

LEXIQUE

ACCÉLÉRÉ Effet obtenu en projetant à vitesse normale (24 images/sec.) des images prises à vitesses inférieures. (Contraire : *Ralentir*)

ACCESSOIRISTE Technicien chargé des accessoires du décor.

AMBIANCE (son) Bruits produits par les éléments naturels (le vent...), la présence des comédiens (les vêtements...) etc.

ANAMORPHOSE Principe de compression horizontale d'une image, utilisé dans le *CinémaScope*. (Contr. désanamorphose)

ANGLE (de prise de vue) Détermine le champ enregistré par la caméra (il varie en fonction de la focale de l'objectif utilisé).

ANIMATION Principe de tournage image par image.

ASA Indice américain de rapidité des émulsions. Une pellicule de 400 ASA est 4 fois plus sensible à la lumière qu'une 100 ASA (Cf. *ISO*)

AUDITORIUM Studio d'enregistrement des voix, des bruits ou du *mixage*.

AUTEUR Personne ayant acquis des droits de propriété incorporelle par sa participation à la création d'une œuvre (Scénariste, Dialoguiste, Réalisateur et Musicien).

BANC-TITRE Dispositif pour la prise de vue de documents ou de dessins d'*animation*.

BOBINE Unité standard de 300 mètres de pellicule en 35 mm, soit 10 minutes.

BOUCLE Dans un projecteur, jeu laissé au film pour permettre son passage discontinu devant la « fenêtre image » et son passage continu devant la « tête de lecture » du son.

BOUT À BOUT Premier *montage* lâche (Syn. : Ours).

BRUITAGE Opération consistant, en *auditorium*, à créer et à enregistrer des bruits, en synchronisme avec des images préalablement tournées.

CACHE Découpe opaque permettant de « réserver » une partie de l'image pour y insérer une autre (Cache/Contre-cache).

CADRE Limite de *champ* visuel enregistré sur la pellicule.

CADREUR Technicien responsable du *cadre* et des mouvements d'appareil.

CAMERAMAN Voir *Cadreur*.

CARTON Voir *Intertitre*.

CASTING Recherche des comédiens en fonction des rôles à distribuer.

CHAMP Partie de l'espace visuel enregistré sur la pellicule.

CHAMP-CONTRECHAMP Opération de *montage* consistant à juxtaposer un *plan* montrant le *champ* (ce qui est vu) avec un autre montrant le *contrechamp* (celui qui voit). Par exemple, deux personnages se regardant mutuellement.

CHEF-OPÉRATEUR DU SON Technicien responsable de l'enregistrement du son. Syn. : Ingénieur du son (plus employé dans les *auditoriums*).

CINÉMASCOPE Procédé permettant de compresser horizontalement l'image à la prise de vue (*anamorphose* à l'aide d'un objectif additionnel appelé *hypergonar*), et de la décompresser à la projection pour obtenir une image très large (1 x 2,35).

CLAP (ou *Claquette*) Deux plaquettes de bois reliées par une charnière et portant l'indication du n° du *plan*. En le faisant claquer devant la caméra, on crée un repère visuel et sonore pour synchroniser le son et l'image.

CODE En sémiologie, signe ou ensemble de signes constitué en système et susceptible de caractériser le langage cinématographique, d'une école, d'un film... on parlera de codes cinématographiques généraux ou particuliers (à un genre, par exemple), de sous-codes spécifiques (au cinéma) ou non-spécifiques...

COMPLÉMENTAIRES Couleurs dont le mélange additif donne du blanc (Rouge et *Cyan*, Vert et *Magenta*, Jaune et Bleu).

CONTRASTE Rapport entre les parties les plus claires et les plus sombres d'une image (Mesure de ce rapport : le « Gamma ».)

CONTRECHAMP Espace visuel opposé au *champ*. Il découvre le point de vue d'où était vu le *champ*.

CONTRE-PLONGÉE Prise de vue effectuée du bas vers le haut.

CONTRETYPE Duplicata d'un film.

COPIE DE TRAVAIL Copie *positive* servant au travail de montage.

COPIE STANDARD (OU COPIE D'EXPLOITATION) Film positif servant à la projection dans les salles commerciales.

COULEURS Les pellicules couleurs sont sensibles aux trois couleurs primaires le Rouge, le Vert et le Bleu (en négatif : *Cyan*, *Magenta*, Jaune).

CROIX DE MALTE Pièce mécanique servant à créer le mouvement de rotation intermittent de l'avancée du film dans le projecteur.

CUT (Montage) Juxtaposition de deux *plans*, sans artifice intermédiaire.

CYAN Couleur bleu-vert, *complémentaire* du rouge.

DÉCOR NATUREL Utilisation de bâtiments « réels » (parfois aménagés), en opposition au « décor » artificiel, construit en studio.

DÉCOUPAGE (technique) Description des *plans* à tourner (avec leurs indications techniques : position de caméra, *cadre*, etc.).

DÉCOUVERTE Feuille de décor représentant ce que l'on peut voir à travers une fenêtre ou toute ouverture.

DÉROULANT Trucage consistant à faire défiler un texte (de *générique*, par ex.).

DIAPHRAGME Orifice réglable, situé à l'intérieur de l'objectif. et laissant passer plus ou moins de lumière. Chaque cran (ou « diaph ») augmente ou diminue du double la quantité de lumière (f 8 à 100 ASA = f 11 à 200 ASA). NB : une grande ouverture de diaphragme réduit la *profondeur de champ*.

