bouleversé par ce phénomène en perpétuelle expansion, le réalisateur d'origine sénégalaise Musa Dieng Kala retourne dans le quartier où il a grandi, à Dakar, avec une douloureuse question : Dieu a-t-il quitté l'Afrique?

https://www.onf.ca/film/dieu_atil_quitte_afrique/trailer/dieu_a_til_quitte_lafrique_bande_annonce

DOCTEUR FOLAMOUR (Dr. Strangelove)

 Direction des ressources éducatives françaises
mb.ca
DVD

Réalisateur : Stanley Kubrick. Comédie satirique (noir et blanc), classification PG. [États-Unis] : Columbia [Producteur]. VEC [Distributeur]. 1994. 91 minutes.

SYNOPSIS : Convaincu que les communistes veulent empoisonner les eaux du globe, un officier d'une base américaine ordonne une attaque nucléaire sur la Russie. Le président des États-Unis réunit aussitôt son état-major, puis téléphone au premier ministre de l'U.R.S.S. Il apprend alors qu'une telle attaque provoquera automatiquement la destruction du monde. Malgré tous les efforts déployés, un avion américain atteindra son objectif.

Bande-annonce VF : <https://www.youtube.com/watch?v=sMDFk5tQBkY>

DOCTEUR JIVAGO (DR ZHIVAGO)

 Direction des ressources éducatives françaises
mb.ca
DVD

Réalisateur : David Lean. Drame historique, romance, guerre. Classification PG [États-Unis] : 1965, 3h17m.



SYNOPSIS : Histoire d'amour d'un docteur russe qui est enrôlé de force dans l'armée au début de la révolution d'Octobre en Russie. Nommé Oscar du meilleur film 1966.

https://www.youtube.com/watch?v=xZvIRD4Z_iY




Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>EST-OUEST</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Régis Wargnier. Drame historique, classification PG. France, Russie, Distributeur Criterion. 1999. 124 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En juin 1946, Staline invite les Russes qui ont fui la révolution de 1917 pour se réfugier à l'Ouest de revenir s'établir en URSS. Comme beaucoup d'autres citoyens installés en France, le médecin Alexeï Golovine décide de rejoindre sa terre natale avec son épouse française, Marie, et leur fils. Mais dès leur arrivée en Ukraine, le couple réalise qu'il doit faire face à la réalité du régime communiste. Nominé aux Oscars, meilleur film en langue étrangère.</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=daG--eMgbv0</p>
<p>EUROPA EUROPA</p>  <p>DVD</p>	<p><i>Hitlerjunge Salomon</i>, film allemand réalisé par Agnieszka Holland. Drame/biographie. [Producteur] World films. Classification PG, ne convient pas aux jeunes enfants. En nomination pour l'Oscar du meilleur scénario. 1990. 112 min.</p> <p><i>SYNOPSIS : La famille juive allemande, les Perel, émigre vers l'Est pour échapper aux nazis. Lorsque la Pologne est envahie, les Perel envoient leur fils, Solly, en Russie. Il se trouve dans un orphelinat où il devient membre des Komsomols, la jeunesse communiste. Mais quand l'URSS est attaquée par les Allemands, Solly tombe entre les mains des nazis. Il se prétend d'origine allemande et est adopté par le régiment pour être envoyé dans une école de la jeunesse hitlérienne. L'adolescent Solly réussit de cacher son identité juive jusqu'à la fin de la guerre, et éventuellement il se réunit avec son frère et émigre en Israël. D'après une histoire vraie.</i></p> <p>Bande-annonce en anglais/allemand avec sous-titrage en français : http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18742145&cfilm=7185.html</p>
<p>EXODUS</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Otto Preminger. Drame historique. [Américain] : Swashbuckler Films [Distributeur]. Classification PG. 1960. 208 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1947, à Chypre, des milliers de réfugiés juifs, en chemin pour la Terre Sainte, sont arrêtés par les Anglais et parqués dans des camps. Ari Ben Canaan, un résistant, s'indigne de ces arrestations et prend la tête d'un périple qui les mènera jusqu'aux frontières de la Palestine. A bord d'un vieux bateau, l'Exodus, le héros et ses passagers affrontent tous les dangers dans un seul but : la liberté.</i></p> <p>Bande-annonce VO : http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19467169&cfilm=7121.html</p>
<p>FULL METAL JACKET</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Stanley Kubrick. Drame historique, guerre. [Américain, britannique] : Warner Bros. France [Distributeur]. Classification 14A, violence graphique. 1987. 116 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Pendant la guerre du Vietnam, la préparation et l'entraînement d'un groupe de jeunes marines, jusqu'au terrible baptême du feu et la sanglante offensive du Tet a Hue, en 1968.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=2749.html</p>



Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>GANDHI</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Richard Attenborough. Drame historique, biographie. Classification PG. [Britannique, indien]. 1982. 110 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Reconstitution historique à grand spectacle de la vie de celui que l'on surnomma le « mahatma ». La carrière de Gandhi comme avocat débute en Afrique du Sud où il défend les droits de la minorité indienne, ce qui a un grand retentissement dans son pays. Plus tard, dans ses luttes contre les Anglais, il prônera toujours la non-violence et usera essentiellement de l'arme de la grève de la faim.</i></p> <p>http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19378861&cfilm=2596.html</p>
<p>HIROSHIMA : PLUS JAMAIS D'HIROSHIMA; SI CETTE PLANÈTE VOUS TIENT À CŒUR; MINORU</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> .mb.ca</p> <p>DVD ONF Campus (+ Guides)</p>	<p>HIROSHIMA : 8h15, 6 août 1945. Réalisateur : Martin Duckworth, Terre Nash, Michael Fukushima. [Canada]. Imavision [Distributeur]. ONF [Distributeur]. 2005. Regroupe trois documentaires de 20 minutes :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Plus jamais d'Hiroshima</i>, réal. Martin Duckworth. Hibakusha est le nom donné aux personnes qui ont survécu aux explosions atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki et à leurs descendants. Dans ce film, trois Hibakusha témoignent de la façon dont elles ont vécu ce drame, de leurs souffrances physiques et morales et de la discrimination dont elles sont l'objet. (18 min) 2. <i>Si cette planète vous tient à cœur</i>, réal. Terre Nash. Réquisitoire en faveur du désarmement nucléaire. Mise en évidence des dangers d'un conflit nucléaire et des conséquences qu'il aurait. (25 min) https://www.nfb.ca/film/si_cette_planete_vous_tient_a_coeur 3. <i>Minoru</i> : souvenirs d'un exil, réalisation, réal. Michael Fukushima. À travers le cas d'une famille de Colombie-Britannique, on relate les injustices infligées aux Canadiens d'origine japonaise durant et après la Deuxième Guerre mondiale par le gouvernement canadien : saisie des biens, envoi dans des camps, déportation. (18 min.)
<p>HOME</p>	<p>Réalisateur : Yann Arthus-Bertrand. Documentaire. [France]. Paris : De La Martinière jeunesse, 2009 [Éditeur]. 120 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 200 000 ans d'existence, l'homme a rompu l'équilibre sur lequel la Terre vivait depuis 4 milliards d'années. Réchauffement climatique, épuisement des ressources, extinction des espèces : l'homme a mis en péril sa propre demeure. Mais il est trop tard pour être pessimiste : il reste à peine dix ans à l'humanité pour inverser la tendance, prendre conscience de son exploitation démesurée des richesses de la Terre, et changer son mode de consommation.</i></p> <p>Ce film, avec un guide d'enseignement, est disponible en ligne.</p> <p>Site Web : http://www.homethemovie.org/ Film VF : https://www.youtube.com/watch?v=NNGDj9leAul&feature=youtu.be&hd=1</p>

Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>INDOCHINE</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Régis Wargnier. Drame, histoire, romance. [Vietnam, France]. Bac Films [Distributeur]. Classification PG, ne convient pas aux jeunes enfants. 1992. 157 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Dans l'Indochine des années trente, Eliane Devries dirige avec son père Emile une plantation d'arbres à caoutchouc. Elle a adopté Camille, une princesse annamite orpheline. Toutes les deux ne vont pas tarder à tomber amoureuses de Jean-Baptiste, un jeune officier de la marine. Au même moment, sur fond de nationalisme ambiant, sont perpétrés les premiers attentats contre les Français...</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=7309.html Film VF : https://www.youtube.com/watch?v=HMIMRjL1DVg</p>
<p>J'AI SERRÉ LA MAIN DU DIABLE</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Roger Spottiswoode. Drame historique, classification 14A, public adulte, contenu dérangeant. [Canada] : Barna-Alper Productions [Producteur]. ACF [Distributeur]. 2007. 112 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Kigali, printemps 1994. Commandant en chef des casques bleus de l'ONU, le général Roméo Dallaire pressent la menace d'un conflit ethnique. L'écrasement de l'avion du président rwandais, le 6 avril, déclenche le massacre organisé par la majorité hutu contre la minorité tutsi, après qu'un siècle de colonialisme eut défavorisé la première au bénéfice de la seconde. Mal armé et sans pouvoirs, Dallaire tente de convaincre le conseil de sécurité de l'ONU d'envoyer des hommes.</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=-vZcnRcmSY</p>
<p>J'AI SERRÉ LA MAIN DU DIABLE, LE RETOUR DE ROMÉO DALLAIRE AU RWANDA (documentaire)</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Peter Raymont. Documentaire. Classification PG, déconseillée aux jeunes enfants. Canada] : Lindalee Tracey, Peter Raymont [Producteur]. ONF [Distributeur]. 2004. 52 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Le film invite le spectateur à suivre « le parcours émouvant et difficile du lieutenant-général canadien Roméo Dallaire, qui commandait les forces de maintien de la paix des Nations Unies au Rwanda en 1994. C'est pendant cette mission que 800.000 personnes, Tutsis et Hutus modérés, seront massacrées dans ce qui deviendra le génocide du Rwanda. L'expérience a été à la source du désarroi du général, longtemps aux prises avec les séquelles psychologiques d'un génocide qu'il n'a pas réussi à empêcher, et dont il a été le témoin impuissant. Tourné pour accompagner le premier retour du général Dallaire au Rwanda, en avril 2004, le film [...] est inspiré du livre à succès du même titre. »</i></p> <p>Extrait : http://www.dailymotion.com/video/x6qkqz_1-romeo-dallaire-de-retour-au-rwanda_news</p>


Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>JFK</p> <p></p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Oliver Stone. Drame historique. États-Unis, France. Classification PG, Langage pouvant choquer. Warner Bros. France [Distributeur]. 1991. 189 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Suite à l'assassinat du président John F. Kennedy, le procureur de la Nouvelle Orléans, Jim Garrison remet en cause le rapport du commissaire Warren. Ce dernier avait clôturé l'affaire en trouvant le parfait coupable, Lee Harvey Oswald. Pourtant avant d'être abattu par un tireur isolé, le suspect avait toujours nié sa culpabilité. Pour Garrison, il est impossible que l'homme ait agi seul. Persuadé qu'un complot se trame, Garrison explore des pistes occultées et comprend vite que la CIA, le FBI et le Pentagone ont joué un rôle déterminant dans cette affaire. Prêt à tout pour faire éclater la vérité au grand jour, le procureur devient très vite l'homme à abattre.</i></p> <p>Bande-annonce VO : https://www.youtube.com/watch?v=oqbDoAOYdGI</p>
<p>JOYEUX NOËL</p> <p></p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur Christian Caron. Drame historique, classification PG. [Canada/France/Allemagne/Belgique/Roumanie] : Nord-Ouest Productions [Producteur]. ACF [Distributeur]. 2005. 116 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Au soir de Noël en 1914, les hommes des tranchées cherchent un peu de paix. Au grand dam de leurs états-majors, une trêve d'une nuit est déclarée. Dans les deux camps, on évalue le gâchis. L'Allemand Nikolaus Sprink, prodigieux ténor à l'opéra de Berlin, a renoncé à sa belle carrière et surtout à celle qu'il aime : Anna Sörensen, soprano et partenaire de chant. Le prêtre anglican Palmer s'est porté volontaire pour suivre Jonathan, son jeune aide à l'église. Ils ont quitté leur Écosse, l'un comme soldat, l'autre comme brancardier. Le lieutenant Audebert a dû laisser sa femme enceinte et alitée pour aller combattre l'ennemi. Mais depuis, les Allemands occupent la petite ville du Nord où la jeune épouse a probablement accouché à présent.</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=bnRgrxsQaIQ</p>
<p>KANDAHAR</p> <p></p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Mohsen Makhmalbaf. Fiction, classification PG. [Iran/France] : New Yorker Films [Producteur]. ACF [Distributeur]. 2001. 85 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Après avoir reçu une lettre suicidaire de sa sœur, Nafas, une réfugiée afghane au Canada décide de se rendre à Kandahar pour lui venir en aide. Parce qu'elle est journaliste, elle doit entrer en Afghanistan clandestinement et parcourir rapidement son chemin à pied pour retrouver sa pauvre sœur. En route, elle rencontre plusieurs personnes lui rappelant les conditions difficiles qu'elle a toujours cherché à fuir et qu'elle retrouve, malgré elle, pour sauver sa sœur.</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=PwglCgW0H8M</p>




Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>KANEHSATAKE</p> <p><small>Direction des ressources éducatives françaises</small> DREF .mb.ca</p> <p>DVD ONF</p>	<p><i>Alanis Obomsawin : la collection : 270 ans de résistance.</i> Réalisation et scénario, Alanis Obomsawin. [Montréal] : Office national du film du Canada, c2006. 3 DVD. 5 hr 10 min. 1 livre « Essais, textes et documentation ».</p> <p><i>SYNOPSIS : Documentaire sur la confrontation historique qui a propulsé les problèmes des Autochtones de Kanehsatake et du village d’Oka au Québec au premier plan de la scène internationale et de la conscience des Canadiens. Au cours de cet été épuisant de 1990, la productrice et réalisatrice Alanis Obomsawin, elle-même Abénaquise, a passé 78 jours et nuits angoissants derrière les barricades dressées par les Mohawks, à tourner des images du conflit armé les opposant à la Sûreté du Québec et l’Armée canadienne.</i></p> <p>Site Web : https://www.onf.ca/film/kanehsatake_270_ans_resistance</p>
<p>LA BATAILLE D’ALGER</p>	<p>Réalisateur : Gillo Pontecorvo. Guerre, drame, policier, historique. [Algérien, italien] : Carlotta Films. [Distributeur]. 1966. 111 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1957, en Algérie, le peuple, soutenu par le FLN, se révolte contre l’occupant français. Des deux côtés, des méthodes extrêmes sont utilisées : la torture par l’armée française et le terrorisme par les algériens en révolte contre le pouvoir en place. La guerre n’épargnera personne. Dans le quartier de la Casbah d’Alger, un ancien délinquant, Ali La Pointe, refuse de stopper le combat, même quand la situation semble désespérée. De son côté, le colonel Mathieu, essaye tant bien que mal de mener sa mission, quitte à utiliser des moyens drastiques...</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=CIANySycPdU</p>
<p>LACOMBE LUCIEN</p> <p><small>Direction des ressources éducatives françaises</small> DREF .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Louis Malle et Patrick Modiano. Drame. [Français, italien]. Cinema International Corporation. [Distributeur]. 1974. 135 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Lucien Lacombe, un jeune paysan du Sud-Ouest travaillant à la ville, retourne pour quelques jours chez ses parents en juin 1944. Son père a été arrêté par les Allemands et sa mère vit avec un autre homme. Il rencontre son instituteur, devenu résistant, à qui il confie son désir d’entrer dans le maquis. Il essuie un refus. De retour en ville, il est arrêté par la police et après un habile interrogatoire dénonce son instituteur. Il est engagé par la Gestapo.</i></p> <p>Bande-annonce VF sous-titrage en anglais : https://www.youtube.com/watch?v=dYUmh5A-sXs</p>
<p>LA DÉCHIRURE (The Killing Fields)</p>	<p><i>The Killing Fields.</i> Réalisateur : Roland Joffé. Drame historique, guerre [Américain, britannique]. 1985. 141 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Journaliste au « New York Times », Sidney Schanberg est un des rares reporters à rester au Cambodge après la prise de Phnom Penh par les Khmers rouges. L’intervention de son assistant Dith Pran lui sauve la vie. Pran arrêté, Schanberg regagne les Etats-Unis alors que la répression s’abat sur le Cambodge.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=yzi0TohDUPk</p>




Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>LA GRANDE ILLUSION</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> .mb.ca DVD</p>	<p>Réalisateur : Jean Renoir. Drame historique, guerre N&B. Classification PG. [France]. R.A.C. [Producteur]. Carlotta Films [Distributeur]. 1937. 114 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Première Guerre mondiale. Deux soldats français sont faits prisonniers par le commandant von Rauffenstein, un Allemand raffiné et respectueux. Conduits dans un camp de prisonniers, ils aident leurs compagnons de chambrée à creuser un tunnel secret. Mais à la veille de leur évasion, les détenus sont transférés. Ils sont finalement emmenés dans une forteresse de haute sécurité dirigée par von Rauffenstein. Celui-ci traite les prisonniers avec courtoisie, se liant même d'amitié avec Boeldieu. Mais les officiers français préparent une nouvelle évasion.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p>
<p>LA GRANDE VADROUILLE</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> .mb.ca DVD</p>	<p>Réalisateur : Gérard Oury. Drame. Classification G. [France/Royaume-Uni]. Les Films Corona [Producteur]. [Distributeur]. 1966. 132 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1942, un avion anglais est abattu par les Allemands au-dessus de Paris. Les trois pilotes sautent en parachute et atterrissent dans différents endroits de la capitale. Ils sont aidés par deux civils français, un chef d'orchestre et un peintre en bâtiment qui acceptent de les mener en zone libre; ils deviennent ainsi, malgré eux, acteurs de la Résistance.</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=4307.html Bande-annonce VF : http://www.premiere.fr/film/La-grande-vadrouille/bandes-annonces</p>
<p>LA LIGNE ROUGE</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> .mb.ca DVD</p>	<p>Réalisateur : Terrence Malick. Drame, guerre. Classification 14A, violence extrême. [Canadien, américain] UFD [Distribution]. 1998. 170 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : La bataille de Guadalcanal fut une étape clé de la guerre du Pacifique. Marquée par des affrontements d'une violence sans précédent, elle opposa durant de longs mois Japonais et Américains au cœur d'un site paradisiaque, habité par de paisibles tribus mélanésienne. Des voix s'entrecroisent pour tenter de dire l'horreur de la guerre, les confidences, les plaintes et les prières se mêlent.</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=13085.html</p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Bande-annonce VO : https://www.youtube.com/watch?v=PTXaIMXfE8</p>
<p>LA LISTE DE SCHINDLER</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> .mb.ca DVD</p>	<p>Réalisateur : Steven Spielberg. Fiction historique, classification 14A. [Etats-Unis] : Universal [Producteur]. ACF [Distribution]. 1999. 195 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Evocation des années de guerre d'Oskar Schindler, fils d'industriel d'origine autrichienne rentré à Cracovie en 1939 avec les troupes allemandes. Il va, tout au long de la guerre, protéger des juifs en les faisant travailler dans sa fabrique et en 1944 sauver huit cents hommes et trois cents femmes du camp d'extermination de Auschwitz-Birkenau.</i></p> <p>Extrait : https://www.youtube.com/watch?v=OCSuC7XSFVw</p>


Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>LA RAFLE</p>  <p>DVD</p>	<p><i>The round up</i>/scénario et réalisation, Rose Bosch. [Montréal] : Films Séville, c2011. Production originale franco-germano-hongroise réalisée sur film en 2010. 125 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS</i> : Joseph a onze ans. Et ce matin de juin, il doit aller à l'école, une étoile Jaune cousue sur sa poitrine... Il reçoit les encouragements d'un voisin brocanteur. Les railleries d'une boulangère. Entre bienveillance et mépris, Jo, ses copains juifs comme lui, leurs familles, apprennent la vie dans un Paris occupé, sur la Butte Montmartre, où ils ont trouvé refuge. Du moins le croient-ils, jusqu'à ce matin de 16 juillet 1942, où leur fragile bonheur bascule... Du Vélodrome d'Hiver, où 13 000 raflés sont entassés, au camp de Beaune-La-Rolande, de Vichy à la terrasse du Berghof, La Rafle suit les destins réels des victimes et des bourreaux.</p> <p>Bande-annonce VF : http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18947453&cfilm=129166.html</p>
<p>L'ARMÉE DES OMBRES</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Jean-Pierre Grumbach. Drame, guerre. [Français, italien]. 1969. 145 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS</i> : Les activités et la vie extrêmement difficiles d'un réseau de résistants sous l'occupation allemande.</p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=4248.html</p> <p><i>MISE EN GARDE</i> : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=c-1Dzrk-cfl</p>
<p>LA RUÉE VERS L'OR</p>  <p>DVD</p>	<p><i>The gold rush</i>/scénario et réalisation, Charlie Chaplin. Le film original, réalisé en 1925, était muet. Cette version, publiée en 1942, comprend de la musique et une narration descriptive. 1889-1977. 69 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS</i> : En Alaska, à la fin du 19^e siècle, c'est la ruée vers l'or. Charlot est devenu prospecteur. Mais les conditions de vie sont terribles : le froid, la neige... et la loi du plus fort. C'est ainsi qu'il est confronté au terrible bandit Larsen dans la cabane duquel il s'est réfugié. Arrive heureusement un brave géant, McKay, qui l'aide à s'en tirer. Mais les voici isolés et mourant de faim : la bougie, les chaussures, tout leur est bon... Finalement, Charlot abat un ours et sauve ainsi sa vie, car « Big Jim » était tout prêt à... le manger. De retour en ville, Charlot tombe amoureux d'une entraîneuse, Georgia, qui n'a d'yeux que pour le beau Jack. Il croit néanmoins qu'elle viendra réveiller avec lui, mais il termine l'année tout seul, pendant que tous font la fête au saloon. Et puis, Big Jim est de retour et il a besoin de Charlot pour retrouver sa mine d'or. Les voici tous les deux riches. Sur le bateau, Charlot retrouve Georgia. Tout est bien qui finit bien.</p> <p>http://www.dailymotion.com/video/x2g82k_la-ruée-vers-l-or-trailer-2-fr_shortfilms</p>



Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>LA VIE DES AUTRES</p>  <p>DVD</p>	<p><i>(Das Leben der anderen = The lives of others)</i> Réalisateur : Florian Henckel von Donnersmarck. Drame, classification 14A. [Allemagne] : Arte [Producteur]. VEC [Distributeur]. 2006. 137 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Au début des années 1980, en Allemagne de l'Est, l'auteur à succès Georges Dreyman et sa compagne, l'actrice Christa-Maria Sieland, sont considérés comme faisant partie de l'élite des intellectuels de l'Etat communiste, même si, secrètement, ils n'adhèrent aux idées du parti. Le Ministère de la Culture commence à s'intéresser à Christa et dépêche un agent secret, nommé Wiesler, ayant pour mission de l'observer. Tandis qu'il progresse dans l'enquête, il est de plus en plus fasciné par le couple d'intellectuels...</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=111643.html</p> <p>Bande-annonce allemand sous-titrage français : https://www.youtube.com/watch?v=Uo6r8GGTZGI</p>
<p>LA VIE EST BELLE (La vita è bella)</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Roberto Benigni. Fiction, classification 14A. [Italie]. Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica [Producteur]. ACF [Distributeur]. 1997. 118 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1938, Guido, jeune homme plein de gaieté, rêve d'ouvrir une librairie, malgré les tracasseries de l'administration fasciste. Il tombe amoureux de Dora, institutrice étouffée par le conformisme familial et l'enlève le jour de ses fiançailles avec un bureaucrate du régime fasciste d'alors. Cinq ans plus tard, Guido et Dora ont un fils : Giosuè. Mais les lois raciales sont entrées en vigueur et Guido est juif. Il est alors déporté avec son fils. Par amour pour eux, Dora monte de son plein gré dans le train qui les emmène aux camps de la mort où Guido veut tout faire pour éviter l'horreur à son fils...</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.youtube.com/watch?v=D3-KV8pyLQg</p>
<p>LE BALLON ROUGE</p>  <p>DVD</p>	<p>Un court-métrage d'Albert Lamorisse. Janus films. Les films Montsouris en collaboration avec Films Distribution. Palme d'or et Oscar du meilleur scénario original, Cannes 1956 et d'autres prix. 1956. 35 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Dans un Paris des années 50, un petit garçon trouve un gros ballon rouge accroché à un réverbère. Commence alors une histoire d'amitié avec ce ballon qui suit de lui-même le petit garçon dans les rues de Paris. La jalousie d'une bande de garçons de son âge va mener ce film vers une fin à la fois tragique et magique.</i></p> <p>Le film VF est disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=e2Y1tRBOXfA</p>
<p>LA TEMPÊTE QUI TUE</p>	<p><i>The Mortal Storm</i>. Réalisateur : Frank Borzage. Classification PG. Drame. [Américain]. Warner [Producteur]. Ciné classic [Distributeur]. 1940. 100 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Une famille allemande, unie et heureuse, se trouve divisée à l'avènement du national-socialisme. Le père, professeur de faculté et savant renommé, la mère, et Martin, un jeune paysan ami de la famille, sont pour la paix. Les deux fils et Fritz, le fiancé de Freyda, sont tentés par l'aventure hitlérienne.</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=2092.html</p> <p>Extrait VO : https://www.youtube.com/watch?v=C7AwPoh0uHM</p>



Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>LAWRENCE D'ARABIE (<i>Lawrence of Arabia</i>)</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> DVF</p>	<p>Réalisateur : David Lean. Biographie, drame historique. Classification PG. [Royaume-Uni]. Columbia Pictures [Distributeur]. 1962. 216 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Pendant la Première Guerre mondiale, l'officier du Royaume-Uni Thomas Edward Lawrence conseille aux Arabes du chérif Fayçal ibn Hussein de se révolter contre les Turcs de l'Empire ottoman et de fonder une nation arabe indépendante moderne.</i></p> <p>Bande-annonce VO sous-titrage en français : https://www.youtube.com/watch?v=8GQhu9Kpn7w</p>
<p>LE CUIRASSÉ POTEMKINE</p>	<p>Réalisateur : Sergei Eisenstein. Drame historique [Russie]. MK2 Vidéo [Distributeur]. 1925. 70 minutes. (Film de propagande, histoire du cinéma : visionner des extraits).</p> <p><i>SYNOPSIS : En janvier 1905, éclate la première révolution russe, suivie le 14 juin de la révolte des marins du Potemkine. Ce qui au départ s'annonçait comme une petite protestation d'un équipage lassé et furieux de n'avoir à manger que de la viande pourrie a dégénéré en une véritable insurrection dans le port d'Odessa.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Film avec sous titrage en français : https://www.youtube.com/watch?v=gsr70w-bhVU</p>
<p>LE DICTATEUR</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> DVF</p>	<p>Réalisateur : Charlie Chaplin. Comédie (noir et blanc), classification G. [États-Unis]. Charles Chaplin Productions [Producteur]. 1940. 125 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Dans le ghetto juif vit un petit barbier qui ressemble énormément à Adenoid Hynkel, le dictateur de Tomania qui a décidé l'extermination du peuple juif. Au cours d'une rafle, le barbier est arrêté en compagnie de Schultz, un farouche adversaire d'Hynkel...</i></p> <p>Bande-annonce : https://www.youtube.com/watch?v=kF684Wt-xws</p>
<p>LE GÉNIE CRÉATEUR</p> <p> <small>Direction des ressources éducatives françaises</small> ONF Campus (+ Guide)</p>	<p>Réalisateur : Norman McLaren. Documentaire. [Canada]. Donald McWilliams [Producteur]. ONF [Distributeur]. 1991. 116 minutes. (Histoire du documentaire : visionner des extraits.)</p> <p><i>SYNOPSIS : Long métrage documentaire sur le processus de création artistique de Norman McLaren – un des plus grands cinéastes d'animation canadien – et de ses techniques d'animation particulières. Célébré dans le monde entier, ce grand artiste réussit à faire des films sans caméra et de la musique sans instrument. Les sources de son œuvre nous sont ici révélées par du métrage inédit.</i></p> <p>Bande-annonce VF : https://www.onf.ca/film/genie_createur_norman_mclaren</p>



Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>LE JOUR LE PLUS LONG</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateurs : Ken Annakin, Andrew Marton, et al. Drame historique, guerre. Classification G. [États-Unis] : Twentieth Century-Fox Film Corporation [Producteur]. VEC [Distributeur]. 1962. 178 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Le 5 juin 1944, les Alliés s'apprêtent à envahir l'Europe. La mauvaise température porte les Allemands à douter de la possibilité d'un assaut imminent. Des troupes aéroportées sont d'abord lâchées dans l'intérieur, près de la côte; l'ennemi croit qu'il ne s'agit que de raids de commandos. Puis des vagues d'assaut débarquent sur les plages de Normandie et finissent par y prendre pied fermement. L'invasion est commencée.</i></p> <p>Extrait VF : https://www.youtube.com/watch?v=oWHa6IYVCo4</p>
<p>LE PONT DE LA RIVIÈRE KWAI</p>	<p><i>The Bridge on the River Kwai</i>. Réalisateur : David Lean. Drame historique, guerre. [Royaume-Uni, États-Unis]. Columbia Pictures, Horizon Pictures [Producteur]. 1957. 161 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1943, un régiment anglais interné dans un camp de prisonniers en Birmanie est affecté la construction d'un pont en pleine jungle. Après s'être opposé à ce projet, le colonel cède aux exigences japonaises. Il ignore que les Américains préparent le dynamitage du pont...</i></p> <p>Extrait VF : https://www.youtube.com/watch?v=pHgMJ8rSGkM</p>
<p>L'ESPOIR</p>	<p>Réalisateur : André Malraux. Drame historique. [Français]. Les grands films classiques [Producteur]. 1937. 70 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Un tour de force d'André Malraux qui parvint à tourner ce film sur la guerre d'Espagne, durant ces mêmes événements tragiques.</i></p> <p>Film VO : https://www.youtube.com/watch?v=ACNA33I-jdk</p>
<p>LITTLE BIG MAN : LES EXTRAVAGANTES AVENTURES D'UN VISAGE PÂLE (Little Big Man)</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Arthur Penn. Drame. Classification PG. [États-Unis] : Cinéma Center Films [Producteur]. VEC [Distributeur]. 1970. 139 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Âgé de 121 ans, Jack Crabb, seul survivant du massacre de Little Big Horn, raconte son histoire à un journaliste. Adopté par une famille de Cheyennes, ce visage pâle est surnommé Little Big Man à cause de son immense courage. Un jour, toute sa tribu est massacrée par les Blancs et Jack est alors recueilli par un pasteur et sa femme. Mais le jeune homme est partagé entre ses origines indiennes et son nouveau peuple.</i></p> <p>À noter que ce film est souvent considéré comme un commentaire sur la Guerre du Vietnam et sur les films « indiens » de Hollywood et non comme le récit de Little Big Horn.</p> <p>Extrait, partie 1/9 : http://www.dailymotion.com/video/x4pvac_little-big-man-partie-1-9-1970_shortfilms</p>




Filmographie de titres suggérés (suite)

<p><i>LES ORDRES</i></p> <p></p> <p>DVD (Coffret Michel Brault 1)</p>	<p>Réalisateur : Michel Brault. Drame historique. classification PG. [Canada] : Canadian Film Development Corporation [Producteur]. ACF [Distributeur]. 1974. 108 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En octobre 1970, le gouvernement canadien, appréhendant une insurrection, applique la loi des mesures de guerre. En vertu de cette ordonnance, 450 citoyens sont appréhendés et mis en prison sans qu'aucun acte d'accusation ne soit porté contre eux de façon précise.</i></p> <p>Bande-annonce VF : http://elephantcinema.quebec/video/bandes-annonces/1970-1974/1213651004001/les-ordres/1241970112001</p>
<p><i>LES SENTIERS DE LA GLOIRE</i> (<i>Paths of Glory</i>)</p>	<p>Réalisateur : Stanley Kubrick. Drame historique, guerre. [États-Unis]. 1957. Classification PG. United Artists. 88 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1916, durant la Première Guerre mondiale, le général français Broulard ordonne au général Mireau de lancer une offensive suicidaire contre une position allemande imprenable, surnommée « La fourmilière ». Au moment de l'attaque, les soldats tombent par dizaines et leurs compagnons, épuisés, refusent d'avancer...</i></p> <p>Extrait, l'assaut VF (6 min.) : https://www.youtube.com/watch?v=A_u6nhZa9Ho</p>
<p><i>L'HOMME DE FER</i></p>	<p>Réalisateur : Andrzej Wajda. Titre original : Czlowiek Z Zelaza. Drame historique. [Polonais]. Films Molière [Distributeur]. 1981. 153 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Pologne, été 1980. Winkiel, journaliste radio soumis, est envoyé à Gdansk pour un reportage sur le meneur des grèves des chantiers navals, Maciek Tomczyk. Winkiel apprend par Dzidek, ancien étudiant avec Maciek, que ce dernier est le fils de Mateusz Birkut, ouvrier tué lors des émeutes de 1970. Il découvre que Maciek entré, depuis, au chantier naval, lutte pour la reconnaissance d'un syndicat. Winkiel rencontre Agnieszka, ancienne journaliste, mariée à Maciek et emprisonnée pour avoir aidé les grévistes. Elle lui dépeint la situation des grévistes et leurs luttes sociales.</i></p> <p>Présentation et extrait VF : https://www.youtube.com/watch?v=G2kugO1MYbA</p>
<p><i>METROPOLIS</i></p> <p></p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Fritz Lang. Science-fiction (film muet, noir et blanc), classification PG. [Allemagne] : Universum Film [Producteur]. Kino [Distributeur]. 1927. 79 minutes. Un film important dans l'histoire du cinéma, visionner des extraits.</p> <p><i>SYNOPSIS : Des ouvriers travaillent dans les souterrains d'une fabuleuse métropole de l'an 2026. Ils assurent le bonheur des nantis qui vivent dans les jardins suspendus de la ville. Un androïde mène les ouvriers vers la révolte.</i></p> <p>Bande-annonce : https://www.youtube.com/watch?v=AA1kv7SQivU</p>



Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>MONSIEUR BATIGNOLE</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Gérard Jugnot. Drame, historique. Classification G. [France] : Films Séville [Producteur]. 2001 100 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En été 1942, Edmond Batignole, charcutier-traiteur, survit avec sa famille en toute neutralité dans le Paris occupé. Son gendre Pierre-Jean Lamour, collabo, dénonce les Bernstein, les voisins juifs, et en obtient le luxueux appartement pour ses beaux-parents. Lorsque le jeune Simon Berstein revient « chez lui » après s'être échappé, Batignole s'occupe de lui à l'insu des siens. Conscient du danger que représente cette présence, il décide de faire passer le petit en Suisse. Malgré lui, deux cousines de Simon vont se joindre à cet incertain voyage. Ils prennent le train jusqu'à Morteau, juste avant la ligne de démarcation. Près de la frontière, Irène, fermière vivant seule avec son fils Martin, les héberge et les dirige vers le prêtre, qui les fait passer en Suisse.</i></p> <p>Bande-annonce : https://www.youtube.com/watch?v=8FE5H-gH6ZY</p>
<p>MONSIEUR IBRAHIM ET LES FLEURS DU CORAN</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : François Dupeyron. Comédie dramatique, Action. [France] : TVA films [Producteur]. 2003. 94 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : À Paris, dans les années soixante, Momo, un garçon de treize ans, se retrouve livré à lui-même. Il a un seul ami, Monsieur Ibrahim, l'épicier arabe et philosophe de la rue Bleue. Celui-ci va lui faire découvrir la vie, les femmes, l'amour et quelques grands principes.</i></p> <p>Film VF : https://www.youtube.com/watch?v=YvTVtzTGCp4</p>
<p>MONSIEUR JOHN GRIERSON</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises .mb.ca</p> <p>ONF Campus</p>	<p>Réalisateur : Roger Blais [Producteur]. Documentaire canadien. 1974. 57 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Long métrage documentaire sur John Grierson, père du documentaire ainsi que fondateur et premier commissaire de l'Office national du film. Des gens qui l'ont connu et de proches collaborateurs dressent le portrait de ce cinéaste original, de ce travailleur consciencieux, qui a radicalement renouvelé le documentaire comme genre cinématographique.</i></p> <p>Documentaire complet VF : https://www.onf.ca/film/monsieur_john_grierson</p>
<p>NAISSANCE D'UNE NATION</p>	<p>Réalisateur : D.W. Griffith. Drame historique, Romance, Guerre, Western. (noir et blanc). [États-Unis] : David W. Griffith Corp. & Epoch Producing Corporation [Producteur]. Epoch Producing Corporation [Distributeur]. 1915. 187 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : La guerre de Sécession. Deux familles éprouvées : les Stoneman (favorables au Nord) et les Cameron (sudistes). Le retour de la paix ne calme pas les esprits. Lincoln est assassiné. Les troubles naissent des politiciens véreux et des Noirs livrés à eux-mêmes. Par réaction se crée le Ku Klux Klan justicier et vengeur.</i></p> <p>Remarque : Film de propagande, message raciste, mais d'une importance cinématographique. Visionner des extraits.</p> <p>Film VO : https://www.youtube.com/watch?v=AzJLFQwpQTI (film est disponible en ligne).</p>

Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>NANOOK OF THE NORTH</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Robert J. Flaherty. Documentaire (noir et blanc), classification G. [États-Unis] : International Film Seminars [Producteur]. [Distributeur]. 1922. 79 minutes.</p> <p>Film important dans l'histoire du documentaire.</p> <p><i>SYNOPSIS : Ce film montre la vie quotidienne de Nanook et sa famille inuit au fil des saisons avec une exactitude et une chaleur humaine dénuées de tout exotisme. Ce film a été réalisé dans la région de Cape Dufferin sur la baie d'Hudson.</i></p> <p>Documentaire complet VO : https://www.youtube.com/watch?v=b048OdvIEag</p>
<p>NUIT ET BROUILLARD</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Alain Resnais. Documentaire (noir et blanc et couleur), classification 14A. (France). 1955. 31 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : À la demande du comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale, le réalisateur se rend sur les lieux où des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants ont perdu la vie. Il s'agit d'Orianenbourg, Auschwitz, Dachau, Ravensbruck, Belsen, Neuengamme, Struthof. Avec Jean Cayrol et l'aide de documents d'archives, il retrace le lent calvaire des déportés.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Documentaire, Extrait 3 : https://www.youtube.com/watch?v=M7CFBQkkk5I</p>
<p>NUREMBERG, LES NAZIS FACE À LEURS CRIMES</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Christian Delage. Documentaire (noir et blanc), classification R. [France] : La Compagnie des Phares et des Balises [Producteur]. CF [Distributeur]. 2006. 93 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Dans une ville encore en ruine s'ouvre le procès des criminels nazis. Etats-Unis, France, Grande-Bretagne et Union Soviétique sont réunis pour rendre une justice exemplaire en réponse aux crimes contre la paix et, pour la première fois dans l'histoire, aux « crimes contre l'humanité » commis. Sur le banc des accusés, 22 des plus hauts dignitaires nazis, parmi lesquels Hermann Göring, Rudolph Hess, Joachim von Ribbentrop et Wilhelm Keitel. Tous plaident non coupables.</i></p> <p><i>Pourtant, les « atrocités » commises sont immenses. Pour preuve, les films tournés à la libération des camps et qui, faits inédits, seront projetés au tribunal. Présentation des pièces à conviction, confrontations, témoignages des bourreaux et des victimes se succèdent. Après dix mois d'audiences, le verdict est rendu : 12 condamnations à mort, 7 peines d'emprisonnement et 3 acquittements.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Documentaire complet VF : https://www.youtube.com/watch?v=hrJSW6muQmA</p>



Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>PACIFIC 231 HONEGGER</p>	<p>Un essai de Jean Mitry. Réalisateur : Jean-Marie Desry et Bertin Sterckman. [France] Comperes prod [Producteur]. LMCV [Distributeur]. 1949. 9 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : En 1923, les locomotives à vapeur étaient le symbole du progrès, de la puissance technologique, de l'espoir d'un futur excitant et d'une meilleure qualité de vie. Si peu après les horreurs de la Première grande guerre, ce film est particulièrement marquant. Il utilise la musique du Mouvement symphonique « Pacific 231 » de Arthur Honegger (1923) comme élément de base, et ajoute des éléments visuels provenant de diverses sources pour l'accompagner.</i></p> <p>Film complet disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=svFA-m62iks</p>
<p>PARIS 1919</p>  <p>DVD</p>	<p>Scénario et réalisation, Paul Cowan. [Montréal] : Office national du film du Canada, c2008. Drame historique, classification G. [Canada]. DVD (94 min). Version originale produite par l'Office national du film du Canada et BFS en 2008.</p> <p><i>SYNOPSIS : Dès la fin des combats de la Grande Guerre est adopté le principe d'une conférence pour la paix. Pendant six mois en 1919, Paris est la capitale du monde et le siège d'un gouvernement virtuel, placé sous l'égide du Conseil des Quatre : les États-Unis, la Belgique, la France et l'Autriche. Fondé sur le travail de l'historienne Margaret Mac Millan, le film Paris 1919 s'approche au plus près de la réalité historique et reconstitue avec soin l'atmosphère dans laquelle s'est déroulée la conférence de Paris. Images d'époque et séquences de fiction se mélangent et rendent limpide la narration d'un événement complexe qui porte en germe les causes qui conduiront le monde à se jeter à nouveau dans la guerre.</i></p> <p>Bande-annonce VO : https://www.youtube.com/watch?v=nbRj8tskvJU</p>
<p>PAYSAGES FABRIQUÉS</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisatrice : Jennifer Baichwal. Documentaire, classification G. [Canada] : Foundry Films [Producteur]. Mongrel Media et Office national du film du Canada [Distributeurs]. 2007. 86 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Depuis plus de trois décennies, le photographe canadien Edward Burtynsky croque les images d'une nature souillée par la pollution et l'industrialisation, qu'il développe ensuite sur des panneaux de très grands formats. Dépotoirs, terrains vagues, usines, marécages, sont les sujets de ses photographies, d'un esthétisme raffiné, prises au Canada et dans le reste du monde. La cinéaste Jennifer Baichwal l'a suivi lors d'un voyage en Chine, pays mythique dont Burtynsky voulait documenter les bouleversements industriels. Étape ultime de leur parcours : le gigantesque barrage des Trois Gorges, qui a forcé l'évacuation de 1,1 millions de personnes. En anglais avec option de sous-titres français.</i></p> <p>Site Web : https://www.onf.ca/film/paysages_fabriques</p>



Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>PERSEPOLIS</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Vincent Paronnaud et Marjane Satrapi. Animation/Fiction, classification PG, déconseillé aux jeunes enfants. [France/Canada] : 2.4.7. Films [Producteur]. VEC [Distributeur]. 2007. 96 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Téhéran 1978, Marjane, huit ans, songe à l'avenir. Choyée par des parents modernes et cultivés, liée à sa grand-mère, elle suit avec exaltation les événements qui provoquent la chute du Chah. Avec l'instauration de la République islamique débute le temps des commissaires de la révolution qui contrôlent tenues et comportements. Marjane doit porter le voile et se rêve en révolutionnaire. Bientôt, la guerre contre l'Irak entraîne bombardements, privations... La répression intérieure devient chaque jour plus sévère. Sa langue bien pendue et ses positions rebelles deviennent problématiques. Ses parents l'envoient en Autriche pour la protéger.</i></p> <p>Bande-annonce VF : http://www.premiere.fr/Bandes-annonces/Video/Persepolis</p>
<p>PIGEON</p>	<p>Réalisateur : Anthony Green. Court métrage de fiction, drame historique. [Canada]. Karen Wookey [Producteur]. 2004. 11 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Court métrage fait par un étudiant en cinématographie. Le récit est basé sur une histoire vraie qui a eu lieu en France en 1941. Un homme juif qui voyage en train de Remies à Grenoble, dans la zone occupée, est sauvé par le geste d'un autre passager.</i></p> <p>Site Web (anglais) : http://amgfilm.com/ Guide : http://avodaarts.org/uploads/samples/PigeonGuidePreview.pdf Film en ligne : http://db.yadvashem.org/films/item.html?language=en&itemId=5730663</p>
<p>PLATOON</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Oliver Stone. Drame historique, guerre. Classification 14A, violence graphique. [Britannique, américain]. Fox [Distributeur]. 1986. 120 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Septembre 1967 : Chris Taylor, dix-neuf ans, rejoint la compagnie Bravo du 25ème régiment d'infanterie, près de la frontière cambodgienne. Chris, issu d'une famille bourgeoise s'est engagé volontairement et, plein d'idéal entend bien servir son pays. Mais la réalité est tout autre et ses illusions vont tomber les unes après les autres. Il sera également témoin de la rivalité sanglante qui oppose deux officiers qu'il admire. « J'ai eu l'idée de « Platoon » en décembre 1969 à mon retour du front. Mais personne ne voulut produire ce script « trop dur, trop noir et déprimant ».</i> http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=29700.html</p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Bande-annonce VO : https://www.youtube.com/watch?v=dZmTqcXOtGE</p>

Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>PROPAGANDE TÉMÉRAIRE</p>  <p>ONF</p>	<p>Réalisateur : Robert Lower. Documentaire. Noir et blanc [Canada]. Classification G. David Christensen [Producteur]. ONF [Distributeur]. 2014. 72 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Long métrage documentaire sur les débuts de l'Office national du film du Canada et son but initial de propagande. Aux yeux de certains, le documentaire constitue la forme d'art national du Canada. Si tel est le cas, nous devons à l'ONF d'avoir établi les fondements de cet art au cours des six premières années de son existence, soit entre 1939 et 1945, grâce à la vision et à la vigilance de John Grierson. Robert Lower utilise uniquement les films et photos de l'ONF datant de cette époque pour recréer l'image du Canada qui s'en dégage en relation au Canada que nous connaissons aujourd'hui.</i></p> <p>Documentaire complet VF : https://www.onf.ca/film/propagande_temeraire</p>
<p>REBELLE</p>  <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Kim Nguyen. Drame. [Canada]. David Christensen [Producteur]. Métropole. [Distributeur]. 2012. 90 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Quelque part en Afrique subsaharienne, dans un petit village isolé, Komona, une jeune fille de douze ans, vit tranquillement avec ses parents. Jusqu'au jour où les rebelles arrivent, pillent le village, capturent Komona et l'obligent à commettre l'irréparable : tuer ses parents. Komona a quatorze ans, est enceinte et décide de raconter son histoire à cet enfant qu'elle n'a pas voulu dans son ventre. Sa voix nous entraîne au début de son histoire...</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Site Web avec extrait : http://www.filmsquebec.com/films/rebelle-kim-nguyen/</p>
<p>SHOAH</p>	<p>Réalisateur : Claude Lanzmann. Guerre, histoire. [France]. 1985. 544 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Claude Lanzmann a créé ce film sur une période de 10 ans. Il s'agit de 9 heures d'investigation du meurtre de 6 millions de juifs par les Nazis. Le film n'utilise pas d'archives, mais est constitué de témoignages de survivants juifs et d'anciens Nazis. L'œuvre cinématographique est remarquable en tant que portrait du passé. Choisir des extraits pertinents.</i></p> <p><i>MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves.</i></p> <p>Partie 1 : https://www.youtube.com/watch?v=50-3gQI1hJQ Partie 2 : https://www.youtube.com/watch?v=AmVn91EhXkY Partie 3 : https://www.youtube.com/watch?v=l8Q2llbi2Vs Partie 4 : https://www.youtube.com/watch?v=Yk8LzO2E4Ls</p>

Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>SI CETTE PLANÈTE VOUS TIENT À CŒUR</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises DREF .mb.ca</p> <p>DVD ONF Campus (+ Guide)</p>	<p>Réalisateur : Terre Nash. Documentaire, classification PG. [Canada] : Office national du film du Canada [Producteur]. Office national du film du Canada [Distributeur]. VHS. 1982. 26 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Ce court métrage documentaire est un compte-rendu filmé d'une conférence donnée en 1981 par la D^{re} Helen Caldicott insistant sur l'urgence du désarmement. L'arsenal nucléaire actuel est tel que bien des sources autorisées doutent que l'humanité n'atteigne l'an 2000. Cette conférence éloquente s'appuie sur un métrage d'archives qui retrace l'histoire de l'ère de l'atome des origines à nos jours.</i></p> <p>Documentaire VF : https://www.onf.ca/film/si_cette_planete_vous_tient_a_coeur</p>
<p>SOPHIE SCHOLL</p> <p> Direction des ressources éducatives françaises DREF .mb.ca</p> <p>DVD</p>	<p>Réalisateur : Marc Rothemund. Drame historique, biographique. [Allemagne]. Classification 14A. Mongrel Media [Distributeur]. 2005. 117 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Munich, 1943. Tandis qu'Hitler mène une guerre dévastatrice à travers l'Europe, un groupe d'étudiants forme un mouvement de résistance, La Rose blanche, appelant à la chute du IIIe Reich. D'obédience pacifique, ces membres propagent des tracts antinazis, couvrant les murs de la ville de slogans, et invitent la jeunesse du pays à se mobiliser. Le 18 février, Hans Scholl et sa sœur Sophie - qui font partie du noyau dur du mouvement - sont aperçus par le concierge de l'université de Munich en train de jeter des centaines de tracts du haut du deuxième étage donnant sur le hall. Ils sont immédiatement appréhendés par la Gestapo et emprisonnés à Stadelheim. Durant les jours suivants, l'interrogatoire de Sophie Scholl est mené par l'agent de la Gestapo Robert Mohr, un véritable duel psychologique s'engage...</i></p> <p>Site Web (allemand) : http://www.sophiescholl-derfilm.de/freiheit/ Bande-annonce (allemand, sous-titrage en français) : http://www.dailymotion.com/video/x8mjuo_sophie-scholl-les-derniers-jours-ba_shortfilms</p>
<p>THE HAND (LA MAIN) (Ruka)</p>	<p>Réalisateur : Jiri Trnka. Film d'animation de marionnettes. [Tchécoslovaquie]. 1965. 18 minutes</p> <p><i>SYNOPSIS : Ce film d'animation touchant présente un homme qui ne veut que créer des poteries en paix, mais il est assujéti au pouvoir d'une grande main (qui représente la puissance soviétique). Ce film est le dernier film de Trnka avant d'être interdit par le gouvernement soviétique.</i></p> <p>Extrait VO disponible en ligne : http://www.dailymotion.com/video/x5m4oa_jiri-trnka-hand_shortfilms</p>

Filmographie de titres suggérés (suite)

UN DIMANCHE À KIGALI

Réalisateur : Robert Favreau. Drame historique, biographique. Classification 14A, violence. [Canada] : Lise Lafontaine et Michel Mosca [Production]. Équinoxe [Distributeur]. VHS. 2006. 118 minutes.

SYNOPSIS : Kigali, printemps 1994. Alors qu'il tourne un reportage sur le sida au Rwanda, le journaliste québécois Bernard Valcourt est témoin des tensions grandissantes entre les communautés Tutsis et Hutus. Depuis le chic Hôtel des Mille Collines, où il loge, et où travaille Gentille, la serveuse dont il est épris, Valcourt tente d'expliquer aux médias canadiens les causes du conflit imminent. Or, celui-ci éclate avant qu'il n'ait eu l'opportunité d'épouser Gentille afin de la doter de la protection diplomatique. Dans le chaos, les deux amoureux sont bien vite séparés. Après avoir passé plusieurs mois bloqué à la frontière, Valcourt revient dans la capitale, complètement ravagée, dans l'espoir d'y retrouver Gentille. Mais la jeune femme est introuvable.

MISE EN GARDE : Ce film doit être visionné avant son utilisation en raison de sujets délicats qui pourraient heurter la sensibilité de certains élèves

DREF
Direction des ressources éducatives françaises
.mb.ca

DVD

Bande-annonce VF : <https://www.youtube.com/watch?v=6nnT6o9qSuk>

UNE JOURNÉE PARTICULIÈRE

Réalisateur : Ettore Scola. Fiction, classification 14A. (Italie). 1977. 105 minutes.

SYNOPSIS : À Rome le 6 mai 1938. Alors que tous les habitants de l'immeuble assistent au défilé du Duce Mussolini et d'Hitler, une mère de famille nombreuse et un homosexuel se rencontrent.

Extrait VF : <https://www.youtube.com/watch?v=4OnGoI57daE>

UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES

Réalisateur : Jean-Pierre Jeunet. Drame, guerre, romance. Warner Bros France. [France]. 2004. 134 minutes.

SYNOPSIS : En 1919, Mathilde a 19 ans. Deux ans plus tôt, son fiancé Manech est parti sur le front de la Somme. Comme des millions d'autres, il est « mort au champ d'honneur ». C'est écrit noir sur blanc sur l'avis officiel. Pourtant, Mathilde refuse d'admettre cette évidence. Si Manech était mort, elle le saurait! Elle se raccroche à son intuition comme au dernier fil ténu qui la relierait encore à son amant. Un ancien sergent a beau lui raconter que Manech est mort sur le no man's land d'une tranchée nommée Bingo Crépuscule, en compagnie de quatre autres condamnés à mort pour mutilation volontaire; rien n'y fait. Mathilde refuse de lâcher le fil.

Elle s'y cramponne avec la foi du charbonnier et se lance dans une véritable contre-enquête. De faux espoirs en incertitudes, elle va démêler peu à peu la vérité sur le sort de Manech et de ses quatre camarades.

DREF
Direction des ressources éducatives françaises
.mb.ca

DVD

Bande-annonce VF : <https://www.youtube.com/watch?v=otTotyP7hel>

Filmographie de titres suggérés (suite)

<p>UN PONT TROP LOIN</p>	<p>Réalisateur : Richard Attenborough. Fiction, classification PG. Titre original : A Bridge Too Far [États-Unis/Royaume-Uni] : Joseph E. Levine Productions [Producteur]. --- [Distributeur]. 1977 (175 minutes).</p> <p><i>SYNOPSIS : En septembre 1944, l'opération du maréchal Montgomery débute malgré le désaccord du général américain Patton. Il s'agit d'un coup décisif afin de précipiter la chute du Troisième Reich. Pour cela, il faut s'emparer des six principaux ponts sur le Rhin et les tenir afin de faire franchir les blindés et l'infanterie. L'opération sera un échec, les alliés perdront 17 000 hommes.</i></p> <p>Bande-annonce VO : http://www.dailymotion.com/video/x2j26s_un-pont-trop-loin-trailer_shortfilms</p>
<p>VIVA ZAPATA!</p> <p> DVD</p>	<p>Réalisateur : Elia Kazan. Drame historique, biographique. [Américain]. 20 th Century-Fox [Producteur]. 1952. 113 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Spolié par les riches propriétaires terriens, un groupe de péons part protester auprès du président Porfirio Diaz. Ce dictateur n'a que faire du bon droit des petits paysans. L'un d'eux, Emiliano Zapata, décide alors de prendre le maquis.</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=864.html</p>
<p>Z</p>	<p>Réalisateur : Costa-Gavras. Drame historique. [France, Algérie]. The Masterworks Edition [Producteur]. --- [Distributeur]. 1969. 125 minutes.</p> <p><i>SYNOPSIS : Un député progressiste est assassiné dans un pays méditerranéen. Le juge d'instruction s'occupant de l'enquête met en évidence, dans ce crime, la participation de l'armée et de la police.</i></p> <p>http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=5493.html</p> <p>Extrait VF : https://www.youtube.com/watch?v=2mfyT-WrDEo</p>

Modèle d'ajout à la filmographie

Titre du film (italique) :	Nom du réalisateur :	Pays d'origine, studio cinématographique, année de sortie :
Genre de film :	Durée de projection :	Classification MB :
Date du visionnement :		
Synopsis :		
Cible pédagogique : littératie médiatique	Cible pédagogique : sujet/thème historique	
Importance de ce film :		
Notes (préparation, extraits recommandés, mises en garde, recommandations) :		

Lined writing area consisting of 30 horizontal dashed lines.

Stratégies d'enseignement suggérées



Un sondage sur nos habitudes cinéphiliques

1.A À quelle fréquence visionnez-vous un film chez vous?

- _____ (nombre de fois) par semaine
ou
_____ (nombre de fois) par mois
ou
_____ (nombre de fois) fois par année

1.B. Comment accédez-vous à la plupart des films chez vous?
(Indiquez par ordre de fréquence; 1 – généralement;
2 – souvent; 3 – parfois; 4 – jamais ou rarement)

- _____ Internet
(films téléchargés sur l'ordinateur
ou sur un appareil mobile)
- _____ Vidéo sur demande
(diffusés à la télévision)
- _____ Vidéo en continu par abonnement
(Netflix et autres)
- _____ Achat de DVD
- _____ Autre

2. Quels facteurs déterminent votre choix de films?
(Indiquez l'ordre prioritaire, 1 étant le plus important)

- _____ Acteurs
- _____ Réalisateur
- _____ Histoire intéressante
- _____ Prix remportés (Oscar, Cannes etc.)
- _____ Recommandation d'un ami ou
d'un membre de la famille
- _____ Bonnes critiques dans les médias
- _____ Musique ou trame sonore
- _____ Effets techniques ou cinématographiques
- _____ autres raisons...

Veuillez préciser _____

3. Quels genres de films visionnez-vous le plus souvent?
(Indiquez par ordre de préférence, 1 étant votre premier
choix)

- _____ Action/aventure/guerre
- _____ Fiction dramatique
- _____ Animation
- _____ Suspense/horreur/policier/crime
- _____ Science-fiction
- _____ Comédie
- _____ Documentaire
- _____ Drame historique
- _____ Autre – Veuillez préciser le genre ou
sous-genre (p. ex., western, comédie
musicale, film d'auteur, docu-drame, etc.)

4. Est-ce que vous consultez des sites Web pour choisir des
films?
(p. ex., www.cinoche.com; <http://www.premiere.fr/Cinema>;
<http://www.mediafilm.ca/fr/>; Wikipédia;
<http://www.allocine.fr/>; <http://www.imdb.com/>)

Oui Non

5. Est-ce que vous prenez en considération la classification
d'un film avant de le visionner? (*Adulte, Général etc.*)

Oui Non

6. Combien de fois par mois allez-vous au cinéma?

0 à 2 2 à 6 Plus que 6

7. Combien de fois par mois visionnez-vous des films en classe?

_____ Quel(s) sujet(s)? _____

8. Avez-vous déjà vu un film en noir et blanc?

Aimez-vous ce genre de film?

9. Avez-vous déjà vu un film muet?

Aimez-vous ce genre de film?

10. Avez-vous déjà vu un film international avec sous-titres?

De quel pays? Aimez-vous ce genre de film?

11. Combien de films canadiens avez-vous visionnés au cours de la dernière année? _____

Que pensez-vous du cinéma canadien?

12. Est-ce que vous visionnez souvent des films documentaires? Nommez un film documentaire que vous avez aimé :

13. Quel pourcentage des films que vous regardez est d'origine américaine/hollywoodienne?

14. Est-ce que vous restez pour lire le générique à la fin d'un film (*les mentions de contribution à la production du film*)?

Oui

Non

15. Nommez un film traitant d'un sujet historique que vous avez aimé :

16. Pour quelles raisons avez-vous choisi ce cours?

Suggestion d'enseignement :

Reprendre ce sondage à la fin du cours en y ajoutant quelques questions génératrices afin que les élèves puissent juger si leurs habitudes cinéphiliques ont changé, et en quoi elles ont changé.

A. Fiche de planification pour l'enseignant

Le film en tant que récit Se concentrer sur les aspects narratifs ou littéraires du film, tels que les personnages et les conflits	Le film en tant que témoin historique Se concentrer sur la validité et l'exactitude historique, l'emploi de preuves, l'interprétation juste, l'importance historique	Le film en tant qu'œuvre artistique Se concentrer sur les techniques cinématographiques, les éléments esthétiques et dramatiques du film
Films ou scènes choisis 1. 2. 3. 4.	Films ou scènes choisis 1. 2. 3. 4.	Films ou scènes choisis 1. 2. 3. 4.

B. Guide de visionnement général

Voici un modèle de guide général que l'on propose pour la prise de notes pendant le visionnement d'un film ou d'un extrait. Vous trouverez d'autres exemples de grilles de visionnement dans le chapitre [Le visionnement analytique](#) ou dans le [Guide de visionnement d'un documentaire historique](#), ci-dessous. On recommande aux élèves de concentrer leur attention sur un nombre limité d'éléments au cours du premier visionnement d'un film, et de noter les scènes qui illustrent leurs observations et celles qu'ils aimeraient visionner une deuxième fois.

Titre du film :	Réalisateur, année, pays d'origine :
Genre de film/faits signifiants :	Pour un extrait, noter le minutage de la scène :
Littéraire (narration, récit) :	Sujet ou événement historique :
Dramatique (acteurs, décor, théâtre) :	Thème principal/valeurs :
Cinématographique (photographie, éclairage) :	Bande sonore/musique :
Impressions préliminaires :	

C. Guide de visionnement d'un documentaire historique

Titre du film :	Réalisateur, année de sortie :	Pays d'origine :	Langue(s) (Sous-titrage? Doublage?)
Contenu historique Période/événement/thème :	Faits cités dans le film :	Personnages historiques mentionnés :	Erreurs relevées :
Observations sur le réalisme et l'exactitude historique :			
Questions sur l'authenticité et la fidélité historique :			
Message du film (opinions, valeurs) Approche objective ou prise de position?	Éléments techniques (photographie, bande sonore) :	Éléments narratifs (récit? entrevues? témoignages?)	Éléments dramatiques (reconstruction? dialogue? acteurs?)

Lined writing area consisting of multiple horizontal dashed lines for text entry.

Comment appuyer l'analyse cinématographique

1. Faciliter la réaction immédiate

Prévoir un temps après le visionnement pour discuter de la réaction immédiate et spontanée au film, même si celui-ci doit être visionné en plusieurs parties. Il peut être utile de proposer aux élèves un point de vue antithétique ou provocateur une fois qu'ils ont parlé de leurs premières réactions, afin d'enrichir la discussion et la réflexion.

Le but est d'amener l'élève à devenir un spectateur qui envisage le cinéma non plus seulement comme un divertissement plutôt passif, mais comme source de réflexion, force culturelle et objet de riche analyse intellectuelle et artistique.

<http://www.film-et-culture.org/index.html>

2. Enseigner une nouvelle façon d'apprécier le cinéma

Les films, particulièrement les longs métrages dramatiques, visent à créer une atmosphère de passivité chez les spectateurs, car le cinéma cherche à séduire le spectateur en l'invitant à absorber le monde imaginaire qu'il évoque et à s'y plonger... Cela est acceptable comme première réaction, mais l'analyse cinématographique nous demande d'étudier un film avec plus de discernement. Il est important de fournir aux élèves les outils – vocabulaire, modèle de questionnement, contexte cinématographique – qui leur permettront de changer leurs habitudes cinéphiliques. La technique du deuxième ou troisième visionnement d'extraits de films, ou la comparaison de films de différents genres ou cultures, peut renforcer le visionnement analytique.

3. Renforcer l'observation consciente et systématique

Les qualités d'observation essentielles au spectateur critique peuvent être éveillées au moyen de [questions génératrices](#), de [guides de visionnement](#) ou d'autres stratégies qui invitent les élèves à se concentrer sur un ou plusieurs éléments techniques précis :

- *Que voit-on à l'écran?*
- *Pourquoi et comment le cinéaste montre-t-il ces détails visuels?*
- *Que fait ce cinéaste pour communiquer son message principal?*

De cette manière, les élèves pourront acquérir l'habitude d'examiner un film de façon critique. Au lieu de diminuer l'impact émotionnel et esthétique que le cinéaste cherche à provoquer, ce type de visionnement améliore et enrichit en fait l'expérience cinématographique.

4. Déconstruire le langage du film

Les éléments de base de la structure cinématographique sont essentiels pour comprendre comment les films communiquent l'information et le sens. Les conventions et le langage du cinéma, p. ex., l'angle de prise de vues, les plans et le placement de la caméra, la composition des scènes, l'éclairage et le montage, servent à communiquer le message principal ou le récit du film. Au départ, il est probable que les élèves n'aient jamais pensé à la grammaire du cinéma ou qu'ils l'acceptent comme étant simplement « naturelle ». En fournissant aux élèves la définition des principaux termes du [langage cinématographique](#), on les encourage à déconstruire les techniques filmiques, à les examiner de plus près, à les comparer, et à comprendre leur sens et leur but. Au cours des discussions et des travaux écrits, les élèves auront plusieurs occasions d'utiliser et de pratiquer le vocabulaire du cinéma et pourront enfin intérioriser ce langage et l'appliquer à leurs réflexions en tant que spectateurs éclairés.

Comment appuyer l'analyse cinématographique (suite)

5. Faire ressortir les éléments esthétiques ou artistiques

La connaissance des grandes lignes de l'histoire du cinéma aide à illustrer la croissance de ce médium devenu une forme d'art, un phénomène social et une force économique internationale. Pour renforcer le sens critique, il est particulièrement utile de tenir compte de l'influence des cinéastes précédents sur les films plus récents, p. ex., explorer des mouvements comme l'expressionnisme allemand, la nouvelle vague française, le film d'auteur et le film noir, et en discuter. L'enseignant peut animer des discussions sur les différences entre les superproductions modernes d'Hollywood et celles d'une époque antérieure : *Qu'est-ce qui a changé entre cette époque et maintenant? Comment cela a-t-il influencé la manière dont les films étaient faits? Quel impact ces changements ont-ils eus sur les goûts et les préférences des cinéphiles?*

6. Prendre en considération les théories de la critique cinématographique

Les théories particulières de la critique cinématographique – telles que la théorie de l'auteur, le réalisme, le formalisme – constituent un ensemble d'outils intellectuels pouvant servir à analyser les films. Parfois, les citations des cinéastes-théoriciens comme Eisenstein, Hitchcock, Renoir ou Godard peuvent contribuer à enrichir la réflexion sur le cinéma en tant que 7^e art. Les entrevues de cinéastes ou des vidéos portant sur la façon dont un film est créé sont également utiles pour aider les élèves à comprendre et à évaluer le cinéma.

7. Élargir les horizons cinéphiliques

Il est important de sensibiliser les élèves aux films qu'ils ne connaissent pas bien et de les aider à comprendre les raisons pour lesquelles ils ont besoin de s'y intéresser. Les élèves pourront apprendre à établir des liens entre les films étrangers ou d'une époque antérieure et les grandes productions contemporaines qu'ils connaissent et qu'ils aiment. Plus les élèves comprennent comment ces œuvres plus obscures ont contribué à l'iconographie moderne et comment elles sont liées au cinéma contemporain, plus ils pourront faire des critiques cinématographiques judicieuses.

8. Signaler des modèles de critique cinématographique

Les élèves pourront s'intéresser à l'histoire de la critique cinématographique depuis le début du 20^e siècle. Ils peuvent recueillir des exemples d'excellentes critiques littéraires de films, telles que celles de Pauline Kael (1919-2001, critique du *New Yorker* aux États Unis), ou André Bazin (fondateur de la revue *Cahiers du cinéma* en France), ou Jacques Rivette (critique et réalisateur de la Nouvelle Vague en France), ou le critique et réalisateur français François Truffaut, ou encore, le critique américain Roger Ebert.

9. Explorer le rôle social du cinéma

Les élèves seraient possiblement intéressés à examiner l'histoire sociale du cinéma au 20^e siècle en explorant des thèmes comme les suivants :

- l'expérience du cinéma au fil du temps, c'est-à-dire, l'évolution des salles de cinéma, des permissions parentales, de la censure et de la classification des films, les cinéparcs, les comédies romantiques, le cinéma d'évasion pendant la Grande Dépression ou en temps de guerre, les films de propagande en temps de guerre, le cinéma comme reflet des valeurs politiques et sexuelles de l'époque, etc.
- la commercialisation du cinéma, p. ex., les affiches de films, les bandes annonces, l'émergence des effets spéciaux et des techniques numériques, les modes et styles esthétiques, la vente de marques et de produits commerciaux inspirés par les films, l'évolution des genres cinématographiques, la politique du cinéma et ses répercussions, les prix et honneurs alloués aux films et leur impact, la naissance du cinéma comme secteur économique florissant, la dominance hollywoodienne du marché du cinéma, les répercussions des nouvelles technologies sur l'industrie cinématographique...

Écrire une critique de film

Les stratégies proposées ici ne sont que des suggestions pédagogiques. Il existe une grande variété de modèles qui peuvent servir à guider la rédaction de travaux écrits du genre critique ou analyse cinématographique. Pour d'autres suggestions, veuillez consulter des sites tels que :

Cinéma Parlant, Rédiger une critique de film :
http://www.cinemaparlant.com/ress_peda_fichesresscine.html

l'atelier critique – Écrire une critique de film :
http://www.atelier-critique.fr/IMG/pdf/ecrire_une_critique_de_film.pdf

Description de la tâche

Une critique de film présente les principaux éléments d'un film et porte un jugement sur sa qualité. Destinée à une personne qui n'a pas vu le film en question, la critique présente un bref résumé du film (de préférence sans « émécheur » ou sans gâcher le récit), et cherche à convaincre ou à dissuader le lecteur de découvrir le film. Souvent, les critiques dans les revues ou les sites populaires préconisent un système de notation sur un barème de 1 à 5 étoiles. (Veuillez noter que le système de notation varie d'une revue à l'autre : par exemple, Allociné utilise une échelle de 5 étoiles; voir <http://www.allocine.fr>.)

Une critique de film peut porter sur un aspect en particulier du film (cinématographie, réalisme historique, intrigue, ou jeu des acteurs) ou en donner une appréciation plus générale. Une bonne critique de film inclut les éléments suivants.

1. Introduction

- Commence par une accroche qui attire l'attention sur un aspect intéressant du film.
- Présente les principales données sur le film (générique) en en faisant ressortir les particularités.
- Résume l'intrigue du film en quelques lignes et sans raconter le récit entier.

2. Analyse thématique du film

- Dégage le message central du réalisateur, les principales idées transmises, les personnages clés, le conflit, l'intrigue et le thème dominant.
- Attire l'attention sur les points forts ou les points faibles du film selon le jugement du critique.
- Donne des exemples précis tirés du film pour appuyer l'interprétation.

3. Analyse technique du film

- Décrit et évalue les éléments techniques marquants du film parmi les suivants : montage et rythme, cadrage et images, décor, éclairage, lumière et couleurs, séquences, bande sonore, musique, effets spéciaux, acteurs.
- Effectue au besoin une analyse plus détaillée d'une ou deux séquences choisies.

Écrire une critique de film (suite)

4. Conclusion/recommandation

- Évalue la valeur artistique et historique du film, ses forces et faiblesses, en insistant sur une question principale, en lien surtout avec l'aspect « témoignage historique ».

Pour consulter des exemples de critiques et de synopsis de films :

<http://www.linternaute.com/cinema/>

<http://www.cinoche.com/critiques.html>

<http://www.allocine.fr/film/>

Le cinéma québécois : fiches de films, synopsis, entrevues, articles, extraits : <http://elephantcinema.quebec/>

Voici quelques conseils afin de préparer une bonne critique de film

AVANT LA PROJECTION :

- regarder l'affiche ou la bande-annonce du film; générer et noter des impressions, des prédictions ou des questions;
- noter le générique du film (titre, année, réalisateur, pays, origine, éléments distinctifs). Se référer au [modèle de citation de film](#) pour les éléments clés à enregistrer;
- préparer ou utiliser une [grille de visionnement](#) pour guider vos observations pendant la projection du film.

PENDANT LA PROJECTION :

- prendre quelques notes en indiquant des scènes remarquables ou à visionner une deuxième fois.

APRÈS LA PROJECTION :

- échanger ses premières impressions avec d'autres personnes;
- analyser le contenu et la technique du film à l'aide des notes entrées sur la grille de visionnement; visionner des scènes choisies une deuxième fois au besoin;
- formuler son jugement sur le film et faire ressortir les éléments du film qui appuient cette évaluation;
- organiser ses idées et opinions en fonction d'une structure cohérente qui inclut les principales données sur le film, un résumé, une analyse du contenu et de la technique cinématographique et une appréciation générale du film.

Écrire un synopsis de film

Souvent, les sites Web, les études du cinéma et les filmographies comprennent des textes courts appelés synopsis de films. Ceux-ci présentent un exposé synthétique du film et sont moins centrés sur l'évaluation artistique de l'œuvre que sur l'identification des éléments distinctifs du film. Le synopsis de film s'adresse à un destinataire qui ne connaît pas le film, mais n'essaie pas nécessairement de déconseiller ou de recommander le film en question. En quelques phrases ou paragraphes, le synopsis présente l'essentiel du film et attire l'attention du lecteur sur les éléments les plus remarquables du film.

Un synopsis devrait inclure les éléments suivants :

- générique du film (titre, pays d'origine, genre, réalisateur, année de sortie). Ces données peuvent être présentées sous forme de liste ou de tableau;
- résumé synthétique du film en quelques lignes et sans raconter toute l'histoire;
- quelques points « bons à savoir » au sujet du film, p. ex., les acteurs vedettes, le contexte historique, des éléments particuliers, l'importance du film ou du réalisateur, les prix et honneurs, des faits notables;
- une impression générale qui fait ressortir les éléments les plus frappants du film, positifs ou négatifs.

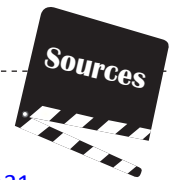
Fiches pédagogiques et études de films : <http://www.film-et-culture.org/index.html>

Stratégies, filmographies, synopsis de films : <https://cinehig.clionautes.org/spip.php?rubrique31>

Histoire du cinéma : http://enfant7art.org/cine_histo3.html

Genres cinématographiques : http://enfant7art.org/cine_genres.html

L'art du réel, le cinéma documentaire (ONF) : <http://films.onf.ca/art-du-reel/guide-utilisation.php>



Écrire un synopsis de film

A large white rectangular area with horizontal dashed lines, intended for writing a film synopsis.

TITRES GÉNÉRAUX – le cinéma (appui pédagogique)

- ARNAUD, Marc. *Derrière la camera*, Paris, Père Castor Flammarion, 1997.
(DREF 791.43023 A744d)
- AUZEL, Dominique. *Le cinéma*, Toulouse, Milan, 2004. (Essentiels Milan).
(DREF 791.4309 A944c)
- BILLIQUOD, Jean-Michel. *Le cinéma*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2011. (Tothème).
(DREF 791.43 B598c)
- CARRIÈRE, Daniel. *Claude Jutra*, Montréal, Lidec, 1993. (Célébrités canadiennes).
(DREF 791.43092 J96c)
- CONDÉ, Michel, Vinciane FONCK et Anne VERVIER. *À l'école du cinéma : exploiter le film de fiction dans l'enseignement secondaire*, Bruxelles, De Boeck, 2006. (Action).
(DREF 791.43 C745a)
- DE BAECQUE, Antoine, et Pierre GUISLAIN. *Objectif cinéma*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013. (Giboulées).
(DREF 791.43 B365o)
- DUPUY, Pascal. « Histoire et cinéma », *L'Homme et la société*, n° 142, avril 2001, p. 91-91.
Accessible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2001-4-page-91.htm>.
- EVAN, Guillaume. *L'histoire fait son cinéma en 100 films*, Paris, Éditions de la Martinière, 2013.
(DREF 791.43658 E93h)
- FERRO, Marc. *Cinéma et histoire*, nouv. éd., Paris, Gallimard, 1993. (Folio. Histoire; 55).
(DREF 791.43658 F395c)
- FERRO, Marc. *Le 20^e siècle expliqué à mon petit-fils Gwendal*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.
(DREF 909.82 F395v)
- FRODON, Jean-Michel. *Le cinéma et la Shoah : un art à l'épreuve de la tragédie du 20^e siècle*, Paris, Cahiers du cinéma, 2007. (Essais).
(DREF 791.43658 F924c)
- GAUTHIER, Clermont, et Maurice TARDIF. *La pédagogie : théories et pratiques de l'Antiquité à nos jours*, 2^e éd., Montréal, Gaëtan Morin - Chenelière Éducation, 2005.
- GÉNIN, Bernard. *Steven Spielberg : l'homme qui filme comme il respire*, Tournai, Casterman, 1997.
(Les compacts de l'info; 4).
(DREF 791.43092 S755g)
- JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*, 2^e éd., sous la direction de Michel Marie, Colin, 2007.
(Collection 128; 89).
(DREF 791.4309 J43h)

Bibliographie (suite)

- LABBÉ, Brigitte, et Michel PUECH. *Charlie Chaplin*, illustrations de Jean-Pierre Joblin, Toulouse, Milan jeunesse, 2004. (De vie en vie; 14).
(DREF 791.43092 C464L)
- ROSENSTONE, Robert A. « The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age », dans LANDY, Marcia, éd. *The Historical Film: History and Memory in Media*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2001, p. 50-66.
- ROSENSTONE, Robert A. « The Historical Film as Real History », *Film-Historia*, vol. V, n° 1, 1995, p. 5-23.
- ROY, André. *Dictionnaire général du cinéma : du cinématographe à Internet*, Montréal, Fides, 2007.
(DREF 791.4303 R888d)
- SAND, Shlomo. *Le 20^e siècle à l'écran*, Paris, Éditions du Seuil, 2004. (20^e siècle).
(DREF 791.43658 S213v)
- SEIXAS, Peter, et Tom MORTON. *Les six concepts de la pensée historique*, Montréal, Modulo, 2013.
(Développement professionnel).
(DREF 907.12 S562s)
- SEIXAS, Peter, et Carla PECK. « Teaching Historical Thinking », dans SEARS, Alan, et Ian WRIGHT, éd. *Challenges and Prospects for Canadian Social Studies*, Vancouver, Pacific Educational Press, 2004, p. 109-117.
- SORLIN, Pierre. « How to Look at an "Historical" Film » », dans LANDY, Marcia, éd. *The Historical Film: History and Memory in Media*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2001, p. 25-49.
- SORLIN, Pierre. *The Film in History: Restaging the Past*, Totowa, New Jersey, Barnes and Noble, 1980.
- WEBER, Alain. *La bataille du film : 1933-1945, le cinéma français entre allégeance et résistance*, Paris, Ramsay, 2007. (Ramsay cinéma).
(DREF 791.4309 W373b)

TITRES PAR THÈMES (appui historique)

PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

- DE MOISSAC, Claude, dir. *Lettres des tranchées : correspondance de guerre de Lucien, Eugène et Aimé Kern, trois frères manitobains, soldats de l'armée française durant la Première Guerre mondiale*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2007.
(DREF 940.481 K39L)

DEUXIÈME GUERRE MONDIALE

- BERTIN, Philippe. *Histoires extraordinaires du jour le plus long*, Rennes, Ouest-France, 2004.
(DREF 940.5481 B544h)

DICTATURE/NAZISME/FASCISME

DOUCEY, Bruno. *Victor Jara : « non à la dictature »*, Arles, Actes Sud junior, 2008. (Ceux qui ont dit non).
(DREF ROMAN-ADO DOUCEY)

LEGRAND, Jacques, dir. *Adolf Hitler*, Bassillac, Chronique, 1997. (Chroniques de l'histoire).
(DREF 943.086092 H675)

LEGRAND, Jacques, et Christopher DOBSON. *Joseph Staline*, Bassillac, Chronique, 1996. (Chroniques de l'histoire).

POBLETE, Maria. Lucie Aubrac : « non au nazisme », Arles, Actes Sud junior, 2008. (Ceux qui ont dit non).
(DREF ROMAN-ADO POBLETE)

CHINE – RÉVOLUTION CULTURELLE ET INDUSTRIELLE

DOBSON, Christopher, et François NIDA. *Mao Zedong*, Bassillac, Chronique, 1998. (Chroniques de l'histoire).

DROITS HUMAINS

KAYOKO, Ikeda, et C. Douglas LUMMIS, dir. *Si le monde était un village de 100 personnes*, Arles, Picquier Jeunesse, 2002.
(DREF 304.6 S562)

KAYOKO, Ikeda. *Si le monde était un village de 100 personnes : 2, Alimentation*, Arles, Pierre Picquier, 2006.
(Piquier jeunesse).
(DREF 304.6 S562 02)

LABBÉ, Brigitte, et Michel PUECH. *Martin Luther King*, Toulouse, Milan jeunesse, 2007. (De vie en vie; 1).
(DREF 323.092 K53L)

LAPEYRE, Catherine, et Jacques LAPEYRE, dir. *Che Guevara*, Bassillac, Chronique, 1997. (Chroniques de l'histoire).
(DREF 980.03092 G939)

NIMROD. *Rosa Parks : « non à la discrimination raciale »*, Arles, Actes Sud junior, 2008. (Ceux qui ont dit non).
(DREF 323.092 P252n)

ROY, Pierre. *Ma mère est Tutsi, mon père Hutu*, Montréal, Hurtubise HMH, 2007. (Atout; 116).
(DREF ROMAN-ADO ROY)

SATRAPI, Marjane. *Persépolis 1*, Paris, L'Association, 2001. (Ciboulette).
(DREF 741.5955 S253p 01)

SATRAPI, Marjane. *Persépolis 2*, Paris, L'Association, 2001. (Ciboulette).

Études de films



PERSÉPOLIS

Scénario et réalisation : Marjane Satrapi and Vincent Paronnaud (France, 2007), 95 minutes, drame d'animation en noir et blanc avec séquences en couleur, format panoramique, DVD, classification PG, déconseillé aux jeunes enfants. (DREF)

AU SUJET DE CE FILM

Persépolis, film d'animation pour adultes, est un film unique en son genre. Il y avait déjà eu quelques rares longs métrages de dessins animés pour adultes, mais rien d'aussi unique, personnel et politique que ce film. Le film est adapté des quatre volumes de bandes dessinées (du même titre) de Marjane Satrapi où elle raconte sa vie, de façon à la fois authentique et romancée. En s'associant à un réalisateur français, Vincent Paronnaud, Satrapi a choisi de changer de média et de faire un véritable film avec son propre langage cinématographique, différent de celui de la bande dessinée. Fait selon les techniques d'animation traditionnelles, c'est-à-dire sans intervention informatique, mais en créant des milliers de dessins, le film préserve l'originalité des traits de Satrapi. Fait sans aucun temps mort, le film est peuplé de superbes personnages, plus vrais que nature, de moments d'émotion, d'humour. Il communique de façon universelle tout en donnant une leçon d'histoire, du point de vue des gens qui la vivent. Pour ce cours, il offre un exemple de comment un film peut traiter des rapports entre la liberté individuelle et l'oppression de l'État : un thème qui est aussi pertinent à l'étude de [La vie des autres](#).

Les films pour enfants en Iran et la censure

Comme en Europe de l'Est du temps de l'emprise communiste, la liberté d'expression des cinéastes iraniens est grandement limitée par la censure politique. Cela dit, les cinéastes se sont rapidement aperçus que les films pour enfants étaient moins scrutés et surveillés que les autres. Un nombre important de cinéastes de talents se sont donc mis à faire des films pour enfants qui ont impressionnés les spectateurs et critiques du monde entier par leur qualité cinématographique. Ces films racontent souvent des histoires simples, mais avec une grande profondeur psychologique. Ils nous donnent également un reflet très juste de la vie quotidienne des Iraniens, une dimension qui manque dans la majorité des productions adultes officielles iraniennes. Cette authenticité inclut la poésie et l'imagination.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Visionnez le documentaire de Radio-Canada au sujet de L'Iran en 1979 (14 minutes) : <https://www.youtube.com/watch?v=OjpiLgAgfU4>
- Visionnez le clip sur la Révolution islamique iranienne sur le site Web Archives Radio-Canada : http://archives.radio-canada.ca/societe/religion_spiritualite/clips/13181/
- Recherchez « Persépolis », symbole du pouvoir de l'ancien Empire perse, construction monumentale de Darius 1^{er} inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1979. Pourquoi la cinéaste aurait-elle choisi ce titre?
- Vérifiez sur une carte géographique où se situe l'Iran et avec quels pays l'Iran partage des frontières. Quels seraient les enjeux stratégiques de cette situation?
- Quelles sont les ressources naturelles de l'Iran? Quel impact cela a-t-il eu sur son histoire récente?
- Est-ce que les Iraniens sont des Arabes? (Distinguez identité ethnique et l'identité religieuse).
- Quelle est la relation entre l'Iran et l'Islam? Menez une recherche sur la guerre entre l'Iran et l'Iraq (1980- 1988).
- Faites une recherche sur Mohammed Reza Pahlevi (le shah d'Iran 1941 à 1979). Quelles puissances étrangères soutenaient son régime? De quel type de régime s'agissait-il? Est-ce que les Iraniens y bénéficiaient de la liberté d'opinion et d'expression?
- Depuis quand date la révolution islamique en Iran? Qui en était son chef? Où vivait-il durant son exil avant de revenir en Iran?
- Quel impact cette révolution a-t-elle eu sur les hommes et surtout sur les femmes en Iran?

Prérecherche artistique

- Faites une recherche sur les estampes, peintures, enluminures et miniatures persanes, afin de pouvoir observer ce que l'esthétique du film doit à cette tradition.
- L'esthétique noir et blanc du film est marquée par le cinéma expressionniste allemand du début du 20^e siècle, et surtout ceux de Fritz Lang, *Metropolis* et *Le Testament du Docteur Mabuse*. On peut se demander même si *Metropolis* n'a pas influencé le choix du titre *Persépolis*.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique et sur les idéologies politiques mentionnées dans le film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.
- Notez les scènes marquantes du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui les différencie?
- Que pensez-vous du personnage de Marji?
- Quel est le message principal de ce film? Est-ce un message politique ou un message sur l'être humain?
- Quelles scènes du film vous ont marqué? Expliquez le pourquoi et décrivez leur importance dans le film.
- Identifiez les éléments réalistes du film. Identifiez les éléments poétiques ou inventés.
- Comment l'histoire du pays et celle de Marji se mélangent-elles? Laquelle est le vrai sujet du film?

Réflexion : questions techniques

- Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud ont choisi de raconter cette histoire sous la forme d'un dessin animé. Pour quelles raisons les réalisateurs auraient-ils fait ce choix? Quel est l'avantage de le faire dans ce genre filmique plutôt que de le faire avec de vrais acteurs?
- Ce film est raconté en couleur et en noir et blanc. Comment ces deux éléments interagissent-ils?
- Observez l'emploi du retour en arrière (*flashback*) dans le film. Notez que le récit des bandes dessinées originales est raconté de façon chronologique. Quel effet le flashback introduit-il dans le film?

Remarque : Invitez les élèves à comparer les bandes dessinées au film animé. Le flashback et le passage de couleur (présent) au noir et blanc (souvenir), introduisent une distance dans le récit biographique qui n'est pas aussi importante dans les bandes dessinées. Le flashback introduit aussi la mélancolie et de la nostalgie.

- Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud ont insisté pour que des acteurs connus et familiers doublent (sans accents) les personnages du film dans les divers pays où il a été présenté. À votre avis, quel effet cherchaient-ils à produire?

Remarque : Curieusement, le dessin animé dans le cas de Persépolis facilite l'identification des spectateurs aux personnages. Satrapi déclare dans les reportages qui accompagnent le DVD qu'elle voulait que l'histoire garde un aspect abstrait, car avec des acteurs, le public occidental aurait juste dit qu'il s'agissait d'une histoire de « bougnoules » (terme péjoratif pour les Nord-Africains). Les voix d'acteurs familiers qui jouent sans accent étranger facilitent cette identification du spectateur en donnant une dimension universelle à l'histoire.

Réflexion : la pensée historique

- Comparez l'impact du régime du shah sur les Iraniens à celui du régime islamiste.
- Quelles idéologies s'opposent au régime du shah, et puis l'une à l'autre?
- Ce film montre de l'intérieur (puisque l'auteure est iranienne) la vie quotidienne des gens en Iran sur une période de plusieurs décennies. Menez une recherche sur cette transformation sociale, ses causes et ses conséquences à long terme.
- Comment ce film s'oppose-t-il aux clichés occidentaux sur l'Iran moderne et surtout sur les Iraniens?
- Si on considère ce film comme une interprétation d'un événement historique, qu'est-ce que cela nous apprend sur l'état d'esprit des cinéastes par rapport à la révolution iranienne?

AU-DELÀ DU FILM**Autres films iraniens**

- Visionnez d'autres films iraniens pour enfants, par exemple ceux de Abbas Kiarostami, (*Le goût de la cerise, Où est la maison de mon ami*) ou de Bahram Beizai, (*Bashu, le petit étranger*).

Liens historiques

- Quels sont les rapprochements qu'on pourrait faire entre la période décrite en Iran et celle qui a donné naissance à [l'expressionnisme](#) allemand, qui justifieraient ce rapprochement?

Remarque : Il s'agit de deux périodes troublées et instables politiquement où les idéologies se sont féroce­ment combattues. L'expressionnisme allemand donne une expression à un aspect de l'âme humaine (l'inconscient) qui était réprimé par la société. On y trouve aussi une peur de la violence déshumanisante qui a, malheureusement, été un fait du quotidien des gens en Iran.

Liens artistiques

- Comparez les bandes dessinées de Marjane Satrapi, qui ont inspiré le film, avec les bandes dessinées de Jacques Tardi en France (la série *Adèle Blanc-Sec* ou celle de *Nestor Burma*) ou la bande dessinée de Chester Brown au Canada, *Louis Riel, l'insurgé*.

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for handwritten notes or answers.

PAYSAGES FABRIQUÉS

Réalisation : Jennifer Baichwal; couleur avec séquences noir et blanc, format panoramique, versions française et anglaise, sous-titres en anglais; 90 minutes. Toronto/Montréal, 2007, secondaire/adultes. (DREF)

SYNOPSIS DU FILM

Depuis plus de trois décennies, le photographe canadien Edward Burtynsky croque des images d'une nature souillée par la pollution et l'industrialisation, qu'il développe ensuite sur des panneaux de très grands formats. Dépotoirs, terrains vagues, usines, marécages, sont les sujets de ses photographies, d'un esthétisme raffiné, prises au Canada et dans le reste du monde. La cinéaste Jennifer Baichwal l'a suivi lors d'un voyage en Chine, pays dont Burtynsky voulait documenter les bouleversements industriels. L'étape ultime de leur parcours : le gigantesque barrage des Trois Gorges, qui a forcé l'évacuation de 1,1 million de personnes. (DREF)

AU SUJET DE CE FILM

Depuis les dernières dix années le long métrage documentaire, qu'on croyait un genre désuet, a connu une renaissance. Durant les années 1980 et 1990, le documentaire était en effet devenu une forme presque exclusivement télévisuelle : relativement peu coûteuse à produire, elle permettait d'occuper de nombreuses cases dans la grille de programmation des télédiffuseurs. Ces émissions avaient aussi l'avantage de fournir du contenu canadien, en traitant de sujets locaux et pertinents au plan international, national et même local, ce qui aidait bien les télédiffuseurs à remplir leur obligation de contenu canadien exigée par la CRTC. Ce passage à la télévision a eu l'inconvénient de forcer le formatage des documentaires en tranches de 30 à 60 minutes, souvent interrompues par des publicités. L'influence des directeurs de programmes des chaînes de télévision a aussi eu la conséquence de réduire l'autonomie créative du réalisateur, parfois même dans le cas de films produits par l'Office national du film (ONF) qui a le mandat de faire du documentaire d'auteur.

Un changement inattendu s'est produit depuis la fin des années 1990. Une série de longs métrages documentaires d'auteur traitant de sujets sociaux ont trouvé un nouveau public dans les salles de cinéma, d'abord à travers le circuit des festivals comme Hot Docs ou Input, des salles de répertoires puis dans les salles commerciales. Des films comme ceux de Michael Moore (*Roger and Me*), *The Corporation* (documentaire canadien), *Supersize Me*, et *Une vérité qui dérange* (*An Inconvenient Truth*) de Davis Guggenheim et Al Gore – qui a gagné un Oscar – ont ouvert une nouvelle voie. Dans de nombreux cas, ces documentaires sont moins intéressants dans leur forme et plus dans leur contenu. Ils sont parfois tournés avec peu de moyens, des caméras non professionnelles et des conditions d'éclairage ou de son très moyennes. Le film avec Al Gore s'apparente même au diaporama plus qu'au cinéma. Mais l'important dans tous ces cas, c'est le contenu – on parle du réchauffement global, des armes aux États-Unis, des manipulations des multinationales – des sujets qui permettent au documentaire de faire ce qu'il fait le mieux, soit donner une version alternative des faits, exprimer une contre-opinion et peser dans la balance du débat de société.

Au Canada, l'ONF a réagi en produisant plus de ce style de documentaire, seul ou en coproduction avec des maisons de productions indépendantes, ravies de trouver un public pour ce genre qui ne semblait plus avoir d'avenir. *Paysages fabriqués* de Jennifer Baichwal ne ressemble qu'en apparence au film *Une vérité qui dérange*. Comme dans le film avec Al Gore, on y voit un homme qui donne une conférence en s'aidant de photos, mais là s'arrête la comparaison. Dans le premier, la photo ne vient que soutenir le discours du conférencier. Par contre, dans *Paysages fabriqués*, le discours du conférencier vient soutenir la photo : Edward Burtynsky est un photographe, et son message complexe est bien mieux exprimé par ses photos que par ses mots.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche sur le documentaire

- Qu'est-ce qu'un documentaire? Comment ce genre est-il né? Quelle est sa fonction?

Remarque : Il serait utile de noter qu'au Canada, comme dans la majorité des pays du monde, le documentaire est à l'origine de la cinématographie nationale. Dans la majorité des cas, [le documentaire](#) est né des efforts des gouvernements de documenter la guerre et de générer des films de propagande. Le documentaire a pris son essor dans les ministères de la guerre pendant la Seconde Guerre mondiale. (Au Canada, le rôle du documentaire en tant que propagande est évident dans les films de John Grierson, fondateur de l'ONF en 1939). Il est important de noter que dès ses débuts, le documentaire est moins utilisé pour refléter la réalité que pour influencer la perception du public. Il est particulièrement apte à exprimer une opinion, ou une version particulière de la réalité.
- Quelle est la différence entre un documentaire et un reportage?

Remarque : Le reportage est plus lié au journalisme que le documentaire. Souvent produit plus rapidement pour une consommation immédiate par les émissions de nouvelles à la télévision, il contient, moins que le documentaire, une réflexion sur son contenu et sur sa forme. Souvent le reportage n'exprime pas d'opinion explicite. Les chaînes de télévision ont longtemps démontré une préférence pour le reportage; il est moins risqué, moins controversé, et plus prévisible. Il serait intéressant de comparer des reportages et des documentaires portant sur les mêmes sujets.
- Cherchez des exemples, dans l'histoire du monde, de projets humains qui ont radicalement changé le paysage naturel.

Remarque : On peut penser aux grands travaux des Égyptiens, des Aztèques, des Mayas, des Grecs, des Romains, la Grande Muraille de Chine, Machu Pichu, etc. afin de reconnaître que le phénomène des paysages manufacturés n'est pas une nouvelle tendance.
- Faites une recherche sur le développement industriel des pays d'Asie et comment la Chine est devenue le plus grand pays manufacturier au monde.

Remarque : À mesure que la Chine devient de plus en plus capitaliste, les usines se mettent à proliférer, d'abord dans des zones limitées autour de Hong-Kong, puis un peu partout. Ironiquement, un des atouts de la Chine est que ses ouvriers sont payés bien au-dessous de la moyenne des pays industrialisés d'Europe et d'Amérique du Nord. Son marché intérieur a également explosé grâce à une classe moyenne avide de posséder tout ce que le régime politique lui déniait jusqu'alors : téléviseurs, appareils électroménagers, ordinateurs, automobiles... Il faudrait aussi reconnaître la présence de matières premières et de sources d'énergie, mais aussi de standards environnementaux souvent au-dessous des standards européens.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique et social durant la production de ce film.
- Relevez le récit qui émerge de ce film. Qui sont les personnages de ce film?
- Choisissez et notez les scènes qui vous marquent. Proposez des questions au sujet du processus de tournage.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle impression demeure après le visionnement?
Remarque : Ce film peut captiver de plusieurs façons, à commencer par la beauté ambiguë des photographies, son rythme contemplatif, ou pour diverses raisons qui lui ont mérité des prix cinématographiques au Canada et ailleurs. Il y a cependant une faiblesse dans la structure narrative, c'est-à-dire qu'il y a un manque de progression. Qu'il s'agisse d'un documentaire ou d'un film de fiction, un film doit généralement raconter une histoire, avec un début, une fin et entre les deux un développement. Ce manque de narration peut nuire au développement de l'histoire, ou du cheminement de l'argument. Pour cette raison, il faut être préparé au fait que les élèves aient des problèmes à rester concentrés sur le film lors d'un visionnement continu.
- Dans ce film, y a-t-il un message? Quel est ce message? Est-ce que ce film condamne ou loue ce qu'il représente?
Remarque : Le message de Burtynsky, qui s'exprime par ses photos est tout entier contenu dans la double nature de l'impression qu'elles créent : une impression de beauté et la réalisation que cette beauté est causée par les scarifications que l'activité humaine impose au paysage naturel. C'est l'ambiguïté fondamentale du message de Burtynsky au spectateur moderne de son œuvre, qui est aussi le citoyen de sa communauté mondiale. Vers la fin du film, Burtynsky articule son point de vue; il ne juge pas le progrès et les conséquences de l'activité humaine sur notre environnement (même s'il sait que ses photos sont surtout utilisées par les environnementalistes). Il appelle à une nouvelle façon de penser le progrès en fonction de l'environnement. C'est une position que les mots expriment mal. La polarisation des débats d'idées favorise les attitudes tout noir ou tout blanc. La vision de l'artiste est rarement aussi tranchée, elle exprime mieux la complexité de nos attitudes face au progrès, l'industrialisation, les biens de consommation et le prix à payer par rapport à la planète. Ce message hante les photos de Burtynsky ainsi que ce film.

Le film, lui, ajoute la dimension humaine à l'approche photographique de Burtynsky. Les gens qui fouillent dans les décharges de matériel électronique en Chine, les ouvriers des chantiers du barrage, les dépeceurs de navires et les ouvriers des usines, dans les photos de Burtynsky, deviennent un point de référence qui donne une échelle du paysage qu'on voit. Les êtres humains sont présents comme symboles, et non comme individus. Par contre, filmés par l'équipe de Jennifer Baichwal, ils existent hors du contexte photographique, comme des individus en chair et en os.
- Que pensez-vous du photographe Edward Burtynsky et de son travail?

Réflexion : questions techniques

- Étudiez comment la réalisatrice Jennifer Baichwal entremêle sa réalisation avec les photos de Burtynsky. Comment est-ce que le film épouse la perspective de Burtynsky?

Remarque : Le travail de réalisation d'un tel film est très subtil. D'un côté Baichwal se met au service de la vision photographique de Burtynsky et de l'autre, parce qu'elle fait un film, elle doit s'en démarquer pour véhiculer sa propre vision, car son film doit être plus qu'une simple vidéo des photos statiques de Burtynsky. Ainsi, elle s'expose à une certaine invisibilité et risque que les spectateurs pensent que le film est de Burtynsky, tout comme plusieurs pensent qu'Al Gore a réalisé « An Inconvenient Truth ». Le film de Baichwal contient une réflexion sur l'art du cinéma et l'art de la photographie : ce qu'ils ont en commun et ce qui les sépare (mouvement versus immobilité, son versus silence, regard guidée versus regard libre, contrainte temporelle versus liberté temporelle). Baichwal a créé un équivalent cinéma qui de la démarche photographique de Burtynsky.

Les photographies de Burtynsky sont généralement imprimées en très grand format (plusieurs mètres) : il s'agit d'une image très détaillée qui fonctionne au plan de l'impression générale (macro) par sa composition, mais aussi avec ce de multiples sous-récits au plan du détail (micro). L'image provoque un impact initial, puis invite à une plongée dans le détail où le spectateur est libre de prendre le temps de l'examiner et où il est libre de commencer où il veut. Si l'on étudie le premier plan du film de Baichwal, un long travelling latéral dans une usine chinoise, on observe que sa longueur, sa durée et son détail épousent en partie un effet photographique « Burtynsky ». Cependant, comme dans tout film, le regard du spectateur est rigidement guidé, de droite à gauche, et limité dans sa durée (le plan fait plusieurs minutes, mais le spectateur ne peut revenir en arrière, ni s'arrêter sur un détail). Le choix de musique incite aussi la contemplation que provoquent les photos de Burtynski. Les séries de photos, présentées comme un diaporama, sans commentaires, laissent au spectateur la possibilité de s'imprégner de l'image et de pouvoir explorer quelques détails.

- Examiner les transitions entre les photos et l'image en mouvement dans ce film.
Remarque : Le montage de « Paysages fabriqués » est marquant, coulant de la photo au film avec une grande fluidité. Souvent, un mouvement de caméra (zoom ou travelling) dans la photo nous amène dans le monde des images en mouvement et vice versa. Il nous rappelle à notre position de spectateur quand dans un zoom ou travelling arrière, il révèle le public de l'exposition de Burtynsky.

Réflexion : la pensée historique

- Est-ce que les photos d'Edward Burtynsky constituent une bonne source historique secondaire? Quels sont les avantages et les inconvénients de sa vision artistique au plan historique?

Remarque : La photo, comme plus tard le cinéma (notamment le documentaire) créent une confusion. Comme ils isolent des morceaux de réalité, on tend à leur accorder une plus grande objectivité qu'à la littérature ou à la peinture. Cependant, il faut se souvenir que la photo comme le cinéma part d'un point de vue unique et fixe, celui de la perspective, telle qu'on la conçoit depuis la Renaissance.

Ce point de vue fixe, qui organise et crée une hiérarchie dans l'espace, n'est qu'une façon relativement récente de représenter le réel. Le choix d'angle, d'objectif de cadre manifestent aussi la subjectivité du photographe ou du cinéaste. Dans le cas du film, le montage joue un rôle important qui influence très fortement la façon de recevoir les images par le public. Un documentaire n'est donc pas aussi objectif qu'on peut le croire. Par contre, il est parfaitement adapté à exprimer un point de vue fixe, ou une perspective. Cela dit, les images de Burtynsky sont aussi fascinantes parce qu'il va où peu d'autres gens vont et choisit de nous montrer systématiquement un type de réalité que nous ne voulons pas voir ou que nous ne connaissons pas : ses images d'usines en Chine, du barrage des Trois Gorges, du démontage des navires au Bangladesh sont précieuses car on n'avait jamais vraiment vu cette réalité de cette façon.

- Constituez deux équipes pour un débat :
 - une équipe défend les avancées du progrès et proclame que la pollution et une certaine destruction de la nature sont inévitables. Les humains veulent des biens de consommation, et il y a un prix à payer.
 - l'autre équipe proclame qu'il faut protéger la Nature à tout prix et stopper les avancées du progrès si celles-ci détruisent la Nature.Chercher un terrain d'entente où le progrès et la protection de la Nature pourraient être compatibles.
- Considérez en quoi ce film et l'œuvre de Burtynsky sont le produit de leur époque.

AU-DELÀ DU FILM

D'autres films à voir :

- *Une vérité qui dérange* de Davis Guggenheim avec Al Gore.
- *Les années déclin* de Raymond Depardon, un long métrage documentaire conçu comme un diaporama par un grand photographe français.

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for handwritten notes or answers.

DOCTEUR FOLAMOUR (DR. STANGELOVE)

Direction : Stanley Kubrick; production originale britannique réalisée sur film en 1963, comédie satirique, 2 DVD, noir et blanc, format panoramique, 95 min., États-Unis, 1964, classification 14A. (DREF)

SYNOPSIS DU FILM

Convaincu que les communistes veulent empoisonner les eaux du globe, un officier d'une base américaine ordonne une attaque nucléaire sur la Russie. Le président des États-Unis réunit aussitôt son état-major, puis téléphone au premier ministre de l'U.R.S.S. Il apprend alors qu'une telle attaque provoquera automatiquement la destruction du monde. Malgré tous les efforts déployés, un avion américain atteindra son objectif. Contient, entre autres, deux courts métrages sur la réalisation du film, des documentaires sur le comédien Peter Sellers et le réalisateur Stanley Kubrick, une entrevue avec Robert McNamara, ancien secrétaire à la défense des États-Unis, ainsi qu'une entrevue avec les comédiens Peter Sellers et George C. Scott. (DREF)



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche sur le genre de film

La satire

Dr Folamour est un film satirique. Contrairement au film *Joyeux Noël*, par exemple, où la découverte d'un épisode mal connu de la Première Guerre mondiale est un élément à protéger lors de la recherche, il convient pour mieux apprécier la satire de *Dr Folamour* de faire une pré recherche aussi complète que possible, car la satire est une approche comique et moraliste de faits connus.

Le but de la satire n'est jamais la simple comédie, mais de transmettre un message moral (p. ex., la satire d'Hitler dans *Le dictateur* de Charlie Chaplin). Si on ne connaît pas les éléments historiques représentés, la satire perd de son potentiel. L'étude de ce film inclut également une compréhension de la satire et de ses techniques.

Prérecherche historique

Les armes nucléaires

- Comment et quand la bombe atomique a-t-elle été inventée? Qu'est-ce qu'était le projet Manhattan? Quelle a été la contribution d'Einstein et celle d'Oppenheimer? Quelle différence y a-t-il entre la bombe A et la bombe H?
- Faites une recherche sur la théorie de la « force de dissuasion » nucléaire et discutez de sa fiabilité.
- Faites un aperçu historique des essais nucléaires américains (lieux, dates, etc.).
- Pendant la Seconde Guerre mondiale, pour quelles raisons les Alliés ont-ils pris la décision de bombarder le Japon avec la bombe atomique?
- Quelles ont été les conséquences à court terme et à long terme des bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki? Considérer les répercussions politiques et humaines.
- Quelle est l'importance historique de l'entrée de la civilisation humaine dans l'ère atomique?
- Faites une recherche sur les accidents de sous-marins ou d'avions portant des ogives nucléaires.

Sites à consulter

<http://www.greenpeace.org/international/en/campaigns/nuclear>
<http://alsos.wlu.edu/information.aspx?id=2173&search=>
<http://www.atomicarchive.com/index.shtml>

La guerre froide

- Quelles sont les origines de la guerre froide? Comment les alliés de la Seconde Guerre mondiale sont-ils devenus des ennemis jurés?
- Quels sont les points tournants de l'escalade de la guerre froide (p. ex., la construction du mur de Berlin, l'établissement du « rideau de fer », la guerre du Vietnam, l'installation de missiles russes à Cuba, l'épisode de la baie des Cochons)?
- Par quelles étapes les États-Unis et l'URSS sont-ils devenus des puissances nucléaires?
- Quels rôles les savants Allemands récupérés par les États-Unis et l'URSS ont-ils joués dans la course aux armes entre les deux superpuissances (p. ex., Werner von Braun et le programme spatial)?



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique du film.
- Observez les éléments qui paraissent les plus réalistes au niveau historique.
- Notez les éléments absurdes, farfelus ou exagérés du film. Quelles scènes paraissent les plus satiriques ou comiques?
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui demeure après le visionnement?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Comment peut-on distinguer les bons des méchants?
- Dans ce film, y a-t-il un message? Plusieurs messages? Quel est/sont ce(s) message(s)?
- Choisissez des scènes qui vous ont marqué. Relevez les éléments visuels et sonores qui renforcent cette impression.
- Identifiez les éléments absurdes, farfelus ou exagérés du film.
Remarque : À noter les noms des personnages, p. ex. Folamour, Jack D. Ripper, Mandrake, Turgieson, Kissoff; le jeu exagéré des acteurs, la caricature, l'impact des accents, la drôlerie des dialogues, les clins d'œil sur les paradoxes – les dispositifs censés protéger les humains et qui garantissent leur destruction, le slogan de l'armée « Peace Is Our Profession ».
- Pensez-vous que le sujet du film aurait mieux été traité d'une façon sérieuse? Ou pensez-vous que la satire ou l'humour noir est plus efficace pour conscientiser le public?

Réflexion : questions techniques

- Commentez l'usage de la musique dans le film (p. ex., le générique d'ouverture, le thème lié au B-52, la chanson finale).
- Comment les éléments absurdes et les éléments réalistes se complètent-ils dans le film?
- Identifiez les éléments du film qui tournent autour de la sexualité.
Remarque : À noter la métaphore de l'acte sexuel des deux avions dans l'ouverture, l'obsession du général Ripper de ses fluides corporels et de son « essence », la sexualité juvénile du général Turgieson, le plan polygame du Dr Folamour pour sauver la race humaine, etc.)

- Relevez les scènes qui sont traitées sur le mode documentaire. Décrivez en quoi l'approche filmique est plus proche du documentaire et identifiez le rôle de ces scènes (par exemple, le ravitaillement de l'avion dans la scène d'ouverture, les scènes d'explosion des bombes, les scènes de l'attaque de la base par les autres forces américaines, et les scènes à l'intérieur du cockpit du B-52).

Remarque : Stanley Kubrick est connu pour sa méticulosité dans la recherche. Chacun de ses films donne lieu à des années de recherches en profondeur – Dr Folamour, 2001 l'Odyssée de l'espace, Barry Lyndon... Dans Docteur Folamour, la reconstitution de l'intérieur du cockpit du B-52 était si précise que le FBI a enquêté pour connaître les sources d'information du directeur artistique. On remarquera aussi la méticulosité des procédures exposées dans les scènes à l'intérieur du B-52. Cette méticulosité trouve son équivalent dans la méticulosité des arguments déployés dans les autres scènes dialoguées – entre le Président et Turgieson, le premier ministre russe, l'ambassadeur et Dr Folamour; entre le général Ripper et Mandrake; entre Mandrake et le colonel Bat Guano, etc. La différence de traitement filmique est aussi intéressante : dans le B-52, le montage est rapide, les plans sont courts et se succèdent rapidement, dans les autres scènes dialoguées, les plans sont longs et statiques et laissent la virtuosité du jeu des acteurs se déployer. Les scènes quasi documentaires ont le rôle de convaincre le spectateur de la crédibilité, mais pas pour elle-même, en contrepoint avec l'absurdité de la situation.

- Comment la satire se distingue-t-elle de la comédie pure et simple, de la moquerie et de la parodie? Trouvez des exemples et comparez.

Remarque : La parodie utilise les procédés comiques et même parfois de la moquerie en fonction d'un message moral. Elle exprime souvent un outrage moral si fort qu'on ne peut même pas l'exprimer directement.

Réflexion : la pensée historique

- Identifiez les éléments réalistes de ce film. Faites des liens entre le récit de ce film et l'événement réel de la Crise des missiles du Cuba (1962).
- Comparez comment les idéologies communiste et capitaliste sont présentées dans le film. S'agit-il d'une représentation réaliste?
- Comparez les rôles des hommes et les rôles des femmes dans le film. Comment ce portrait des deux sexes ajoute-t-il à la satire? Qu'est-ce que cela révèle sur le cercle des gens de pouvoir dans les années soixante?
- Si on considère ce film comme une source historique secondaire, qu'est-ce que cela nous apprend sur l'état d'esprit de Stanley Kubrick par rapport à la possibilité d'un « holocauste atomique »?
- En quoi est-ce ce film un reflet des années soixante? Mener une mini-recherche sur les valeurs sociales des années soixante, ou comparer le film à d'autres films de la période.
- Étudiez la chaîne de causes et de conséquences entre l'élément déclencheur de la crise et le désastre atomique final. Évaluez si cette suite d'événements est vraisemblable ou non.

AU-DELÀ DU FILM

Voir d'autres films sur les armes nucléaires :

- *Atomic Café* de Jayne Loader, Kevin Rafferty, Pierce Rafferty (1982, Finlande). Documentaire sur la propagande américaine sur la chasse aux armes nucléaires.
- *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais (1959, France). Plutôt adulte, sujet difficile.
- *If You Love this Planet* de Terre Nash avec Helen Caldicott (1982, Canada). Documentaire sur les armes nucléaires.

Lined writing area with horizontal dashed lines.

CE QU'IL FAUT POUR VIVRE

Réalisation de Benoît Pilon; scénario de Bernard Émond (avec la participation de Benoît Pilon).
Drame, format panoramique, couleur, 102 minutes, Canada, 2008, classification adulte. (DREF)

Contexte historique

Les Inuit sont un des trois peuples autochtones reconnus par la Constitution canadienne. Leur culture, adaptée à la vie dans le Grand Nord, est différente de celles des autres peuples autochtones. Leurs contacts avec les Européens remontent à plusieurs siècles, mais l'impact du monde moderne sur leur mode de vie date seulement d'une centaine d'années. Les Inuit sont un des derniers peuples nomades avec une forte tradition orale et une mythologie bien à eux. On les a d'abord appelés Esquimaux (mangeurs de poissons), mais cette appellation est perçue péjorativement par plusieurs groupes inuits, qui préfèrent le mot Inuit (*les gens* au pluriel, Inuk au singulier). Leur nombre est très peu élevé, environ 27 000 au Canada.

Les Inuit ont fait des choix politiques assez différents de la majorité des autres peuples autochtones. Très tôt, ils ont négocié avec le gouvernement fédéral et ces négociations ont abouti à la création du Nunavut (Notre terre), un territoire au nord-est du Canada, avec son propre gouvernement et des accords très précis pour l'utilisation des ressources naturelles, qui oblige les compagnies du Sud à utiliser de la main-d'œuvre locale et à reverser une partie des profits au gouvernement local. Il existe un territoire inuit au nord du Québec, le Nunavik (9000 habitants).

Mais ce succès ne devrait pas occulter les mauvais traitements que les populations inuites ont subis par le passé : on les a traités de façon inhumaine en les déplaçant d'une région à une autre sans considération pour leurs besoins et les ressources qui leur permettraient de survivre. Par exemple, on leur a attribué des matricules (ou des nombres) en guise de noms, tel que représenté dans la scène du début du film dans le bateau.

Cela dit, certains Canadiens du Sud, notamment des explorateurs, ont eu de très bonnes relations avec les Inuit; on citera parmi d'autres chez les francophones le Capitaine Elzear Bernier et l'explorateur Alfred Tremblay.

Le film *Ce qu'il faut pour vivre* se passe dans les années 50, une période où l'épidémie de tuberculose sévit au nord et au sud. Le traitement de cette maladie est à l'époque assez primitif et parfois même barbare (p. ex., le pneumothorax). La création de sanatoriums permettait d'isoler les personnes qui avaient la maladie et ainsi de contrôler sa propagation.

Il y a de nombreuses pistes pour la recherche historique, par exemple : la création du Nunavut, la culture inuite, les déplacements des populations inuites, l'exploration de l'Arctique et la conquête du Pôle Nord avec l'aide des Inuit.

Le cinéma québécois

Ce premier film de Benoît Pilon est atypique pour un film québécois dans le sens où son protagoniste n'est pas québécois. Le cinéma québécois a développé avec beaucoup de réussite un marché intérieur en produisant des films qui reflètent aux québécois leur propre réalité, leur identité, leur langue. Cette stratégie s'est avérée à double tranchant, car beaucoup de ces films qui ont un immense succès au Québec laissent indifférents les publics hors Québec, en France ou même au Canada anglophone. À quelques exceptions près (Denys Arcand, Denis Villeneuve), les cinéastes québécois ne parviennent pas à percer sur d'autres marchés. Il est à noter que ce film de Benoît Pilon a été très bien reçu à l'étranger par la critique et le public.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche

Le regard que porte ce film sur la culture inuite dans le contexte du Québec des années 50 est très intéressant. Il parle du choc des cultures avec sensibilité, mais sans sentimentalisme. Il évite le jugement simple tout noir ou tout blanc; il n'y a aucun personnage « mauvais » dans le film, seulement la maladie qui est l'ennemi de tous. Le scénario et la réalisation offrent un portrait de l'histoire en marche. Ce n'est la faute de personne si le monde nomadique de Tivii le chasseur inuit est en train de disparaître. Le progrès se répand, avec ses côtés positifs – comme le traitement de la tuberculose, ou le téléphone qui permet à Tivii de parler à sa femme –, ainsi que ses côtés négatifs.

Le rythme du film est lent, un peu solennel, contemplatif. Il épouse la vision du monde de Tivii telle que le cinéaste la conçoit, un choc culturel si fort au début que Tivii perd le goût de vivre, se sentant dépaycé par sa transplantation dans ce monde où tout est différent – la langue, les coutumes, les relations. Dans la deuxième partie du film, la rencontre avec le petit garçon Inuk Kaki marque un retour à la vie de Tivii. Il trouve une raison d'être en offrant d'éduquer Kaki pour en faire un chasseur.

Les années 50, telles que montrées dans ce film, sont empreintes d'une esthétique qui s'apparente à celle de la ligne claire des bandes dessinées d'Hergé. C'est l'époque du grand succès de Tintin, dont la jeune infirmière offre un album à Kaki. L'esthétique d'Hergé est un dessin d'une grande pureté, très lisible. Les couleurs sont en à plat. Il n'y a pas de tentative d'évoquer le relief avec des ombres. C'est un monde en deux dimensions, très propre et net, où l'action peut se dérouler. L'esthétique de *ce qu'il faut pour vivre* émule quelque peu cette esthétique dans son esprit sans forcément la copier. Les années 50 sont une époque où contrairement aux années 60, les gens ne se posent pas autant de questions par rapport au progrès et à leur mode de vivre. Ils l'assument sans en avoir une grande conscience. C'est le temps d'une certaine naïveté, où les choses semblent plus simples qu'aujourd'hui. Benoît Pilon recrée ce monde avec ses cadrages et éclairages très appliqués et très ordonnés, son rythme lent qui permet à l'œil de saisir absolument tout dans le plan. Les mouvements de caméra sont précis, symétriques. La cinématographie exprime un monde ordonné, organisé, logique, qui est celui que les auteurs attribuent aux Canadiens de cette époque. Bien évidemment, ce monde n'a d'ordre et logique que pour les personnages québécois, car pour Tivii, ce monde est la source d'un désarroi profond. L'ennemi de tous les personnages dans le film, la tuberculose, est l'autre élément qui refuse de respecter ce monde bien contrôlé. Elle introduit le chaos, l'illogisme de la mort d'un enfant par exemple.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.
Scènes recommandées :
00:00 à 09:54 – Début dans l'Arctique, dans le bateau et arrivé au Québec.
36:13 à 49:16 – Retour de fugue, Tivii se laisse dépérir, arrivée de Kaki
1:09:21 à 1:19:20 – L'histoire avec les ficelles.
1:28:53 à fin (1:38:00) – Fin, mort de Kaki retour dans l'Arctique.

**APRÈS LA PROJECTION**

- Analysez les techniques cinématographiques du film.
- Évaluez la représentation de l'épidémie de tuberculose dans le Nord à l'information provenant d'autres sources historiques telles que les suivantes :

Radio Canada, Le fléau de la tuberculose

<http://archives.radio-canada.ca/sante/maladies/dossiers/1009-5678/>

Histoire de la tuberculose

<http://www.cpha.ca/fr/programs/history/achievements/02-id/tb-history.aspx>

Santé Canada, Santé des Premières Nations et des Inuits, Tuberculose

<http://www.hc-sc.gc.ca/ahc-asc/activit/strateg/fnih-spni-fra.php>

Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, *Les relations du Canada avec les Inuit : Histoire de l'élaboration des politiques et des programmes*

<http://www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/1100100016900/1100100016908>

- Comparez la perspective québécoise de ce film à la perspective inuite de la rencontre des deux cultures en consultant des sources telle que la suivante :

À l'écoute de notre passé <http://www.tradition-orale.ca/default.html>

AU-DELÀ DU FILM**Autres films :**

- *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* de Zacharias Kunuk (2001)
- *Coppermine* de Ray Harper (ONF) – documentaire visuel d'une communauté inuite en pleine épidémie de tuberculose (1955).
- Émissions éducatives : *Canada à la carte, Arctique, des changements inouïs* (2001)
- Livre : *Agaguk* d'Yves Thériault

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for handwritten notes or answers.

J'AI SERRÉ LA MAIN DU DIABLE

Réalisation de Roger Spottiswoode; scénario de Michel Donovan, fiction/drame historique, Canada, 2007, 112 minutes, classification 14A. (DREF).

Contexte historique et avis de visionnement

Le génocide Rwandais est un événement historique si récent et intolérable qu'il faut manier sa représentation avec beaucoup de précaution. La réalité des massacres est à même de blesser la sensibilité des spectateurs, jeunes ou vieux. La question de la sensibilité des individus est une question complexe. Tout le monde ne reçoit pas un film émotionnellement de la même manière. Certaines personnes peuvent regarder des films d'horreur sans aucune trépidation et d'autres ne peuvent supporter de voir la moindre goutte de sang. Parfois, la même personne qui ne réagit pas aux films d'horreur peut avoir des cauchemars à cause d'une scène violente aperçue aux nouvelles. Cela a à voir avec la relation complexe qu'il existe entre la perception de la fiction dans son rapport avec la réalité.

Un critique du *Globe and Mail*, il y a quelques années, avouait qu'il ne pouvait plus regarder du même œil certains films violents qu'il avait vus dans sa jeunesse. Un jour, en se réveillant de son sommeil, il se sentait que chaque coup frappé, chaque goutte de sang montrés à l'écran évoquait une blessure dans la réalité sur une vraie personne. Il était passé de l'autre côté de la fiction. Cet exemple est utile dans le sens où on ne peut pas présumer de comment un auditoire va recevoir certains films qui traitent d'une réalité difficile.

Le long métrage de fiction *J'ai serré la main du diable* est le film sur le génocide au Rwanda qui, parmi les films disponibles, a peut-être l'approche la plus « décente » et respectueuse de la sensibilité de son public. Le réalisateur approche l'horreur à travers la sensibilité de l'homme qui l'a vécu au premier plan, le général canadien Roméo Dallaire, chef de la force de l'ONU au Rwanda. Cette médiation aide à comprendre et à diffuser l'horreur d'une réalité qui défie la raison. Presque systématiquement, les scènes de massacre ou de victimes de massacre sont annoncées par des indices clairs. Le plus souvent même, on montre la réaction de Dallaire (ou de ses soldats) avant de montrer, souvent brièvement, ce qui a provoqué cette réaction (cadavres, corps mutilés, brûlés, etc.). Jamais Spottiswoode ne joue les ficelles de la surprise, du choc facile pour provoquer l'émotion brute. L'effet de ces choix du réalisateur, c'est de rendre plus supportable, en autant que possible, l'horreur de ce que le film raconte et montre, sans pour autant cacher l'horreur. C'est pour cela que le mot « décence » peut caractériser cette approche.

Ce film est très pertinent à un thème principal de notre étude du 20^e siècle, soit les questions suivantes :

- *Comment représenter, sans exploiter, les horreurs et abus de l'histoire du 20^e siècle?*
- *Comment les êtres humains arrivent-ils à survivre ces horreurs?*



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Placez le Rwanda sur une carte de l'Afrique. Identifier les pays avoisinants. Étudiez ses caractéristiques géographiques et démographiques.
- Quelles sont les composantes ethniques de la population Rwandaise et des pays avoisinants? S'agit-il de véritables ethnies distinctes?

Remarque : La population du Rwanda inclut trois groupes ethniques majeurs : Hutus (88 %), Tutsis (11 %) et les pygmées Twa (1 %). Ces groupes partagent une langue commune (le kinyarwanda, un dialecte Ubuntu lié aux langues du Burundi et du Congo) ainsi que beaucoup d'autres pratiques culturelles. Plusieurs anthropologues et historiens disent que la construction d'identités ethniques distinctes divisant la population en « Tutsi » et « Hutu » a été développée ou intensifiée pendant la période de colonisation européenne entre la fin du 19^e siècle et les années 1950.

- Quelle est l'histoire coloniale du Rwanda? Quelle est son influence sur la division de la majorité de la population entre Hutus et Tutsis? Quand et comment le Rwanda a obtenu son indépendance?
- Quels pays européens entretiennent des liens serrés, politiquement et économiquement, avec le Rwanda? Quel rôle joue la France dans les années de l'après-indépendance?
- Quels étaient le but et la mission de l'ONU au Rwanda?
- Que signifie « génocide »? Donnez des exemples de génocide depuis le début du 20^e siècle.
Remarque : La Convention pour la prévention et la répression du crime de génocide a été approuvée par l'Assemblée générale de l'ONU le 9 décembre 1948, peu après l'holocauste et la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'article II définit le génocide comme suit :

Dans la présente Convention, le génocide s'entend de l'un quelconque des actes ci-après, commis dans l'intention de détruire, ou tout ou en partie, un groupe national, ethnique, racial ou religieux, comme tel :

- a) Meurtre de membres du groupe;*
- b) Atteinte grave à l'intégrité physique ou mentale de membres du groupe;*
- c) Soumission intentionnelle du groupe à des conditions d'existence devant entraîner sa destruction physique totale ou partielle;*
- d) Mesures visant à entraver les naissances au sein du groupe;*
- e) Transfert forcé d'enfants du groupe à un autre groupe.*

Source : Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme,
<http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CrimeOfGenocide.aspx>



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film (général Dallaire).
- Notez les scènes marquantes du film.
- Posez des questions sur la réalité des personnages et des lieux dans le film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement? Avez-vous pu regarder le film sans fermer les yeux?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui distingue les « bons » des « méchants »?
- Que pensez-vous du personnage de Dallaire? Vous sentez-vous proche de lui? Pensez à quelques situations où vous auriez réagi différemment à sa place.
- Dans ce film, y a-t-il un message principal? Quel est ce message?
- Choisissez des scènes qui vous ont marqué. Expliquez pourquoi vous avez choisi ces scènes. Que symbolise la scène où Dallaire tue les chiens qui attaquent les chèvres?
- Y a-t-il beaucoup de scènes où le général Dallaire n'est pas à l'écran? Pourquoi à votre avis?
- Identifiez les éléments réalistes du film.

Réflexion : éléments techniques

- Identifiez les éléments poétiques ou oniriques (rêvés) du film. Où surgissent-ils d'abord? À votre avis, quelle fonction jouent-ils?
- Pourquoi le réalisateur a-t-il choisi de mélanger ces deux aspects?
Remarque : Les scénaristes et réalisateurs du film nous racontent l'histoire du génocide rwandais à travers l'expérience du général Dallaire. On remarque qu'il n'y a presque aucune scène où Dallaire est absent. Il est le fil conducteur du film, ou pour faire référence à la mythologie grecque, il est « Charon » ou le passeur. Comme Charon, Dallaire nous emmène aux Enfers, un enfer historique, qui est devenu un enfer personnel pour lui-même, qui l'a mené à la dépression et presque au suicide. Son histoire est racontée sobrement depuis le cabinet de la psychothérapeute qui le traite.

Le récit est donc un récit rétrospectif qui repasse les souvenirs et les émotions de Dallaire (ce qui justifie son omniprésence). On remarque que les scènes dans le cabinet du psychologue sont dans une teinte bleutée et froide, comme pour évoquer le froid glacial que la maladie (dépression) a imposé à l'âme de Dallaire. C'est dans ces scènes que surviennent tout d'abord les « fantômes » de Dallaire.

L'utilisation du fantastique pour raconter la monstruosité est aussi utilisée dans d'autres œuvres comme « Le labyrinthe de Pan » de Guillermo del Toro ou dans le livre « La vie de Pi » de Yann Martel et comme dans plusieurs ouvrages latino-américains. Il serait intéressant d'étudier cette piste.

- Quel rôle joue la bande sonore du film? Écoutez bien les rythmes, les bruits (effets sonores), la musique. Est-ce un traitement réaliste? Dans la première partie du film (qui amène aux massacres), écoutez bien les bruits de fond. Dans la deuxième partie, qu'est-ce qu'on entend en bruit de fond? Ya-t-il des moments de silence?

Remarque : Le traitement de la bande sonore de ce film est très intéressant. Les bruits de fond sont omniprésents et finissent par créer une sorte d'hyperréalisme sonore. Ils sont presque trop clairs. Et c'est au bout d'un certain temps, qu'on réalise qu'ils font partie du souvenir de Dallaire. Ils sont moins les sons réalistes qu'il a entendus, que les sons qui hantent sa mémoire. Dans toute la première partie du film, le bruit et le rythme des tambours est un signe avant-coureur des coups de machette du massacre : le même bruit sec et répétitif, le même rythme. Le rythme des tambours crée une sourde menace qui fonctionne plus au plan subliminal (ou inconscient) que conscient. Il prépare le spectateur à l'horreur innommable qui s'approche. Une horreur que le spectateur, prévenu de l'histoire connaît, mais dont il redoute le spectacle.

Dans la seconde partie du film, les sons de plaintes, de cris et de pleurs deviennent de plus en plus présents à l'arrière plan de la bande-son, même quand ils ne sont pas justifiés par ce qui se passe à l'écran. Ils deviennent la bande-son des fantômes de Dallaire. Ces sons qui ne partent jamais nous font progressivement comprendre que Dallaire n'a aucun répit. Le massacre du Rwanda est toujours avec lui, jour et nuit. Il s'agit presque d'une « possession » comme dans les religions animistes ou chamanistiques.

- Pour ce film, le réalisateur et le scénariste ont dû se demander comment représenter l'horreur du génocide. Comment les scènes de tueries et de massacre sont-elles montrées? Décrivez l'approche des auteurs du film en donnant des scènes précises comme exemples.

Réflexion : la pensée historique

- Dans quel dilemme le général Dallaire est-il pris? (dimension éthique).
- Faites deux équipes et débattiez du pour et du contre des deux positions : intervenir et désobéir à ses ordres, ou obéir et quitter le Rwanda. (dimension éthique).
- Généralisez le débat et discutez de la question des interventions de l'ONU. Est-ce que les Nations Unies devraient intervenir militairement quand c'est nécessaire ou se limiter à un rôle de gardien de la paix?
- Quels types de documents historiques pourraient être utilisés pour la recherche d'un tel film, en dehors des mémoires du général Dallaire? S'agit-il de sources primaires ou de sources secondaires? (preuves historiques).
- Au cinéma, montrer des actes qui provoquent une réaction émotionnelle très forte donne un impact énorme au message d'un film. Ces actes peuvent provoquer l'outrage, la révolte, une réaction politique ou humanitaire très forte. Comment l'historien doit-il réagir à ces scènes? Menacent-elles la distance nécessaire à l'analyse historique? (interprétation historique).
- Imaginez ou donnez des exemples de manipulations émotionnelles causées par des documents photographiques ou filmés.

Remarque : Un exemple relativement récent est la découverte d'une fosse commune dans un pays d'Europe centrale où des corps de victimes ont été filmés par un soi-disant caméraman documentaire. Il a été révélé plus tard que le cadavre de bébé posé sur le cadavre d'une femme avait été « mis en scène » pour rendre la scène plus choquante. Pour certains cinéastes, filmer des sujets comme celui du génocide au Rwanda implique une certaine approche morale, ou une certaine éthique de ce qu'on montre et comment on le montre.

- Ce film, dès son titre (*J'ai serré la main du diable*) annonce un jugement moral, dans le sens d'une distinction entre le bien et le mal. Selon cette vision, quelles sont les forces du bien et celles du mal? Comment le « diable » est-il représenté?
- Ce film a été filmé au Rwanda, sur les lieux mêmes où les événements qu'il raconte se sont déroulés. Quelle différence cela fait-il?

AU-DELÀ DU FILM

- Imaginez comment un pays peut panser ses plaies après avoir vécu un génocide comme celui-ci. Connaissez-vous d'autres exemples de pays qui ont entrepris de faire oublier la violence d'un passé récent? Faites la recherche nécessaire.
- Quels autres pays en proie à des conflits pourraient bénéficier d'un tel processus?
- Selon vous, qui devrait-on punir et qui devrait-on pardonner dans un cas comme celui du génocide au Rwanda?
- Le cinéma de 20^e siècle a plusieurs fois été confronté à la représentation d'événements « trop horribles pour être montrés ». Essayez de retrouver des exemples de scènes de films où des scènes d'atrocités sont abordées. Quelles solutions les cinéastes ont-ils trouvées pour représenter ces scènes et, éventuellement, atténuer l'horreur de la scène?
- Dans le documentaire de l'Office national du film du Canada du même titre, on voit le général Dallaire retourner sur les lieux de sa mission 10 ans plus tard. Certaines scènes sont particulièrement intéressantes pour ceux qui ont vu le film de fiction, par exemple :
 - vers 16 min, le moment où Dallaire raconte la scène où il a vu les cadavres des soldats belges;
 - vers 25min 42 sec, l'entrevue avec Michael Enright de la CBC
 - à 32 min, 51 sec, le discours de Dallaire aux Rwandais
 - vers 39 min, 30 sec, son témoignage au procès des auteurs du génocide
- Consultez le livre de Roméo Dallaire *J'ai serré la main du diable*.

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for student notes or analysis.

JOYEUX NOËL

Scénario et réalisation de Christian Caron. Fiction/drame, Canada/France/Allemagne/Belgique/Roumanie, 2005, 2 DVD, 116 minutes; couleur, format panoramique, sous-titres en anglais et en français, classification 14A. (DREF)

Synopsis du film

L'annonce du début de la Première Guerre mondiale à l'été 1914 bouleverse la vie de millions de gens. À Berlin, le célèbre ténor Nikolaus Sprink doit s'enrôler et laisser sa compagne, la soprano danoise Anna Sorensen. En Écosse, le pasteur anglican Palmer devient brancardier dans un régiment composé de certains de ses paroissiens. À regret, le lieutenant français Audebert abandonne son épouse, alitée et enceinte de leur premier enfant. À la veille de Noël, l'armée allemande occupe un village du nord de la France et les troupes françaises et écossaises lui font face. Alors qu'Anna réussit à rejoindre Nikolaus sur le front, celui-ci décide de remonter le moral des troupes en chantant pour eux. Épuisés et nostalgiques, les trois régiments décrètent une trêve et fraternisent, un événement exceptionnel qui ne sera pas sans conséquence. (DREF)



AVANT LA PROJECTION

Avis pédagogique

Il est important d'approcher la recherche concernant ce film de façon à ne pas nuire à son impact sur ceux qui le regardent pour la première fois.

- Il s'agit de ne pas éventer les rebondissements du film afin de ne pas gâcher le plaisir du visionnement. Le plaisir de se faire raconter une histoire est un plaisir précieux qui peut être mis au service de la démarche d'apprentissage. Il peut donner le goût de l'histoire aux élèves. De plus, contrairement à d'autres films, *Joyeux Noël* peut-être très bien compris et apprécié sans beaucoup d'informations extérieures.
- La surprise de découvrir cet épisode méconnu de la Première Guerre mondiale crée une impulsion chez le spectateur (jeune ou adulte) d'en savoir plus sur les fraternisations des troupes pendant la guerre des tranchées. Cette motivation en elle-même est un atout pour l'enseignant.

Prérecherche historique

Joyeux Noël traite d'un épisode méconnu qui a eu lieu pendant la Première Guerre mondiale et que les États des armées en lice ont intentionnellement essayé d'effacer. Avant de visionner le film, les élèves pourront faire une courte recherche pour acquérir de l'information générale sur les conditions historiques de la Première Guerre mondiale. Les informations suivantes précisent le contexte dans lequel les événements de *Joyeux Noël* prennent place.

- Quels sont les éléments déclencheurs de la Première Guerre mondiale?

Remarque : C'est ici l'occasion de voir les rapports de pouvoir parmi les empires au début du 20^e siècle, période de l'apogée de l'Europe en ce qui concerne puissance technologique, culturelle, scientifique, économique et militaire au monde. Les élèves pourront consulter une carte géopolitique de l'Europe de 1914 et relever les conditions qui ont pu contribuer à l'escalade de ce conflit international. Il s'agit de conscientiser les élèves au réseau complexe de pouvoir, d'alliances et de tensions qui existaient à l'époque afin de comprendre que la guerre ne peut être analysée en fonction d'un simple trajet linéaire de cause-et-effet. Élément perturbateur : Le 28 juin 1914, l'héritier de l'Empire austro-hongrois, l'archiduc François-Ferdinand et son épouse sont assassinés à Sarajevo par un Serbe nationaliste. Ceci a déclenché une suite de déclarations de guerre appuyées par une gamme d'alliances politiques et ethniques.

Voir ce film composé d'archives : <http://www.firstworldwar.com/video/ferdinand.htm>

- Au moment où la guerre éclate, quels sont les pays impliqués et quels sont leurs alliés?

Les Empires centraux : l'Empire allemand, l'Autriche-Hongrie et l'Empire ottoman (avaient aussi une alliance avec l'Italie au début de la guerre).

Les Alliés : Le Royaume-Uni (et ses colonies), la France, la Russie (jusqu'au 3 mars 1918 lors d'un traité entre la Russie et l'Allemagne), et les États-Unis en avril 1917.

Chronologie de points tournants :

18 juillet 1914	L'Autriche-Hongrie déclare la guerre contre la Serbie. La Russie mobilise ses troupes pour appuyer la Serbie.
1 ^{er} août 1914	L'Allemagne, allié de l'Autriche-Hongrie, déclare la guerre contre la Russie.
3 août 1914	L'Allemagne déclare la guerre contre la France, qui est alliée à la Russie.
4 août 1914	L'Allemagne envahit la Belgique, pays neutre, pour un accès rapide à Paris. En revanche, l'empire britannique, déclare la guerre contre l'Allemagne.
23 août 1914	Le Japon, par une entente avec le Royaume-Uni, déclare la guerre contre l'Allemagne.
Mai 1915	Italie se joint aux Alliés (malgré son entente initiale avec l'Allemagne).
6 avril 1917	Les États-Unis déclarent la guerre contre l'Allemagne.

- *Joyeux Noël* se passe en 1914. C'est le premier Noël de la Grande Guerre, on se bat depuis cinq mois. Quels sont les jalons du déroulement des opérations de la déclaration de guerre au mois de décembre 1914?

Remarque : Alors qu'on s'approche de Noël, la guerre commence à s'enliser en une guerre des tranchées. Les soldats souffrent de cette situation, mais on n'en est pas encore à l'esprit d'écoeurement de l'année 1917, quand il y a eu de fréquentes mutineries chez les troupes alliées.

- Au moment où la guerre éclate, quelles sont les attentes des pays en lice (États et populations) quant à la durée de la guerre?
Remarque : Au début de la guerre, on l'envisageait comme un conflit limité entre l'Autriche-Hongrie, pays accusateur et la Serbie, pays accusé. On croyait généralement que le conflit serait résolu avant Noël 1914. Les États sont alarmés par la rapidité de l'escalade rapide du conflit.
- Faites ressortir les connaissances des élèves sur les mouvements politiques populaires et les conditions de vie en Europe au début du 20^e siècle.
Remarque : Relevez des éléments sociaux tels que la domination mondiale des empires de l'Europe, la concurrence parmi les empires, y inclus leurs débats sur la supériorité des races et des cultures, les réseaux d'alliances pour consolider le pouvoir, la propagande et les allégeances ethniques (p. ex., germaniques, slaves, britanniques), la forte industrialisation et l'essor des mouvements de la classe ouvrière, la montée du parti socialiste révolutionnaire russe (Bolshevik) en Russie depuis 1905 et la Révolution russe en 1917.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique et la chronologie de la guerre. Qu'est-ce que la séquence d'ouverture (les élèves en salles de classe) nous révèle au sujet des croyances et valeurs populaires en Europe à l'époque?
- Observez le changement des personnages et notez les péripéties principales du récit.
- Notez des observations et des questions sur la vie quotidienne des soldats dans les tranchées.
- Est-ce que vous questionnez la véracité de ce film?



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Un film comme *Joyeux Noël* ne laisse pas indifférent. Contrairement à d'autres films qui traitent d'événements historiques moins connus de la guerre (p. ex., *Les sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick, ou *Pour l'exemple* de Joseph Losey), ce film vous laisse avec un message d'espoir et de foi en la nature humaine. En fait, si on regarde ce film comme une source historique secondaire, on remarque qu'il est un des premiers films sur la Première Guerre mondiale qui présente une note optimiste. La monstruosité de cette guerre aura eu un impact si fort dans la société que pendant presque un siècle, on n'aura pas pu voir autre chose qu'une source de désespoir.
- Les questions préliminaires suivants s'appliquent au film en tant qu'œuvre artistique, mais permettent aussi de mieux comprendre comment ce film pose les bases d'un message historique.
 - *Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?*
 - *Dans ce film, comment le cinéaste exprime-t-il l'opposition entre les personnages « bons » et « méchants »? Qu'est-ce que cela révèle au sujet de son message? Quel est le message central du cinéaste?*

Réflexion : questions techniques

- Trouvez des exemples dans le film pour appuyer le message central du cinéaste.
- Comparez l'ouverture du film (du début jusqu'à la trêve) et le développement du film. Essayez de montrer en quoi ces deux parties sont différentes et peut-être s'opposent. Faites attention à la musique, à la façon de filmer, au rôle des dialogues, aux personnages.
- Expliquez pourquoi certaines scènes du film vous ont marqué en décrivant leurs éléments visuels, dramatiques ou sonores.
- Imaginez des épisodes et une fin qui écraserait le message d'espoir du film.
- Comment peut-on résumer l'intention du cinéaste en faisant ce film, quelle était sa motivation?

Réflexion : la pensée historique

- Dans *Joyeux Noël* quels sont les éléments de valeurs et de croyances qui divisent les gens? Quels éléments réunissent les gens, construisent un pont entre individus de nationalités et de classes sociales différentes?
- Ya-t-il des systèmes de valeurs (religion, patriotisme, musique, famille, langue) dont la fonction est mixte, soit de diviser et de réunir les personnes? Discuter des raisons de cette double influence en relation à ce film de guerre.
- Quelles sont les preuves historiques primaires pour ce film que le cinéaste pourrait avoir consultées dans la réalisation de son film?
- Si vous deviez faire un documentaire sur les fraternisations, quelles sources primaires et secondaires utiliseriez-vous?
- Dans la liste des dix éléments de l'intrigue suivants, choisissez ceux qui sont vrais et ceux inventés par le cinéaste. Écoutez l'entrevue du réalisateur dans les bonus du DVD pour répondre à ces questions.

Vrai ou inventé?

- *Les ennemis qui chantent de tranchées à tranchées*
 - *Les arbres de Noël envoyés sur le front par le Kaiser*
 - *Le ténor allemand qui chante dans le No man's land*
 - *La trêve pour l'enterrement des morts le 25 décembre*
 - *La femme qui a rejoint son homme dans les tranchées*
 - *Les soldats qui invitent leurs ennemis dans leur tranchée pour éviter leur artillerie*
 - *L'anecdote du chat mis aux arrêts*
 - *Le discours de l'évêque à la fin*
 - *Le soldat qui rejoint sa famille derrière les lignes ennemies*
 - *Les lettres interceptées par les services de l'armée*
- Débattre de l'importance des fraternisations pendant la guerre de 1914-18. Est-ce qu'elles ont eu un impact historique sur le développement de la guerre? Pourquoi est-ce que les États des armées ont essayé d'étouffer ces événements?

AU-DELÀ DU FILM

- Poursuivez la recherche sur les fraternisations dans divers autres documents. Le site Web du film <http://www.joyeuxnoel-lefilm.com/index.htm> contient un certain nombre de renseignements additionnels et donne aussi quelques pistes.
- Menez une recherche sur d'autres exemples d'événements qui ont eu lieu pendant la Première Guerre mondiale et qui ont été eux aussi étouffés par l'histoire officielle, par exemple les mutineries de soldats en 1917 ou les « soldats fusillés pour l'exemple » pendant la guerre.

Mutineries de 1917 : <http://www.histoiredumonde.net/Mutineries-de-1917.html>

La peine de mort et la loi martiale au Canada :

http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/dossiers/peinedemort/contenu_bas_03c.asp

- Faites plus de recherche sur la vie des soldats, la censure et la discipline militaire en temps de guerre ou sur l'emploi de l'image dans la propagande de la Première Guerre mondiale.

Sources possibles :

- Film docufiction *Premier Noël dans les tranchées* de Mickaël Gaumnitz
- Livres : *Frères de tranchées*, Marc Ferro et autres, Librairie Académique Perrin, 2005.
- *Batailles de Flandres et d'Artois 1914-1918*, Paris, Tallandier, 1992 (voir la section *L'incroyable Noël de 1914*).
- Images d'une guerre oubliée : <http://www3.onf.ca/grandeguerre/>
- *Entre les lignes*, film documentaire, Montréal, ONF, Claude Guilmain, 2008.
<https://www.onf.ca/explorer-tous-les-cineastes/claude-guilmain?language=fr>
Le DVD inclut 5 capsules documentaires : *Les infirmières au front*, *Le rôle de l'officier*, *La vie du soldat*, *L'espoir et la foi* et *Les tranchées*.
- Cartes postales de la Grande Guerre comme moyen de propagande : <http://www.ww1-propaganda-cards.com/>
- Films dramatiques : *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet (France), 2004; *Les sentiers de la gloire (Paths of Glory)* de Stanley Kubrick, États-Unis (1957); *Pour l'exemple (King and Country)* de Joseph Losey, Angleterre (1964).
- Livre de correspondance de guerre des frères Kern à leur famille à Saint-Léon au Manitoba, *Lettres des tranchées*, Éditions du blé (2007).

Lined writing area for notes.

LE DICTATEUR

Réalisation de Charlie Chaplin, noir et blanc, fiction/comédie, États-Unis, 1940, 125 minutes, classification G. (DREF)

Au sujet de ce film

Le film de Charlie Chaplin *Le Dictateur*, est un film engagé. En tant que tel, il est un document historique qui ne témoigne pas seulement d'une époque, mais qui cherche à orienter le déroulement historique des événements de son époque. Il est très intéressant à ce propos de regarder le documentaire *The Tramp and the Dictator* qui accompagne le DVD dans l'édition MK2 de ce film. On y découvre la bataille de « David contre Goliath » qui a eu lieu entre Chaplin et Hitler. On y découvre aussi de très intéressantes perspectives dont celle de l'auteur de science-fiction Ray Bradbury qui affirme que l'humour est plus important à la survie que le sérieux, et le film de Chaplin a plus fait pour stimuler le moral des adversaires d'Hitler qu'un autre film de propagande plus sérieux (*Le Dictateur* passait dans les cinémas anglais de Londres pendant le Blitzkrieg – les bombardements intensifs par les Allemands).

Le film de Chaplin contient des scènes qui auraient pu diminuer le mérite artistique du film, comme la scène finale du discours où Chaplin sort de son personnage pour donner un discours humaniste de contre-propagande. En dépit de ces scènes, *Le Dictateur* a été le plus grand succès de Chaplin.

Historique du film

En 1937, un article du *Hollywood Spectator* demande à Chaplin de faire quelque chose contre le nazisme. Chaplin trouve la même supplique dans des lettres qui lui sont adressées par des républicains espagnols. Son ami A. Korga lui suggère de jouer de la ressemblance de Charlot avec Hitler pour ridiculiser ce dernier. De plus, Chaplin et Hitler sont nés pratiquement le même jour (16 avril 1889 pour le premier et 20 avril pour le second). Dès lors, *Le Dictateur* sera aussi pour le cinéaste un moyen de régler ses comptes avec l'Allemagne nazie qui a interdit ses films dès 1937 s'offusquant de la ressemblance entre le führer et Charlot.

Le tournant est la nuit de Cristal (1938) dont Charlie Chaplin a connaissance grâce à de nombreux intellectuels juifs allemands réfugiés à Hollywood. Choqué, il commence le scénario du film. Le 4 juin 1939, il annonce son projet, mais doit faire face à une levée de boucliers des gouvernements américain et anglais. Il se trouve alors contraint de financer le film sur ses propres deniers. En fait, la guerre change tout et le film sera bien accueilli à sa sortie le 15 octobre 1940.

Source : <http://education.francetv.fr/chaplin/chaplin.htm>



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Faites une recherche sur les débuts de la montée des gouvernements d'Hitler et de Mussolini : Qu'est-ce que le nazisme? Qu'est-ce que le fascisme? Pour plus d'information, se référer à la [chronologie du nazisme](#).
- Quelle était la politique antisémite du gouvernement nazi?
Remarque : La persécution des Juifs par les nazis est au centre de ce film. L'histoire parallèle du petit barbier juif et du dictateur à moustache donne la structure au film. Pour les nazis, Chaplin était le modèle du juif. La propagande nazie a utilisé des images de nouvelles de Chaplin dans ses plus célèbres films de propagande anti-juifs. D'après le documentaire « The Tramp and the Dictator », on n'est pas certain que Chaplin était d'origine juive. Mais lui-même ne l'a jamais démenti. Sa femme de l'époque, Paulette Godard (qui joue aussi dans ce film) avait un parent juif. Alors que Chaplin travaillait à l'élaboration de son film, des représentants des communautés juives aux États-Unis sont allés demander à Chaplin de renoncer à son film de peur de rendre la vie des juifs d'Europe pire. Chaplin aurait répondu qu'il ne croyait pas que cela pourrait être pire que ce qui se passait déjà. Il avait malheureusement raison.
- Qui est Charlie Chaplin? Quelle était l'étendue de sa célébrité en 1940? Trouvez de l'information sur le contexte historique de la production de ce film par Chaplin.
Remarque : En 1940, Charlie Chaplin était l'acteur le plus célèbre au monde. Son personnage de Charlot était connu et adoré dans le monde entier. Le film muet lui avait permis de conquérir un public mondial sans aucun empêchement de langues. À cet effet, on remarquera que Le Dictateur est le premier film où le personnage joué par Chaplin parle.
- Quelle était la position des États-Unis face à l'Allemagne nazie? Quand est-ce que les États-Unis sont entrés en guerre pendant la 2^e Guerre mondiale?
Remarque : Les États-Unis sont longtemps restés « neutres » face à la montée du nazisme en Europe. Il aura fallu l'attaque de Pearl Harbor en décembre 1941 par les forces japonaises, alliées de l'Allemagne, pour que les États-Unis entrent en guerre, longtemps après la Grande-Bretagne et la France (1939), les Pays-Bas et la Belgique (1940) et même l'Union soviétique (juin 1941). La question de l'intérêt économique des États-Unis était très importante. Même dans le domaine du cinéma, l'Allemagne et l'Italie étaient des marchés très lucratifs pour les films américains. Les studios d'Hollywood ont essayé de faire pression sur Chaplin pour qu'il n'accomplisse pas son projet (annoncé en 1938). Chaplin décida de financer Le Dictateur avec son propre argent. La production et le montage dureront 559 jours – ce qui est énorme. Il est tout de même à signaler que le président américain F.D. Roosevelt a personnellement encouragé Chaplin à faire ce film.
- Quel a été l'effet de la Grande dépression (crise de 1929-30) sur les pays industrialisés comme l'Allemagne, l'Italie, la France, l'Angleterre et les États-Unis?
Remarque : Insistez sur l'écroulement des économies, le chômage, la pauvreté, les désordres sociaux et politiques, la radicalisation politique des peuples (vers le communisme ou le fascisme-nazisme), la dévalorisation du principe de la démocratie et le recours aux « Hommes forts et providentiels » autoritaires à l'époque tels qu'Hitler, Mussolini, et Franco.



PENDANT LA PROJECTION

- Utilisez quelques extraits ciblés du film pour montrer à la fois la dénonciation du nazisme et la préparation soignée du film par Chaplin.
- Les scènes incontournables :
 - La scène du globe qui présente la mégalomanie d'Hitler et son rêve de domination mondiale. Environ 7 minutes.
 - La scène du discours type congrès de Nuremberg avec le micro qui se tord devant les insultes de Hynkel ou la promenade du barbier et de Hannah dans les rues du ghetto avec le discours antisémite d'Hynkel diffusé en arrière-fond. Environ 2 minutes.
 - La scène de la gare avec la rencontre entre Hynkel et Napaloni ou l'épisode du bureau. Environ 3 minutes.
 - Le discours final du barbier. Environ 6 minutes.
- Notez des questions sur le contexte historique.
- Faites un inventaire d'éléments du film qui évoquent l'Allemagne (en 1918, puis en 1940). Faites aussi un court inventaire des éléments fictifs ou invraisemblables du film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Quelle est l'impression qui reste avec vous après le visionnement?
- Dans ce film, qui sont les « bons » et les « méchants »? Comment sont-ils présentés? Que pensez-vous du texte qui présente l'époque après le générique d'ouverture?
- Que pensez-vous du personnage du petit barbier juif joué par Chaplin?
- Dans ce film, quel est le message principal? Que pensez-vous de la dernière scène du film, le discours de Chaplin sur la paix?

Réflexion : éléments techniques

- Analysez l'effet produit par le jeu de similarités et de différences entre la réalité et l'imaginaire.
Remarque sur la satire : Rire du nazisme peut sembler aujourd'hui choquant surtout lorsque l'on a connaissance de l'horreur de la Shoah. Chaplin l'a d'ailleurs reconnu dans Histoire de ma vie « si j'avais connu les réelles horreurs des camps de concentration allemands, je n'aurais pas pu réaliser Le Dictateur. Je n'aurais pas pu tourner en dérision la folie homicide des nazis ». Cependant, il a su dénoncer les principaux traits du régime nazi dont il avait connaissance. À la sortie du film, le long discours final a fait l'objet de nombreux reproches. Pour certains cinéastes, il fallait un « happy end » à l'américaine que Chaplin a respectée. Pour d'autres, il s'agit plutôt de reprendre les armes (la rhétorique) d'Hitler pour le vaincre et dénoncer les risques engendrés par la manipulation des médias.

- Relevez des exemples dans le film de la parodie ou la caricature des éléments suivants du nazisme :
 1. *La propagande* avec les manifestations de masse comme à Nuremberg (visionner des extraits du film de propagande nazi [Le triomphe de la volonté](#)); le contrôle de la presse et de la radio, la censure.
 2. *Le culte de la personnalité* d'Hitler et de Mussolini) que Chaplin choisit de ridiculiser. Pour ce faire, il s'est soigneusement documenté en regardant des discours d'Hitler ou le film de Leni Riefenstahl *Triomphe de la Volonté*. L'un des meilleurs exemples est une reprise de la réponse d'Hitler à F.D. Roosevelt où le dictateur nazi liste les pays qu'il n'envahira pas. Chaplin a parfaitement compris qu'Hitler s'est forgé un personnage; il se moque fréquemment de sa rhétorique avec des phrases creuses hurlées. Aussi interpréter deux rôles, celui du dictateur Hynkel et du barbier juif est une idée satirique : « toute ressemblance entre le dictateur Hynkel et le barbier juif ne serait qu'une pure coïncidence ».
 3. *L'état policier nazi* : La double croix, les SA (anachronisme puisqu'ils ont été éliminés dès 1934) sont des brutes épaisses pas très malignes et faciles à tromper. La censure est obtenue par la violence policière.
 4. *L'expansionnisme* : Le *lebensraum* ou « l'espace vital » pour l'empire allemand est un thème du film, avec la volonté de s'emparer de l'Osterrich (l'Autriche). Chaplin fait allusion à l'épisode en juillet 1934 où Mussolini empêche une première annexion de l'Autriche. Le rêve de domination mondiale est évident dans la fameuse scène du globe (voir la bande-annonce du film).
 5. *Le racisme et l'antisémitisme* : Le boycottage des magasins juifs, la mise en place des ghettos, l'exclusion par les lois de Nuremberg, la théorie de la race aryenne et une allusion à la Nuit de Cristal.

Réflexion : la pensée historique

- Créez un tableau de correspondance entre les personnages du film et les vrais personnages historiques.
Remarque : Le personnage de Garbitsch (comme « garbage » ou « ordure » en anglais) : Chaplin s'est sans doute inspiré de Goebbels pour ce personnage. Hynkel représente Hitler, et Napaloni représente Mussolini, etc.
- Que représente le personnage du commandant Schultz dans l'histoire?
Remarque : Le commandant Schultz, héros tomanien (allemand) de la Première Guerre mondiale est représentatif du type d'opposition qu'Hitler a rencontré dans une certaine aristocratie militaire allemande (voir le film récent « Valkyrie »). Dans le film, il permet à Chaplin de ne pas condamner tout le peuple allemand en attaquant Hitler. Schultz n'est pas juif non plus, ce qui répondrait à l'objection que tous les personnages positifs seraient juifs. Ce personnage permet à Chaplin d'échapper aux accusations d'une approche noir et blanc simpliste.
- Débat en deux équipes :
 - L'une défendra la position que l'humour du film est une bonne arme pour dénoncer les méfaits et dangers du nazisme.
 - L'autre équipe défendra l'opinion contraire, que l'humour n'est pas une bonne arme pour un tel objectif.
- Dans le contexte historique de la production de ce film, est-ce que Chaplin prenait des risques en faisant la satire d'Hitler?
- Chaplin aurait dit que s'il avait su l'étendue des atrocités perpétrées par Hitler, il n'aurait probablement pas fait *Le Dictateur*. Pourquoi pensez-vous qu'il a dit ça?

AU-DELÀ DU FILM

- Lire le roman de Daniel Pennac, *Le dictateur et le hamac* et étudier comment il s'inspire de l'histoire de Chaplin et d'Hitler.
- Visionner des extraits du film nazi *Triomphe de la volonté* ou des discours enregistrés d'Hitler pour se rendre compte de la réalité nazie dont Chaplin se moque.
- Identifier ce que le film *La vie est belle* de Roberto Benigni doit au film de Chaplin *Le dictateur*.
- Mener plus de recherche sur la vie et l'œuvre de Chaplin. Voir l'étude de Charles Chaplin à <http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-5711/biographie/>.

Chronologie du nazisme

1919 – 1933	Montée du parti nazi en Allemagne suite à la Première Guerre mondiale et la Grande dépression
1925	Benito Mussolini assume le titre de Duce de l'Italie et établit un État dictateur
Janvier 1933	Hitler est nommé chancelier de l'Allemagne
Mars 1933	Établissement de Dachau, un des premiers camps de concentration
Août 1934	Hitler se déclare Reichsführer et président de l'Allemagne
1935	Hitler établit des politiques antisémites et met en place un système de propagande nazie et d'endoctrinement des jeunes Allemands. Leni Riefenstahl est commissionnée pour créer le film de propagande <i>Triomphe de la volonté</i> .
1936	Berlin invite le monde aux Jeux Olympiques et met en vedette le pouvoir nazi. Hitler commissionne la création du film <i>Olympia</i> par Leni Riefenstahl pour des fins de propagande nazie.
Mars 1938	Hitler annexe l'Autriche.
9 – 10 novembre 1938	<i>Kristallnacht</i> ou la « Nuit de cristal » signale la persécution ouverte des Juifs et l'intensification des mesures antisémites en Allemagne et en Autriche.
Septembre 1939	(généralement perçu comme étant le début de la Seconde Guerre mondiale). L'Allemagne envahit la Pologne. La Grande-Bretagne et la France déclarent la guerre contre l'Allemagne. L'Australie, la Nouvelle-Zélande, l'Afrique du Sud et le Canada suivent.
Septembre 1940	L'Allemagne, le Japon et l'Italie signent le pacte tripartite, effectuant le fondement officiel des forces de l'Axe.
Avril 1940	L'Allemagne envahit le Danemark et la Norvège.
Mai 1940	L'Allemagne envahit la Belgique, le Luxembourg et les Pays-Bas.
Juin 1940	La France cède à l'Allemagne; la France demeure occupée par l'Allemagne jusqu'en 1944.
1941	Construction des camps d'extermination nazis et début de l'élimination systématique des Juifs.
Juin 1941	L'Allemagne et ses alliés (les forces de l'Axe) déclarent la guerre contre l'Union des républiques socialistes soviétiques.
Décembre 1941	Le Japon déclare la guerre contre les États-Unis, la Grande-Bretagne, le Canada, la Nouvelle-Zélande et l'Afrique du Sud.

Remarque : La Seconde Guerre mondiale et l'Holocauste (ou la Shoah) englobent beaucoup plus d'éléments que ceux qui sont indiqués ici. L'ensemble des causes et des conséquences historiques à ce sujet est très complexe. Cette liste ne fournit que certains points tournants dans le développement du pouvoir nazi, de son agression internationale et de sa politique antisémite.

Pour plus d'information sur la chronologie de la Shoah, veuillez consulter le site Web du United States Holocaust Memorial Museum au <http://www.ushmm.org/fr>

Pour une chronologie plus complète de la Seconde Guerre mondiale, veuillez consulter des sites Web tels que : Musée canadienne de la guerre au <http://www.museedelaguerre.ca/>
L'encyclopédie Larousse en ligne au <http://www.larousse.fr/>

METROPOLIS

Réalisation de Fritz Lang; scénario de Thea von Harbou. Drame de science-fiction, sans dialogues, intertitres en anglais, sous-titres en français; Production originale allemande réalisée sur film en 1927, DVD New York, 2002. (DREF)

Au sujet du réalisateur

Fritz Lang est un cinéaste allemand très prolifique. Certains de ses films ont non seulement profondément marqué leur époque et l'histoire du cinéma, mais ils ont aussi marqué la mémoire de millions de spectateurs. Il y a chez Fritz Lang un courant visionnaire qui s'inspire de l'inconscient et qui fait des liens avec l'inconscient de ses spectateurs. Le film est lié aux débuts artistiques du [surréalisme](#) (le mouvement devait naître sous ce nom deux ans plus tard à Paris). L'inconscient freudien (la femme-robot tentatrice qui inspire une fascination indécente chez les hommes), la politique (la révolte des travailleurs), l'art visuel qui s'inspire des styles cubistes et d'artistes comme Kandinsky : tous ces éléments se mélangent autour d'un scénario « kitsch », un peu vulgaire et mélodramatique. Le film est un produit de [l'expressionnisme allemand](#) de l'époque qui était d'ailleurs admiré par les surréalistes.

Contexte historique du film

Analyser ce film de Lang d'un point de vue historique, c'est un peu plonger dans l'esprit de l'Allemagne de cette époque. Il s'agit d'une époque où l'Allemagne est en proie à une effroyable inflation et isolée économiquement du reste du monde. C'est l'Allemagne de la République de Weimar, qui succède à l'écroulement du régime impérial. Cette première République allemande est tiraillée dans tous les sens par divers mouvements extrémistes, de l'extrême droite à l'extrême gauche. Après l'ordre que Bismarck a fait régner sur l'Empire, puis la défaite de la Première Guerre mondiale, c'est pour beaucoup d'Allemands l'âge du chaos, tant économique que politique et moral.

Le scénario de Théa Von Harbou (la femme de Fritz Lang) pour *Metropolis* est en prise avec les préoccupations de l'époque et les représente sous l'angle d'un récit de science-fiction.

La thématique de la révolte des travailleurs est au centre du film. Or à cette époque, plusieurs idéologies populistes commencent à séduire la foule des travailleurs (avec ou sans emplois). À gauche, on a l'anarchisme (ou l'anarcho-syndicalisme qui prêche l'autogestion et l'égalitarisme, par opposition au nihilisme), le communisme et le socialisme. À droite, cachant encore leur jeu, montent le fascisme en Italie et le nazisme en Allemagne.

Metropolis montre la foule des travailleurs comme une masse anonyme, opprimée il est vrai, mais facilement manipulable par les uns ou les autres. La vraie Maria les pousse à la compassion chrétienne et à la négociation, la fausse Maria à la violence destructrice. Les travailleurs sont représentés comme des enfants, en proie à des sentiments forts et incontrôlables qui ne mesurent pas les conséquences de leurs actes. (Dans une scène, les travailleurs enragés oublient leurs enfants dans les souterrains alors que ceux-ci sont en train de se noyer.) Seuls certains individus ont le statut d'êtres humains complets dans le film : le grand maître Joh Fredersen, son fils, Maria, le savant Rotwang et dans une moindre mesure Grot (le contremaître) et Josephat, l'ex-bras droit de Federsen.

Les scènes de foules sont filmées avec grande adresse par Fritz Lang. Elles impressionneront beaucoup Adolf Hitler et Goebbels. En 1933, Goebbels déclarera son admiration à Lang et lui offre le poste de Grand commissaire du cinéma allemand. Lang qui n'approuve pas le nazisme quitte l'Allemagne pour toujours (de plus, la mère de Lang est juive, un fait que Goebbels ignore peut-être alors, mais qui rend Lang vulnérable à de futures persécutions). Il s'exile en France puis à Hollywood, où il continue sa carrière cinématographique. Il reste que l'imagerie de *Metropolis* impressionnera si fort Hitler qu'il est possible d'affirmer qu'il a cherché à la reproduire dans la réalité notamment dans la mise en scène des grands rassemblements nazis dont se moque Chaplin dans *Le Dictateur*. Il y a une scène où la foule grimpe les escaliers qui est presque identique dans *Metropolis* et *Le Dictateur*.

Synopsis du film

Metropolis, la ville du futur où s'opposent une caste de privilégiés et une masse d'esclaves parqués dans les souterrains et soumis à des cadences infernales. La révolte gronde, mais elle est apaisée par la jeune Maria. Pour contrer l'influence de cette dernière, le chef de la cité utilise une femme-robot construite par le savant Rotwang à l'image de Maria. Il veut pousser les travailleurs à la révolte pour mieux les réprimer. Mais son fils aime la vraie Maria. Ils s'opposent à l'androïde qui déclenche une véritable catastrophe. Tout s'achèvera par la réconciliation des travailleurs et du maître de la cité (en termes marxistes, du travail et du capital.) Plus tard, Fritz Lang déclarera à propos de la fin de son film, la réconciliation harmonieuse du grand maître et des masses, qu'il trouvait que la conclusion était fautive.

Source : Jean Tulard, *Le guide des films*, Éditions Robert Laffont.

Histoire du cinéma et le film muet

Metropolis et *La ruée vers l'or* (de Chaplin) sont deux exemples de films muets recommandés pour ce cours. La première époque de l'histoire du cinéma est muette. Le film ne communique que par l'image, accompagnée par la musique non enregistrée, jouée dans la salle par de vrais musiciens. La première technique du cinéma est donc le vocabulaire de l'image, où les images seules communiquent le récit au spectateur. Ce premier langage cinématographique est pour certains critiques le langage du « vrai » cinéma, car il est purement visuel. Dans ce langage, les éclairages, la composition, le jeu des acteurs, en interaction avec quelques panneaux explicatifs, suffisent à raconter l'histoire.

Dans le film muet, on compte donc beaucoup sur l'expression (la pantomime) qui exagère les mouvements et les postures des acteurs. (Dans *Metropolis*, on peut remarquer les gestes et expressions de la femme-robot qui inspire le vice, comme une sorcière). Aux yeux des spectateurs d'aujourd'hui, surtout les jeunes, ces conventions semblent étranges et datées, comme le sont les maquillages exagérés. Ces conventions peuvent aussi porter à confusion, par exemple la scène très émotive entre deux acteurs maquillés (Freder et Josephat) qui n'a pas forcément un sous-texte homosexuel.

De plus, l'expressionnisme allemand, comme son nom l'indique, tend à exagérer pour mieux communiquer, pour créer une impression plus forte, plus originale, plus émotive. Les peintures expressionnistes s'inspirent des traits épais et contrastés de Van Gogh et s'en vont vers une gamme de couleurs plus sombres et inquiétantes. Les lignes diagonales plus fortes et plus tranchantes font compétition avec les lignes verticales et horizontales de la peinture et on s'éloigne du réalisme pour créer un effet plus choquant.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Faites une recherche sur l'expressionnisme (en art) et plus particulièrement l'expressionnisme dans le cinéma allemand de l'entre-deux-guerres.
- Faire une recherche sur la fin de l'Empire allemand et la République de Weimar. Portez attention aux tensions politiques dues aux mouvements extrémistes (communisme, nazisme) et aux problèmes économiques et sociaux.
- Faites une recherche sur l'impact de l'industrialisation et le travail à la chaîne dans les pays européens, notamment sur la classe ouvrière.
- Qu'est-ce que le populisme? À quoi s'oppose-t-il idéologiquement?
- Comparer le communisme, le syndicalisme, le fascisme et le nazisme. Dans quelles classes sociales ces mouvements recrutent-ils le plus d'appui?
Remarque : Bien que ces mouvements s'opposent au plan idéologique, ils séduisent la même masse des ouvriers et des travailleurs. Ce sont des mouvements populistes, par opposition aux régimes qui favorisent une classe privilégiée (les nobles, les aristocrates, les riches).
- Qui est Fritz Lang? Quelle place tient-il dans l'histoire du cinéma?



PENDANT LA PROJECTION

- Puisque le film est très long, il est recommandé d'en visionner seulement quelques extraits, en fournissant aux élèves le résumé du récit (voir le synopsis du film).

Voici les scènes recommandées basées sur le DVD de l'édition Kino vidéo de *Metropolis* (version restaurée).

- Scènes 1 à 9 (environ 20 minutes)
 - Scènes 12 à 18 (environ 15 minutes)
 - Scènes 21 à 23 (environ 10 minutes)
 - Scène 26 (environ 3 minutes)
 - Scène 29 (environ 3 minutes)
 - Scènes 31 jusqu'à la fin (environ 16 minutes)
- Notez les éléments visuels les plus frappants du film.
Remarquez les techniques utilisées pour raconter l'histoire sans dialogue.
Observez le changement des personnages et remarquez les expressions et gestes qui transmettent leur humeur et leur caractère.
 - Écoutez la musique de fond et observez ses effets émotifs.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste avec vous après le visionnement?
- Selon vous, ce film est de quel genre? Quel est son ton ou son humeur?
Remarque : On peut voir ce film comme une fable philosophique qui se sert de la science-fiction pour faire passer son message. Il dépeint une société fictive pour mieux parler de notre société et condamner certaines de ces dérives.
- Fritz Lang est un formidable metteur en scène de cinéma, reconnu comme l'un des plus grands et pourtant une dimension manque à son univers : l'humour! Alors que chez Chaplin (*Le Dictateur*) et Kubrick (*Docteur Folamour*), qui font eux aussi œuvre de moraliste, l'humour et la satire sont des armes de choix.
- Dans ce film, comment est-ce que le cinéaste nous aide à distinguer les « bons » des « méchants »? Qui sont les plus intéressants, les « bons » ou les « méchants »?
Remarque : L'histoire du film est claire et sans ambiguïté : le savant fou et son robot sont les « très méchants », Fredersen est méchant au début, mais est racheté par l'amour pour son fils. Josephat se rachète aussi. Maria est « bonne », Freder aussi. Cependant, ces deux personnages bien intentionnés sont fades. À l'encontre du message du film, ce sont les personnages de méchants qui sont les plus intéressants : une ambiguïté très caractéristique de Lang.
- Dans ce film, y a-t-il un message? Quel est ce message? Est-il clair ou ambigu?
Remarque : Le message officiel du film est clair et s'articule avec évidence à la fin. Pour que la société moderne vive en paix et progresse harmonieusement, il faut que ses dirigeants traitent la classe des travailleurs avec justice et compassion (chrétienne), ainsi la Tête (Head) et les Mains (Hands) sont réconciliés par la médiation du Cœur (Heart), donc les trois H en anglais. Cependant, le simplisme du message est concurrencé par des scènes visionnaires qui marquent l'imagination et qui semblent contredire le message explicite du film. On en retient l'arrogance et la froideur du Grand maître Federsen, par ailleurs calme et fascinant personnage. On retient aussi la déshumanisation des foules par leur travail, mais aussi par leur comportement infantile et violent. On retient aussi l'érotisme sauvage de la femme-robot qui supplante dans l'imagination l'image de « sainte » de Maria.
- Décrivez les images des scènes les plus frappantes et expliquez pourquoi elles ont un impact sur le spectateur.
Remarque : Certains artistes ont le don de trouver des images qui marquent l'imagination des gens, par exemple : les scènes de Tintin (d'Hergé), de Chaplin, de Hitchcock et d'autres cinéastes. Les éléments visuels de Metropolis sont tellement uniques et frappants que plusieurs artistes les ont copiés ou utilisés dans leurs productions vidéoclips (Madonna et Lady Gaga entre autres). Invitez les élèves à remarquer : la scène des masses de travailleurs qui changent d'ascenseur, la découverte du robot, la scène du Molloch ou la scène de Freder au cadran avec les aiguilles-manettes géantes, par exemple.
- Lancez une recherche sur les différentes bandes sonores réalisées pour *Metropolis*, dont il existe plusieurs versions. Remarquez les effets de la musique sur le drame du film.

Réflexion : la pensée historique

- Si on considère ce film comme un produit historique, qu'est-ce que cela nous apprend sur l'état d'esprit de ses créateurs par rapport aux événements décrits?
- Le film est une sorte d'allégorie qui utilise des références culturelles précises. Faites un inventaire des références au christianisme.

Remarque : Puisque tous les élèves n'ont pas une culture religieuse similaire, cet exercice peut donner l'occasion d'un effort collectif où certains expliquent aux autres des références comme : la Tour de Babel, les catacombes où les premiers chrétiens se cachaient à Rome et à Lutèce, le symbole de la croix, la croyance messianique du Mediateur (fils plein de compassion comparé au Dieu autoritaire de l'Ancien Testament, la cathédrale gothique, les sept péchés capitaux...

- On a accusé Fritz Lang d'avoir donné avec *Metropolis* un film qui, implicitement, justifiait les bases du nazisme. Essayez de comprendre cette interprétation.
- Faites un inventaire des éléments du film qui évoquent les années 1920 en Allemagne (le contexte historique du film).
- Quelle structure de classes sociales définit l'univers de *Metropolis*?

AU-DELÀ DU FILM

- Comparez ce film au film de Chaplin *Le Dictateur*.
- Réfléchissez sur les points communs entre *Metropolis* et d'autres films de science-fiction moderne.

A large white rectangular area containing horizontal dashed lines for writing.

LA VIE EST BELLE (LA VITA È BELLA)

Réalisation de Roberto Benigni, scénario de Vincenzo Cerami. Fiction/comédie dramatique, format panoramique, Italie, 1 h 56 min., couleur, classification 14A. (DREF)

Au sujet de ce film

Roberto Benigni a été surpris du succès mondial dès son film *La vita è bella*; c'était un succès d'autant plus étonnant que les prémisses du film sont à la limite du tolérable.

Dans une entrevue, Benigni déclare : « Quand cette idée s'est emparée de moi, comme une illumination, une révélation, j'ai immédiatement reculé. Une réaction de peur, comme pour me défendre. Mais je tenais à cette idée, qui m'empêchait même de dormir, et c'était un sentiment si fort que la peur a disparu. »

Benigni est un briseur de tabous. Avec cette histoire, Benigni, comme son personnage de Guido, joue avec le feu; télescoper dans la même histoire le comble de l'horreur (la solution finale nazie) et le comble de l'innocence (l'enfant) est une recette explosive.

D'autres artistes s'y sont essayés, sans atteindre la portée que le film de Benigni a eue. L'humoriste juif Roland Topor, rescapé des camps de concentration a écrit une nouvelle sur un enfant juif pendant la Seconde Guerre mondiale qui croyait que l'étoile jaune qu'on lui avait donnée faisait de lui le « shérif du quartier ». Cette œuvre a été très critiquée.

L'impact de ce film est sans aucun doute lié à son contexte historique. On pourrait facilement affirmer que ce film n'aurait pas pu voir le jour même dix ans plus tôt, tant la douleur née de l'horreur des camps nazis était insupportable. On pourrait aussi argumenter que dans 50 ans, alors que tous les survivants des camps de concentration seront morts depuis longtemps, l'immédiateté de cette horreur sera moins forte. En tant que tel, il est possible d'affirmer que ce film est lui-même un événement historique qui marque un point tournant dans la perception générale de l'Holocauste au plan mondial.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Qui était Mussolini? Faites une recherche sur le dictateur italien et le fascisme.
- Quelle relation l'Italie de Mussolini a-t-elle entretenue avec l'Allemagne d'Hitler, avant 1939 et après 1939?
Remarque : L'Italie de Mussolini et l'Allemagne d'Hitler partageaient une idéologie politique (le nazisme et le fascisme sont très proches). Tous deux ont émergé d'une situation sociale et politique chaotique. Comme le montre bien Le Dictateur de Chaplin, il y avait une certaine rivalité personnelle entre Hitler et Mussolini, deux êtres aux égos démesurés. Le style des deux dictateurs était similaire : rhétorique enflammée, goût pour les démonstrations de masse, le culte de la race supérieure, folie des grandeurs....
En 1936, Hitler et Mussolini concluent une alliance stratégique, connue sous le nom d' « Axe Berlin-Rome », auquel s'ajoutera Tokyo en 1939. Les forces de l'Axe devenant donc les armées des trois pays : Allemagne, Italie, Japon, et autres qui ont combattu contre les forces alliées pendant la Seconde Guerre mondiale.
- Comment ces deux régimes considéraient-ils les communistes, les juifs, les homosexuels et autres minorités sociales?
Remarque : Le fascisme, comme le nazisme et le communisme, a commencé comme un mouvement populiste, c'est à dire en faisant appel au peuple et non pas à une élite (comme le franquisme qui s'appuyait sur la vieille structure des élites espagnoles). Ces trois mouvements offraient aux masses de travailleurs et petits employés - dont beaucoup au chômage - des promesses d'un avenir radieux, où ils auraient leur place. Ils offraient aussi la promesse d'une réorganisation profonde de la société qui serait une solution à la crise économique et sociale de l'entre-deux-guerres.
Rapidement, dans le cas du fascisme et du nazisme, une politique du bouc émissaire s'est mise en place, en isolant certains groupes identifiés par leurs différences réelles ou imaginées : les juifs, les homosexuels, les communistes. Comme dans beaucoup de pays européens, il existait en Italie un fond d'antisémitisme latent, que le fascisme n'a eu qu'à raviver pour s'aligner sur l'Allemagne. L'idéologie d'une race supérieure sous-entend forcément l'existence de races inférieures.
- Est-ce qu'il y a eu des camps de concentration en Italie?
Remarque : Il y a eu quatre camps de concentration en Italie. Trois de ces camps étaient des camps de transit, où les juifs étaient rassemblés avant d'être envoyés dans les camps d'extermination. Un seul camp, celui de Risiera de San Saba, près de Trieste, était équipé d'un four crématoire. Ce camp était opéré par des nazis. Bien que Roberto Benigni dise qu'il ne s'est pas inspiré d'un seul camp pour son film, il est clair que l'architecture de style usine de ce camp est le modèle de celui du film.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique et sur les politiques antisémitiques du gouvernement de Mussolini.
- Observez les détails représentés des camps de concentration dans le film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement? Écrivez ces impressions et les partager d'abord avec un partenaire. Écoutez attentivement les réactions initiales de diverses personnes.

Remarque : Prévoir un court temps de réflexion individuelle avant le partage. Différentes personnes répondent différemment à ce film. La fin heureuse (relativement, puisque Giosuè et sa mère survivent) offre un soulagement à certains, mais pour d'autres, le caractère insoutenable de la 2^e partie du film en fait l'un des films les plus difficiles à visionner de leur vie.

- Est-ce que ce film est réaliste?

Remarque : À le voir plus d'une fois, on remarque que ce film est baigné d'une certaine irréalité, qui ressemble à celle des contes de fées. Cette irréalité se dégage en particulier de la stylisation des décors, qui rappelle les films de Chaplin (Le Dictateur et Les temps modernes) et même un peu celui de Metropolis de Fritz Lang. Cette impression est renforcée par les scènes dans le camp de concentration où les prisonniers marchent comme des zombies, tout comme les travailleurs de Metropolis.

Benigni avoue dans un entretien : « Il ne faut rien y chercher de réaliste [dans ce film]. Il n'y a rien de plus puissant et de plus terrible que d'évoquer la terreur. Comme dit Edgar Poe, si, parvenu au bord du précipice, on ne regarde pas, l'horreur est incommensurable. Si on la montre, elle devient telle qu'on la montre. D'après ce que j'ai lu, vu et ressenti dans les témoignages des déportés, je me suis rendu compte que rien ne pouvait approcher la réalité de ce qui s'est passé. Comment montrer de façon réaliste ce que je n'ai même pas le courage de dire? »

- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Comment sont-ils représentés?

Remarque : Guido, sa famille et ses amis sont les bons, les fascistes sont les méchants. Dans la première partie du film, les fascistes sont montrés comme des personnages prétentieux et un peu ridicules. Ils ressemblent aux méchants des films burlesques du temps du noir et blanc (ceux de Charlie Chaplin, par exemple, dont Benigni s'inspire). Mais dans la deuxième moitié du film, tout bascule dans la tragédie. On s'aperçoit alors que les fascistes italiens sont des versions ridicules d'une entité bien plus néfaste, les nazis. Ici, la comédie fait place à la tragédie. Les soldats allemands sont froids et cruels. Le docteur Lessing, ancien client du Grand Hôtel où travaillait Guido est un cas spécial. Il aimait Guido et le traitait avec considération, mais dans le camp, obsédé par ses devinettes, il ne voit pas l'horreur à laquelle il participe et ce qu'il fait subir aux juifs et à Guido. Il symbolise un homme instruit, sensible, mais qui a perdu tout sens moral.

- Que pensez-vous du personnage de Guido? Vous sentez-vous proche de lui? Auriez-vous été capable de faire ce qu'il a fait pour son fils?

Remarque : Le personnage de Guido est un être exceptionnel et quelque peu irréel. D'un côté, il est humain, de l'autre, il est inhumain ou plutôt surhumain. Guido est un juif intégré dans la société italienne qui aime profondément la vie. Il a le sens de la famille et de l'amitié. Il aime son prochain et ne cherche à causer de tort à personne. Il tombe amoureux fou de Dora et la conquiert avec brio et fantaisie. Ensuite, il a une relation merveilleuse avec son fils Giosuè. Il est tendre et veut à tout prix protéger l'innocence et la vie de son fils une fois dans le camp de concentration. Et nous sommes touchés par cette attention.

Il est aussi un personnage surhumain dans le sens où il y a fort à parier que personne n'aurait pu faire ce qu'il a fait pour son fils. Cela aurait demandé une volonté de fer, une capacité de ne pas s'effondrer devant l'adversité, qu'on ne trouve que dans les contes. Dans la première partie du film, on voit que Guido joue un rôle bien spécial dans la société. Sa fantaisie repousse les frontières du normal. Il est capable d'introduire le merveilleux où qu'il aille. Sa capacité à imposer à la réalité les propres règles de son jeu sont déjà évidentes avec les scènes de la clé et du chapeau par exemple. Il est parfois d'une audace surhumaine (voir la scène de l'école). Jusqu'à ce point, il est toujours dans le monde de Chaplin, mais là où Benigni passe de l'autre côté du réel, c'est dans le camp de concentration. Benigni a toujours dit que La vie est belle n'est pas un film réaliste. Guido est un être d'une pièce, comme les personnages des contes de fées. Et c'est pour cette raison qu'il reste fidèle à lui-même et n'évolue pas. Du début à la fin du film, c'est le même Guido, hâbleur, bavard jusqu'à en être irritant et fantasque.

- Choisissez des scènes qui vous ont marqué. Expliquez pourquoi et décrivez leur fonction dans le film.
- Benigni dit de son film qu'il est une tragi-comédie. Donnez des exemples illustrant ce propos.

Remarque : Il y a de multiples exemples, l'un des plus frappants est la scène où le sous-officier allemand demande un traducteur. Guido se propose et avec un aplomb incroyable donne les règles du jeu qu'il vient d'inventer pour son fils au lieu de donner les règles du camp (qu'il ne pourrait pas traduire vu qu'il ne connaît pas l'allemand). Cette scène qui aurait pu être comique dans un film comme La grande vadrouille de Gérard Oury, où l'on cherche à ridiculiser les Allemands, prends dans ce film, une dimension tragique par la réalisation que nous partageons avec Guido et les autres prisonniers, que ceci n'est pas un jeu.

Plus qu'aucun autre, ce film joue sur une relation particulière entre ce que savent certains personnages (Guido, les autres prisonniers, etc.) et ce que ne sait pas un autre personnage, Giosuè, le fils de Guido. Cette complicité de savoir entre le public et les personnages adultes est presque unique dans l'histoire du cinéma par son intensité et ses implications. Elle engage le spectateur d'une façon très profonde. Car lui, encore plus que Guido, sait exactement quelle est l'horreur de ces camps.

- Dans ce film, y-a-t-il un message? Quel est ce message?

Remarque : Benigni dit que l'un des messages du film est que « Rire nous sauve, voir l'autre côté des choses, le côté irréel et amusant, ou réussir à l'imaginer, nous aide à ne pas être réduits en miettes, à ne pas être écrasés comme des brindilles, à résister pour réussir à passer la nuit, même quand elle s'annonce très très longue. Dans ce sens, l'on peut faire rire sans blesser personne, l'humour juif est téméraire. »

Un autre message est que l'amour des parents pour leurs enfants est incommensurable, tout puissant et rédempteur. Rédempteur non pas par rapport à l'individu, mais par rapport à la réalité, à l'Histoire.

- Dans ce film choisissez deux scènes dont l'atmosphère est opposée. Commentez les raisons des différences entre ces scènes.
Remarque : On peut facilement trouver des scènes comme celle où Giosuè se cache chez ses parents (scène heureuse) et dans les camps, dans la sorte de boîte à lettres...jusqu'à l'arrivée des chars américains.

Réflexion : la pensée historique

- Débat en deux équipes :
 - L'une défend la position qu'on ne peut pas rire d'un sujet comme l'Holocauste.
 - L'autre équipe au contraire défend la position de Benigni, que le rire sauve du désespoir.
- Si on considère ce film en tant qu'interprétation historique, qu'est-ce que cela nous révèle sur les valeurs et l'état d'esprit du réalisateur par rapport à la Shoah ou l'Holocauste?
Remarque : Voir commentaire dans l'introduction.
- Faites un inventaire des éléments réalistes et non réalistes du film.
- Menez de la recherche sur les camps de concentration et la politique antisémite des nazis.

AU-DELÀ DU FILM

- D'autres films à visionner :
 - Le dictateur* de Charlie Chaplin
 - Une journée particulière* d'Ettore Scola
 - Monsieur Batignole* de Gérard JugnotDes extraits de *Shoah* de Claude Lanzmann, documentaire de neuf heures, incontournable et douloureux, sur l'extermination des juifs d'Europe dans les camps nazis.

À lire :

Entretien avec Roberto Benigni

<http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01036083.htm>

Si c'est un homme de Primo Levi

Primo Levi est un des grands auteurs italiens du 20^e siècle. C'est aussi un survivant du camp d'Auschwitz.

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for handwritten notes or answers.

LA VIE DES AUTRES

Scénario et réalisation de Florian Henckel von Donnersmarck, drame psychologique, couleur, 138 min, sous-titres en français et en anglais, Allemagne, 2006, classification 14A. (DREF)

Synopsis

Berlin-Est, 1984. Le dramaturge Georg Dreyman et sa compagne, l'actrice Christa-Maria Sieland, ont gagné l'estime du ministre de la Culture, secrètement amoureux de cette dernière. Soupçonnant Dreyman de dissidence en raison de son amitié avec un metteur en scène interdit de travail, un haut gradé de la Stasi ordonne que lui et sa conjointe soient mis sous écoute. Il charge aussitôt le taciturne et solitaire officier Wiesler d'épier leurs faits et gestes, dans l'espoir de compromettre le dramaturge. Tandis qu'il compile les renseignements éclairants, Wiesler, de plus en plus fasciné par le couple, tente de le protéger. Mais ses interventions prennent une tournure tragique après que Christa-Maria eut succombé au chantage du ministre.

Le DVD contient un commentaire audio et une entrevue avec le réalisateur, un documentaire sur les coulisses du tournage et des scènes supprimées.

Source : <http://mediafilm.ca/>

Au sujet du film

La vie des autres commence en 1984, l'année symbolique immortalisée par le livre de George Orwell, *1984*, écrit en 1948. Ce livre est probablement la lecture la plus appropriée pour comprendre comment une idéologie totalitaire peut asservir les citoyens d'une société tout en prétendant faire leur bonheur. D'autres livres avant celui-ci ont traité de ce sujet, mais Orwell est le premier à avoir montré comment les médias et le langage lui-même peuvent être utilisés pour surveiller les citoyens jusque dans les recoins les plus intimes de leur vie privée. La société futuriste du roman *1984* s'inspire à la fois des régimes autoritaires du nazisme et du communisme.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- En préparation au visionnement, les élèves pourraient faire une mini-recherche sur certains éléments historiques de la chronologie suivante pour créer une ligne de temps collective. Menez une discussion préalable sur ce que les élèves comprennent de la guerre froide.

Chronologie de la guerre froide

- 7 mai 1945 (Jour VE) L'Allemagne cède la victoire aux forces alliées et est divisée en zones d'occupation transnationales (Royaume-Uni, France, États-Unis, Union soviétique).
- 1948 Le 24 juin, suite à des relations conflictuelles parmi les quatre occupants du pays, l'Union soviétique bloque l'accès terrestre à Berlin-Ouest, ce qui commence le « blocus de Berlin » qui durera jusqu'au 12 mai 1949, une des premières crises au début de la période en relations internationales appelée la guerre froide.
- 1949 Le gouvernement de la République fédérale de l'Allemagne (Allemagne de l'Ouest) est formé le 20 septembre 1949. Le 7 octobre 1949, la République démocratique allemande est établie comme état socialiste dans la zone soviétique occupée de l'Allemagne de l'Est et de Berlin-Est.
- 1949 -1955 La formation des alliances militaires de l'OTAN (Organisation du traité de l'Atlantique Nord) en 1949 et du Pacte de Varsovie (1955) solidifient la division de l'Europe en deux blocs, l'Ouest et l'Est.
- 1950 Le ministère de la Sécurité d'État, dit la Stasi, le service de police politique, de renseignements, d'espionnage et de contre-espionnage de la République démocratique allemande (RDA) est créé le 8 février 1950.
- 1950 – 53 La guerre de Corée, avec l'implication de la Chine communiste, intensifie les tensions est-ouest.
- 1956 Invasion de la Hongrie par des troupes soviétiques.
- 1956 La Grande-Bretagne, l'Israël et la France attaquent l'Égypte durant la crise du canal de Suez.
- 1959 La révolution au Cuba et l'installation du gouvernement communiste de Fidel Castro.
- 1961 La construction du mur de Berlin, barrière autour de Berlin de l'Est et symbole de la guerre froide, est complétée le 13 août 1961.
- 1962 La crise des missiles au Cuba amène le monde proche d'une guerre nucléaire.
- 1970 s Les tensions commencent à diminuer au cours des années 1970, suite à la politique de réconciliation (*ostpolitik*) du chancelier allemand Willy Brandt.
- 1980 s Les réformes de Mikhaïl Gorbatchev (*glasnost, perestroïka*) dans l'Union soviétique réduisent les frictions de la guerre froide.
- 1989 Le mur de Berlin est ouvert par les Allemands de l'Est le 8 novembre 1989.
- 1990 Chute du système communiste soviétique, destruction du mur de Berlin et réunification de l'Allemagne, fin de la guerre froide.
- 1991 L'Union soviétique cesse d'exister comme entité politique.

Prérecherche historique (suite)

- Comment s'est faite la scission de l'Allemagne en RDA (République Démocratique d'Allemagne, communiste, à l'Est) et RFA (République fédérale d'Allemagne, capitaliste, à l'Ouest)?
- Qu'est-ce que le mur de Berlin est venu à symboliser?
- Quelles restrictions étaient mises en place pour les habitants du bloc de l'Est au plan des déplacements et des voyages?
- Qui était Erich Honecker?
- Qu'est-ce que la « glasnost »? Qui en a été l'initiateur? Quelle en a été la conséquence?
- Faites un inventaire des polices politiques des pays d'Europe de l'Est (URSS, RDA, Roumanie, Tchécoslovaquie, Hongrie, etc.)
- Qu'est-ce que la « Stasi »? Quel était son rôle? Quel est le rôle d'une police politique? Quels sont les moyens qu'elle utilise pour arriver à ses objectifs?
- Dans une société démocratique comme celle du Canada, quels sont les institutions, lois ou principes qui protègent la vie privée des citoyens contre le contrôle autoritaire de l'État? Donnez des exemples précis.
- Quels pays ont encore aujourd'hui des polices politiques qui enfreignent sévèrement les droits de ses citoyens?
- Dans la période de l'après-guerre, la lutte idéologique entre le capitalisme et le communisme s'est intensifiée et radicalisée. Faites un tableau rapide comparant les arguments invoqués en faveur de l'une et de l'autre de ces idéologies.
- Faites une recherche sur la découverte des camps d'internement en URSS sous Staline et des « goulags » pour les prisonniers politiques ou sur l'impact de la publication du livre *L'Archipel du Goulag* d'Alexandre Soljenitsyne.

**PENDANT LA PROJECTION**

- Notez vos questions sur le contexte historique et sur le rôle de la police Stasi en Allemagne de l'Est.
- Observez le changement dans les personnages, surtout Wiesler, le personnage principal du film.
- Observez les éléments descriptifs du mode de vie de Wiesler (le super-policier) et de Dreyman (l'écrivain).
- Notez l'angle de la caméra dans les scènes du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?
- Comment s'opposent les mondes de Wiesler (le super-policier) et de Dreyman (l'écrivain). Faites un tableau comparatif qui tient compte de catégories communes, p. ex., l'ordre, l'art, les femmes, les amis, les vêtements, etc.

Remarque : Le réalisateur crée une très nette opposition visuelle entre les mondes des deux personnages. Cependant, le monde de Dreyman aspire rapidement Wiesler dans son humanité et sa chaleur et Wiesler commence à changer. Grâce à Dreyman (et à l'insu de celui-ci) Wiesler gagne peu à peu de cette humanité qu'il n'avait pas au début : il devient un homme décent qui sauve la vie d'un autre homme décent.

Des exemples de contrastes :

- L'appartement de l'écrivain foisonne d'objets, de livres en désordre; celui de Wiesler est vide, ordonné et stérile.
 - L'univers de Wiesler est fait d'angles droits (couloirs, pièces carrées, immeubles rectangulaires); celui de l'écrivain a des arbres et des plantes (un désordre organique et vivant).
 - Wiesler est toujours caché soigneusement dans ses vêtements; Dreyman porte des vêtements bohèmes, pas de cravates, sa chemise sort toujours de son pantalon.
 - Dreyman a une vie intime authentique et heureuse, avec une femme qu'il aime et qui l'aime; Wiesler vit seul et a recours aux services d'une prostituée.
 - Wiesler n'a pas d'amis; Dreyman a des amis.
- Quel message dominant ressort de ce film? Est-ce une dénonciation politique du régime communiste ou y a-t-il un autre message?
 - Décrivez les scènes qui vous ont marqué et expliquez leur importance dans le film.

Réflexion : questions techniques

- Décrivez les éléments visuels et dramatiques qui contribuent à créer une impression d'oppression dans ce film.

Remarque : À remarquer le voyeurisme des agents de la Stasi, leur connaissance des éléments de la vie privée de chacun, les menaces qui pèsent constamment sur chacun dans un régime où tout le monde pourrait être un espion de la vie privée d'un autre. Au niveau visuel, on remarque la composition des images, par exemple, la prédominance de plans en plongée à l'extérieur afin de ne pas montrer le ciel. Les premières images de ciel ouvert se voient dans les dernières minutes du film et offrent une impression d'ouverture et de soulagement.

- Choisissez une ou deux scènes et imaginez comment un cinéaste d'action du genre hollywoodien aurait pu traiter ces scènes. Qu'est-ce que cela nous dit au sujet des choix du réalisateur?

Remarque : Il est facile d'imaginer, par exemple, que la scène où l'ex-ministre Hempf rencontre Dreyman après la réunification de l'Allemagne aurait pu se terminer par un coup de poing dans la figure de Hempf. Au lieu de cela Dreyman dit seulement « Et penser que des gens comme vous vont un jour diriger un pays. »

Réflexion : La pensée historique

- Si on considère ce film comme une interprétation historique, qu'est-ce qu'il nous révèle sur les valeurs et les croyances du cinéaste par rapport au régime communiste en Allemagne de l'Est?
- Pensez-vous que ce sujet aurait pu être traité de cette façon tout de suite après la chute du mur de Berlin? Pourquoi?
Remarque : Il semble très difficile de penser qu'un agent de la police politique de la RDA ait pu être un héros positif dans un film allemand. On peut se demander de la même façon en regardant Goodbye Lenin si un film traitant de l'oppression en RDA sous le régime d'Honecker en mode humoristique aurait pu être acceptable il y a dix ans.
- Ce film incite le questionnement sur les principes d'ordre éthique et la corruption. Relevez des exemples de la découverte graduelle par Wiesler de la corruption morale de ses supérieurs. Quelle était la motivation de Wiesler qui justifiait à ses yeux les actes « immoraux de son travail »?
Remarque : Wiesler pense sincèrement qu'il contribue par tous les moyens à combattre les ennemis de son pays, de son gouvernement et de son peuple; il croit en effet que « la fin justifie les moyens ». C'est un technicien méticuleux de l'interrogatoire et de l'enquête qui n'avait jamais questionné le bien-fondé de ses actes, jusqu'à ce que son travail l'amène à surveiller la vie de Dreyman, un homme qui aime autant son pays que lui.
- Mettant de côté toute question d'éthique, pensez-vous que les dossiers de la Stasi feraient en des documents de grandes valeurs historiques pour les historiens? (Après tout, ils offrent une description inégalée des activités quotidiennes de millions d'individus pendant des dizaines d'années – une documentation de source primaire.)
- Quelles sont les preuves historiques primaires mentionnées dans le film, dont le cinéaste pourrait avoir eu connaissance dans la préparation de son film?
Remarque : Il est à noter que ce film est, d'après l'entrevue de son réalisateur, le seul et unique film qui ait été tourné dans le bâtiment des archives de la Stasi (scènes de la fin du film).

AU-DELÀ DU FILM

- Il serait intéressant de comparer la description du totalitarisme dans ce film avec ceux du film de Zhang Yimou *Vivre* ou même des films américains des années 1970 comme *Conversation secrète* de Francis Ford Coppola et *Les hommes du président* de Sydney Pollack. Ces deux films traitent de la mise à l'écoute des citoyens américains pour raison politique par un organisme lié à la CIA sous la direction du président Nixon; ils démontrent certaines caractéristiques du cinéma de protestation américain de l'époque et créent une situation similaire à celle décrite par le film *La vie des autres* en Allemagne de l'Est.
- Une autre piste littéraire intéressante pour analyser ce film serait l'œuvre de Franz Kafka. Certaines nouvelles et romans comme *Le procès* décrivent une société déshumanisée par une administration exagérée. Les individus y sont pris dans un labyrinthe de paperasse officielle, de documents multiples et variés qui menacent les droits et libertés. L'univers de *La vie des autres* a sans aucun doute une dimension « kafkaïenne ».
- Comparez ce film avec le film *Goodbye Lenin* de Wolfgang Becker qui a lieu également en Allemagne de l'Est, mais qui traite de la vie sous Erich Honecker sur un ton plus léger.
- Visionnez le film russe *Soleil trompeur* de Nikita Mikhalkov qui parle du stalinisme.
- Visionnez le film *Brazil* de Terry Gilliam et la version de 1984 de Michael Radford (1985).

Lined writing area for notes, consisting of numerous horizontal dashed lines.

KANDAHAR

Scénario et réalisation de Mohsen Makhmalbaf; fiction/drame, couleur, Iran/France, 2001, 85 minutes, classification PG. (DREF)

Synopsis

Ce film dramatique est basé sur l'expérience de la journaliste afghane Nelofer Pazira, qui a émigré au Canada dès l'arrivée au pouvoir des talibans.

La femme Nafas débarque dans un camp de réfugiés à la frontière irano-afghane avec la ferme intention de se rendre à Kandahar pour secourir sa sœur infirme, qui n'a pu quitter le pays. Cette dernière lui avait écrit une lettre désespérée dans laquelle elle mentionnait son intention de mettre fin à ses jours et à ses souffrances juste avant la dernière éclipse du soleil du 20^e siècle. Or, comme il ne reste que trois jours avant l'éclipse, Nafas cherche à tout prix un moyen de se rendre à Kandahar. Tour à tour, un écolier, un pseudo-médecin et un paysan la guident dans le désert, mais la milice des talibans contrôle toutes les routes. Nafas tente une ultime fois de s'infiltrer dans cette société fermée.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Situez l'Afghanistan sur une carte mondiale et identifiez les pays avoisinants.
Note d'information : L'Iran, le Pakistan, la Chine, le Turkménistan, l'Ouzbékistan et le Tadjikistan partagent des frontières avec l'Afghanistan. À noter que le suffixe « stan » est un ancien mot persan ou farsi qui signifie lieu ou pays; Afghanistan veut donc dire « le pays des Afghans », un groupe qui comprend plusieurs sous-groupes ethniques et plusieurs langues et dialectes. Le Kazakhstan, le Kirgizstan, le Tadjikistan, le Turkménistan et l'Ouzbékistan faisaient partie de l'ancienne URSS et sont devenus des pays indépendants lors de la dissolution de l'Union soviétique en 1991.
- Quelles sont les caractéristiques principales de la géographie physique et humaine de l'Afghanistan?
Note d'information : Les élèves pourront faire une recherche rapide en ligne pour repérer des données sur le pays et des photos du paysage en consultant des sites fiables (p. ex., des sites des Nations Unies ou des sites de géographie mondiale). Le paysage d'Afghanistan consiste principalement de chaînes de montagnes et une région désertique dans le sud proche du Pakistan. C'est un terrain très difficile à contrôler, avec peu de routes dans les montagnes élevées et les zones isolées. La population est diverse et inclut une variété de groupes ethniques et linguistiques. La majorité de la population pratique la religion musulmane. Divers groupes se réfugient dans des endroits éloignés et montagneux afin de mieux protéger leur culture; ces régions sont souvent dominées par des « seigneurs de guerre » tribaux. Cela mène depuis longtemps à des conflits entre ethnies et factions.

- Quelle a été l'importance stratégique de l'Afghanistan au fil du temps?
Note d'information : L'Afghanistan joue un rôle géopolitique important en Asie centrale. Pendant des siècles, ce pays constituait une partie de la voie du passage terrestre reliant l'Est et l'Ouest sur la Route de la soie vers la Chine. Au 19^e siècle, le pays a servi d'état tampon entre l'Empire russe et l'Empire britannique.
- Développez une chronologie des événements historiques principaux en Afghanistan vers la fin du 20^e siècle jusqu'à aujourd'hui.
Note d'information : À la fin du 20^e siècle, l'Afghanistan est devenu le site d'un affrontement entre l'islamisme fondamentaliste et le communisme de l'URSS.

Chronologie d'événements marquants menant au contexte contemporain

- 1973 *Les Russes installent un gouvernement communiste en Afghanistan.*
- 1979-80 *Les troupes soviétiques envahissent le pays dans le but de protéger leur pouvoir contre l'influence de l'Ouest. Une résistance armée s'organise (les Mujahideen) avec l'appui de musulmans de plusieurs autres pays. La CIA, pour soutenir les intérêts américains pendant cette période de la guerre froide, appuie de plus en plus activement les réseaux islamistes intégristes dans leur lutte contre les soviétiques.*
- 1989 *La révolution islamiste vainc les Russes. L'Armée rouge se retire. Le régime communiste s'affaiblit, c'est la guerre civile entre communistes et islamistes.*
- 1992 *Fin du régime communiste. La guerre civile continue et le pays est divisé selon des critères religieux et ethniques parmi diverses factions islamistes contrôlées par des « seigneurs de guerre » régionaux.*
- 1994 *Le taliban, un groupe musulman extrémiste et militaire émergé du conflit, lance une offensive qui vise à conquérir tout le pays. Ils sont soutenus par le Pakistan.*
- 1996 *Les talibans prennent la capitale Kaboul et saisissent le pouvoir. Osama Bin Laden dirige un groupe extrémiste anti-juif et anti-américain qui commence à fomenter des attentats contre les États-Unis dans divers pays (Tanzanie, Kenya, Yemen) et le 11 septembre 2001 aux États-Unis.*
- 2001-02 *Intervention militaire des États-Unis. Chute du régime taliban et installation d'un gouvernement de transition.*
- 2003 *L'OTAN (Organisation du Traité de l'Atlantique Nord) prend la direction de la FIAS (Force internationale d'assistance à la sécurité) en Afghanistan dans le but d'appuyer la gouvernance, la sécurité, la police, l'armée nationale, l'action militaire anti-insurgents, et l'élimination du commerce de l'opium*
- 2004 *Premières élections démocratiques en Afghanistan. Résistance continue du taliban au gouvernement de transition et divisions régionales du pouvoir parmi les chefs de guerre locaux.*
- 2009 *Août 2009, deuxième élection démocratique dans un contexte politique toujours fragile : menaces de violence, faible taux de participation d'électeurs, rapports d'abus du processus électoral.*

- Quelles sont les ressources naturelles de l'Afghanistan? De quoi vivent les gens?
Note d'information : Autrefois principalement l'agriculture et l'élevage dominaient l'économie. Aujourd'hui, la culture de l'opium (1er producteur mondial, 35 % du PIB ou produit intérieur brut du pays), ainsi que l'agriculture, le textile (fabrication de tapis). Le pays possède aussi des ressources souterraines (minéraux et gaz naturel), pour la plupart non exploitées.
- Quel impact le régime des talibans a-t-il eu sur la condition des femmes?
*Note d'information : Relever les éléments de continuité et de changement au fil du temps. Consulter des sources journalistiques ou organismes non gouvernementaux, par exemple : Archives de Radio-Canada, Des talibans et des femmes (1998)
http://archives.radio-canada.ca/societe/religion_spiritualite/clips/13208/
Femmes canadiennes pour les femmes en Afghanistan : <http://www.cw4wafghan.ca/>*
- Faire une recherche sur les mines antipersonnel, leur utilisation et leur impact continu dans la région.
*Note d'information : Faire ressortir la dimension éthique de l'histoire et des enjeux contemporains liés aux mines antipersonnel.
Étudier l'histoire de la Convention sur l'interdiction des mines antipersonnel, aussi appelée la « Convention d'Ottawa ».
International Campaign to Ban Landmines <http://www.icbl.org/en-gb/home.aspx>
Comité international de la Croix-Rouge <https://www.icrc.org/fr/page-accueil>.*
- Mener une recherche sur les actions humanitaires et militaires du Canada en Afghanistan. Prendre position sur l'implication militaire canadienne continue dans le pays.
Note d'information : Depuis 2002, le Canada a pris un rôle militaire croissant en Afghanistan. Considérer la dimension morale de la question (p. ex., la responsabilité internationale, la question de l'intervention militaire dans un pays souverain, le rôle des citoyens dans l'appui ou le refus d'une action militaire).

*Consulter le site Web fédéral sur l'engagement du Canada en Afghanistan :
<http://www.international.gc.ca/afghanistan/index.aspx?lang=fra>
Radio-Canada, Afghanistan : genèse d'une mission :
<http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/International/2007/10/26/008-Afghanistan-Mission.shtml>*



PENDANT LA PROJECTION

- Assignez aux élèves quelques tâches précises ou préparez un [guide de visionnement](#) qui leur permettra de noter leurs observations (p. ex., remarquer les différences de style comparé à un film hollywoodien).
- Observez les scènes de style documentaire de ce film.
- Cherchez des images poétiques ou symboliques dans le film.
- Notez des questions sur le contexte historique du film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelles impressions demeurent à l'esprit au sujet de la fin de film?

Remarque : Ce film est un récit de voyage où le contenu documentaire et la poésie visuelle se mélangent. Il en ressort des images poétiques très frappantes (femmes en burka, personnes handicapées qui courent pour recevoir des jambes artificielles parachutées, enfants qui récitent le Coran à l'école, vues du désert, visage de Nafas, enfant qui vole le squelette dans le désert, etc.). Mais le film inclut aussi des scènes qui révèlent à une audience occidentale la dure réalité de la vie quotidienne du peuple afghan sous la domination des talibans. Le réalisateur place souvent des scènes quasi documentaires avant l'arrivée de Nafas dans un lieu (p. ex., l'école coranique, la scène chez le médecin noir, le camp de la Croix-Rouge, etc.). Le style adopté par Mohsen Makhmalbaf est original, personnel et reflète aussi un style de cinématographie iranienne que l'on retrouve chez d'autres cinéastes comme Abbas Kiarostami.

L'impression finale est abrupte et choquante, totalement à l'encontre de la fin d'un film hollywoodien. Nafas, qui veut rejoindre sa sœur avant que l'éclipse ait lieu, se retrouve bloquée aux portes de la ville, empêchée d'aller plus loin. Elle vit elle-même l'expérience de la « prison » que vit chaque femme afghane sous les talibans, la burka dont la dentelle empêche la vue des femmes qui doivent le porter, chaque heure de chaque jour : c'est en effet l'image d'une éclipse qui tue l'espoir.

- Dans ce film, y a-t-il des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui les distingue?

Remarque : On peut penser que les méchants dans cette histoire sont les talibans, bien qu'ils n'apparaissent pas dans le film en tant que personnages. En revanche, ce qu'on voit, c'est la conséquence de leur régime sur la population : une école où les garçons apprennent ensemble le maniement des armes et le Coran, la pauvreté, la malnutrition, le climat de violence, l'oppression des femmes, le danger permanent des mines qui volent la vie, les jambes et les mains des enfants aussi bien que des adultes; en effet, le mal est une catastrophe humanitaire.

En tant qu'« odyssée » ou voyage d'initiation, Nafas rencontre des personnages qui ne sont ni bons ni mauvais, mais qui se situent entre le bien et le mal. Ils se penchent parfois plus d'un côté que de l'autre. Ils sont pour la plupart dominés par une seule et même pulsion : le désir de survivre. Cette motivation les mène parfois à accomplir des actes plus ou moins répréhensibles. Même le faux médecin noir américain, qui fait aujourd'hui le bien, est un ancien combattant mujahideen. Ces personnages dans le récit sont plutôt présentés comme des gens qui possèdent la capacité de faciliter – ou de contrarier – la quête de Nafas.

- Quel est le message dominant de ce film? Est-il clair ou ambigu?

Remarque : Tel que mentionné, le message le plus fort du film est une condamnation des effets du régime taliban sur le peuple afghan, et sur les femmes en particulier. Ce message est moins une condamnation idéologique qu'un jugement des effets dévastateurs de ce régime sur les gens.

- Quelle est votre réaction au personnage du docteur noir?

Réflexion : questions techniques

- Décrivez les éléments visuels des scènes qui vous ont frappé. Qu'est-ce que ces éléments visuels ajoutent au récit et aux impressions émotionnelles créés par le film?
- Analysez comment la fin de ce film est différente de la fin d'un film typique du genre des grandes productions hollywoodiennes.

Réflexion : la pensée historique

- Jusqu'à quel point peut-on considérer ce film comme une source d'information historique? Que pouvons-nous apprendre au sujet du point de vue du cinéaste à partir de sa sélection et représentation d'événements historiques?

Remarque : L'actrice qui joue Nafas est une Afghanne réfugiée au Canada, Nelofer Pazira. Ce récit s'inspire en partie de son histoire et de sa tentative de rejoindre une amie d'enfance à Kaboul. Malheureusement, Nelofer Pazira a dû faire demi-tour en Afghanistan avant d'arriver à Kaboul à cause du danger. Est-ce que cette information change la façon dont vous percevez ce film? Comment? Est-ce que cela augmente ou diminue son impact au plan de l'information historique?

- La situation du peuple afghan dans les années précédant l'attentat du 11 septembre 2001 est très mal connue. Ce film, sorti avant septembre 2001, a contribué à mieux la faire connaître. Faites l'inventaire des informations présentées dans le film. Menez par la suite une recherche pour trouver des données sur les réalités sociales et économiques en Afghanistan et les comparer aux réalités représentées dans le film.

Remarque : Le film, à travers sa galerie de portraits (le garçon Khak, le médecin noir, l'homme à la main coupée, etc.) offrent de nombreuses informations au cours du récit :

 - l'embrigadement des jeunes garçons dans l'école coranique au service du régime taliban
 - l'absence presque totale de droits de la femme (pas le droit d'étudier, de se montrer, seulement protégée par son statut de femme mariée, etc.)
 - l'absence de droits des enfants
 - la multitude de victimes des armes antipersonnel, y compris des mines cachées dans des jouets d'enfant
 - la violence quotidienne (vols, viols, terrorisme militaire et religieux, etc.)
- Beaucoup d'occidentaux ont du mal à s'y reconnaître dans les combats idéologiques et ethniques de cette région à cause de profondes différences culturelles. Menez une recherche pour approfondir la compréhension des sources religieuses des conflits.

Remarque : Le conflit idéologique entre musulmans chiites et sunnites est un enjeu depuis longtemps au Moyen-Orient, compliqué davantage par le déplacement de personnes, les enjeux politiques et les différences ethniques régionales. Dans le film, le faux médecin noir américain mentionne le conflit entre Pachtoun et Tadjik, un autre exemple de cette opposition entre factions religieuses et ethniques. Il est à noter que les sunnites constituent la majorité des musulmans au monde; les shiites prédominent en Irak, en Iran et certaines régions d'autres pays. Les Iraniens (dont le cinéaste) sont principalement des musulmans chiites, comme les populations afghanes proches de la frontière iranienne. Le taliban est constitué principalement de jeunes garçons de l'ethnie Pachtoun qui ont quitté le pays pour le Pakistan pendant la domination soviétique. Ils ont été entraînés au Pakistan par des groupes extrémistes de musulmans sunnites. Il est à noter que la guerre civile en Irak est également fondée sur cette opposition entre musulmans chiites (majoritaires en Irak) et sunnites.

Voir les Archives de Radio-Canada, La mouvance islamiste :

http://archives.radio-canada.ca/societe/religion_spiritualite/clips/13179/

MONSIEUR BATIGNOLE

Réalisation de Gérard Jugnot; scénario de Philippe Lopes-Curval et Gérard Jugnot; France, 100 minutes, fiction, comédie/drame, couleur, format panoramique, 2002, classification PG. (DREF)

Au sujet de ce film

La période de l'occupation allemande et de la collaboration pendant la Seconde Guerre mondiale reste dans la mémoire française l'une des périodes les plus honteuses de l'histoire de ce pays. L'humiliation de la défaite (très rapide), la soumission du gouvernement de Vichy et pire, son zèle à devancer les désirs des nazis en tout ce qui concernait les juifs ont laissé une profonde blessure dans l'esprit national. Dès lors, il n'est pas étonnant que de multiples films et livres soient revenus sur ce sujet au fil des décennies afin d'essayer de comprendre ce qui s'est passé, et même de panser les plaies. *Monsieur Batignole* est dans la lignée des films qui cherchent à redonner un semblant d'honneur au « Français moyen », lequel, dans sa majorité, a été complice plus ou moins actif des occupants. *Monsieur Batignole* s'inscrit plus précisément dans une série de comédies comme *La grande vadrouille*. Le film dépasse cependant le ton de la simple comédie pour atteindre une vraie profondeur psychologique. Il trouve un ton très juste, pour raconter, avec une apparente légèreté, le voyage initiatique d'un homme que rien ne destinait à l'héroïsme.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Quand est-ce que la France a été occupée par les Allemands lors de la Seconde Guerre mondiale?
- Quel régime de gouvernement a été mis en place? Où siégeait ce gouvernement? Quelles relations entretenait-il avec les forces d'occupation? Qu'est-ce que la collaboration?
- Comment la France était-elle divisée géographiquement?
- Quels groupes étaient ciblés par les nazis afin d'être envoyés dans les camps de concentration?
- Qu'est-ce que la « rafle du Vélodrome d'hiver » (Vélodrome d'hiver)? Par qui a-t-elle été organisée? (voir le film *La rafle*).
- Combien de juifs ont péri dans les camps de concentration à la suite d'être dénoncés par des citoyens français? (Voir aussi le roman *Suite française*, et le film *La rafle*)
- Qu'est-ce que le marché noir? Comment fonctionne-t-il?



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique.
- Observez les changements dans les personnages, surtout le personnage principal du film.
- Notez vos observations de la vie quotidienne des Français pendant la période de l'occupation.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates :

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui les distingue? Est-ce que la distinction est très claire et catégorique?

Remarque : La guerre est un contexte qui pousse les individus à prendre parti : on est soit pour, soit contre, l'entre-deux tend à disparaître. C'est tout le drame de la France sous l'occupation. La défaite est arrivée si vite que les Français, sous le choc, n'ont pas eu le temps de choisir leur camp. Une minorité est passée à la Résistance. Quant au reste, c'est une question ouverte : une vue radicale affirme que tous ceux qui n'ont pas résisté ont collaboré. D'autres se défendent en disant qu'ils n'avaient pas le choix et que dans ceux qui n'ont pas résisté, il y avait ceux qui subissaient l'occupation et ceux qui collaboraient activement avec l'occupant. Ces derniers, ralliés autour d'un général Pétain, plus ou moins dépassés par la situation, prêchent la « Révolution nationale », une version française du fascisme (Italie) ou nazisme (Allemagne) ou franquisme (Espagne), appuyé par un antisémitisme malheureusement latent dans la société française. (Rechercher « L'affaire Dreyfuss » de 1894-1896).

- Que pensez-vous du personnage d'Edmond? Décrivez la transformation de son caractère qui a lieu dans le film.

Remarque : Le personnage d'Edmond, un nom typiquement français, est au centre du film. « Les Batignoles » était le nom d'un quartier populaire de Paris. Le film est en effet un récit d'initiation, une sorte de quête héroïque (telle que Le Seigneur des anneaux ou Les Chevaliers de la Table ronde. Dans ce récit, l'objet de la quête est la dignité humaine. Au cours de son voyage de Paris à la Suisse, Edmond devient un héros. Il passe de petit boucher qui ne pense qu'à son intérêt à un homme qui s'oublie tellement pour sauver ces trois enfants, qu'il met sa vie à risque. Il passe du comble de l'égoïsme au comble de l'altruisme. Dans un même temps, il change de famille, laissant derrière lui une épouse vaine et une fille confuse. Il reconstitue une autre famille avec trois enfants juifs qui ont désespérément besoin de lui, et une femme - la fermière - qui au lieu de le critiquer apprécie sa juste valeur et son courage.

- Quel est le message principal de ce film? Pensez-vous qu'il y a une leçon de morale que le réalisateur veut transmettre?

Remarque : Le message qui se dégage du film est que les Français comme Edmond, même s'ils n'ont pas eu une attitude très glorieuse pendant la guerre, ne sont pas fondamentalement mauvais. Les collaborateurs comme Pierre-Jean ou le chef des gendarmes étaient une minorité. Le reste était des gens décents, comme Edmond, qui auraient pu être des héros si l'occasion s'était présentée. De fait, de nombreux Français ont aidé à sauver des enfants juifs, comme Edmond, comme le prêtre « passeur ».

- Choisissez deux scènes du film dont l'atmosphère est opposée. Commenter les raisons des différences entre ces scènes.

Remarque : On peut choisir une scène parisienne très tendue, pleine de suspense, comme celle où Edmond va récupérer un tableau de Renoir à la Kommandantur (teintes glauques, pluie, sombre, etc.) et la scène où Edmond découvre la maison de la fermière au fond de la vallée (belle lumière, soleil, atmosphère légère, soulagement... on est proche du but).

Réflexion : questions techniques

- Observez comment le cinéaste représente l'évolution d'Edmond. Quels éléments de cette évolution semblent être réalistes? Par quelles étapes passe sa transformation de collaborateur à héros sauveur d'enfants juifs?

Remarque : Le scénario de Monsieur Batignole démontre la transformation subtile et progressive d'Edmond. Cette progression préserve aussi la crédibilité du personnage en évitant un retournement trop rapide. Le moteur qui déclenche cette transformation est le petit Simon, sa vulnérabilité et son innocence d'enfant. Les compromis d'Edmond (traficoteur, antisémite, égoïste) rencontrent sa limite quand le petit Simon surgit. Décence oblige, on ne fait pas payer à un enfant les fautes de ses parents (car pour Edmond, comme pour beaucoup d'antisémites, si les juifs sont persécutés, c'est qu'ils ont fait quelque chose pour l'être.) La décence d'Edmond le pousse à protéger Simon et affecte éventuellement très profondément son sens de l'identité. Les étapes de cette identification sont graduelles : d'abord, Edmond s'installe dans l'appartement du père de Simon, il utilise une voiture saisie à un juif, il se fait passer pour le père de Simon, puis des deux filles, il doit faire comme s'il était médecin et soigner l'officier allemand dans la gare. Ensuite, à la frontière suisse, il se proclame juif devant l'officier français, une transformation où l'on sent le dégoût d'être français devant un être aussi méprisable qu'il soit capable d'envoyer un enfant aux camps de concentration. Finalement, il passe en Suisse pour continuer à s'occuper des trois enfants juifs, alors que plus rien ne l'y oblige.

- Si l'on considère le récit d'Edmond comme une quête, on y trouve comme dans toute quête des obstacles à surmonter pour atteindre son but, ainsi qu'une galerie de personnages qui aident ou qui nuisent au héros. Créez un schéma du récit mythique qui identifie les éléments suivants :
 - l'objectif de la quête du héros,
 - les principaux obstacles de sa quête,
 - les individus qui l'aident,
 - les individus qui l'opposent.
- Trouvez des exemples où les péripéties du récit passent du comique au tragique.
- Ce récit de quête « mythique » entre-t-il en conflit avec la vraisemblance psychologique des personnages? Donnez des exemples.

Remarque : L'une des forces de ce film est que le récit mythique est intégré dans la vraisemblance psychologique des personnages. Edmond est un Français moyen très crédible, plein de défauts et de faiblesse (lâche, égoïste, menteur, antisémite, etc.) mais aussi de qualités (tendre, chaleureux, décent, rusé, courageux). Le petit Simon est souvent désagréable et a un conflit de « classe » avec Edmond, lui faisant sentir qu'il lui est supérieur socialement et intellectuellement. Simon, et les deux filles, ne sont pas seulement des symboles, ce sont de vrais enfants, qui réagissent et parlent comme des enfants.

Réflexion : la pensée historique

- Organisez un débat en deux équipes :
 - Les résistants défendent la position que la seule possibilité en 1940 était de résister à l'Allemagne par les armes, même si les conséquences pouvaient être dramatiques (p. ex., les exécutions punitives des Allemands).
 - L'autre équipe cherche à faire comprendre la position des collaborateurs qui prétendaient essayer de « sauver les meubles » en travaillant, main dans la main avec l'occupant, pour le bien de la majorité des Français.
- Pourrait-on qualifier ce film de « révisionniste », dans le sens où il réinterprète une époque du passé en y introduisant une nouvelle interprétation des événements?
- Commentez les avantages et les inconvénients d'utiliser l'humour pour parler d'un sujet aussi sérieux que celui dont traite ce film.
- Si on considère ce film comme une source historique, qu'est-ce que cela nous apprend sur le point de vue du réalisateur par rapport à la résistance et la collaboration?

AU-DELÀ DU FILM

Autres films recommandés :

- *Nuit et brouillard*, Alain Resnais et Jean Cayrol (1955), une réflexion documentaire de 30 minutes sur les camps de concentration nazis et leur impact
- *La grande vadrouille* de Gérard Oury (1966)
- *Au revoir les enfants* de Louis Malle (1987)
- *La rafle* de Roselyne Bosch (2010)
- *Monsieur Klein* de Joseph Losey (1976)
- *La traversée de Paris* de Claude Autant-Lara (1956)
- *Le dernier métro* de François Truffaut (1980)
- Des extraits de *Le chagrin* et *La pitié* de Marcel Ophüls (1969), un documentaire de 4 heures sur la vie d'une petite ville française (Clermont-Ferrand) sous l'occupation allemande
- Des extraits de *Shoah* de Claude Lanzmann, un documentaire de 9 heures, incontournable et douloureux, sur l'extermination des juifs d'Europe dans les camps nazis.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Printed in Canada
Imprimé au Canada