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Technicien responsable du rendu de l'image (éclairage, cadrage, mouvements d'appareils, etc.). Syn. : Chef-opérateur.

DIRECTEUR DE PRODUCTION Responsable de l'administration du tournage.

DISTRIBUTEUR Société assurant la commercialisation d'un film auprès des *exploitants*.

DOLBY (Stéréo) Procédé de son stéréophonique à partir d'une *piste* optique.

DOLLY Type de chariot de *travelling*.

DOMINANTE Couleur prédominant anormalement sur les autres.

DOUBLAGE Opération consistant à substituer à la bande « paroles » originale une bande en langue française réalisée en *postsynchronisation*.

DOUBLE-BANDE (Copie) état d'une copie où l'image et le son sont séparés sur deux bandes différentes.

EFFETS SPECIAUX Terme générique recouvrant les manipulations techniques apportées à l'image ou au son (*Fondus*, *Surimpressions*, *Trucages*, etc.).

ÉMULSION Face mate d'une pellicule, sensible à la lumière (Cf. *Support*).

ÉTALONNAGE Opération consistant en laboratoire à rectifier et harmoniser la luminosité et l'équilibre des couleurs sur les *copies* positives.

EXPLOITANT Société ou personne gérant les salles commerciales de cinéma.

FINAL CUT Finalisation du montage qui, à l'époque des grands studios américains, était refusée aux réalisateurs.

FLAM (Film) Pellicule à *support* nitrate, hautement inflammable et interdit à partir de 1955. Remplacé par le film dit « sécurité », en triacétate de cellulose.

FLASH-BACK Principe de récit consistant à faire un « retour en arrière » sur une action s'étant déroulée antérieurement.

FLASH-FORWARD Principe de récit consistant à faire un bond dans le futur.

FOCALE (Distance) Distance entre le foyer optique de l'objectif et le plan du film. Elle détermine la largeur de l'angle de prise de vue (Courte focale, inférieure à 50 mm = angle large. Longue focale, supérieure à 50 mm = angle étroit).

FOCALE VARIABLE Objectif possédant la faculté de faire varier sa distance focale (= *Zoom*) et de passer, en cours de prise de vue, d'un *grand-angle* à un *téléobjectif* ou vice-versa.

FONDU Action d'obscurcir progressivement l'image (« de fermeture ») ou de la faire progressivement apparaître (« à l'ouverture »).

FONDU-ENCHAÎNÉ *Surimpression* d'une fermeture et d'une ouverture en fondu, ayant pour effet de faire disparaître une image pendant que la suivante apparaît.

FORMAT (Pellicule) Largeur du film (Standard : 35 mm; Substandard : 16 mm ; Amateur 8 et 9,5 mm).

FORMAT D'IMAGE Rapport entre la hauteur et la largeur de l'image (muet : 1/1,33. Sonore : 1/1,37. Panoramique : 1/1,66. Large : 1/1,85. *CinémaScope* : 1/2,35).

GÉNÉRIQUE Placé au début et/ou à la fin d'un film, il sert à indiquer le titre, les acteurs, les techniciens et les fournisseurs.

GONFLAGE Opération de laboratoire consistant à agrandir l'image (la faire passer d'une pellicule 16 mm à une pellicule 35 mm, par ex.).

GRAND-ANGULAIRE Objectif de courte focale donnant un angle large, une grande *profondeur de champ*, un éloignement des objets, une exagération des perspectives et de la vitesse apparente des déplacements.

GRUE Appareil permettant des mouvements complexes de caméra, particulièrement, en hauteur.

HORS-CHAMP Partie exclue par le *champ* de la caméra (= *Off*).

HORS-CHAMP INTERNE Partie cachée par un décor dans le *champ* de la caméra.

HYPERGONAR Objectif secondaire qui, placé devant l'objectif de la caméra ou du projecteur, permet d'anamorphoser ou de désanamorphoser l'image.

IMAGE DE SYNTHÈSE Image numérique réalisée à partir d'un ordinateur.

IN Ce qui est visible dans le champ. Son « in » : son produit par un objet ou un personnage visible dans le champ.

INSERT Plan bref destiné à apporter une information nécessaire à la compréhension de l'action.

INTER-IMAGE Bande noire séparant chaque photogramme (plus ou moins large selon la hauteur de l'image - Cf. *Format d'image*).

INTERNÉGATIF Duplicata du *négatif* (souvent à partir d'un interpositif) destiné à tirer les copies *standard* et éviter l'usure du négatif.

INTERPOSITIF Film intermédiaire entre le *négatif* et l'*internégatif*.

INTERTITRE Texte de dialogue ou d'explication inséré entre les images.

INVERSIBLE (Pellicule) Pellicule ayant la particularité d'être développée directement en positif (procédé amateur mais d'excellente qualité).

IRIS Trucage consistant à obscurcir (« fermeture ») ou faire apparaître (« ouverture ») l'image, de façon progressive, à l'intérieur d'un cercle qui se resserre ou s'agrandit.

GÉNÉRIQUE

Production : Autochenille Production
Distribution (France) : UGC Distribution
Durée : 1h40
Format : 35 mm
Sortie France : 1^{er} juin 2011

LISTE TECHNIQUE

Réalisation : Joann Sfar
Antoine Delesvaux
Scénario : Sandrina Jardel
Joann Sfar
Auteur de l'œuvre originale : Joann Sfar
Musique originale : Olivier Daviaud
Son : Matthieu Tertois
Montage : Maryline Monthieux
Producteur délégué : Antoine Delesvaux

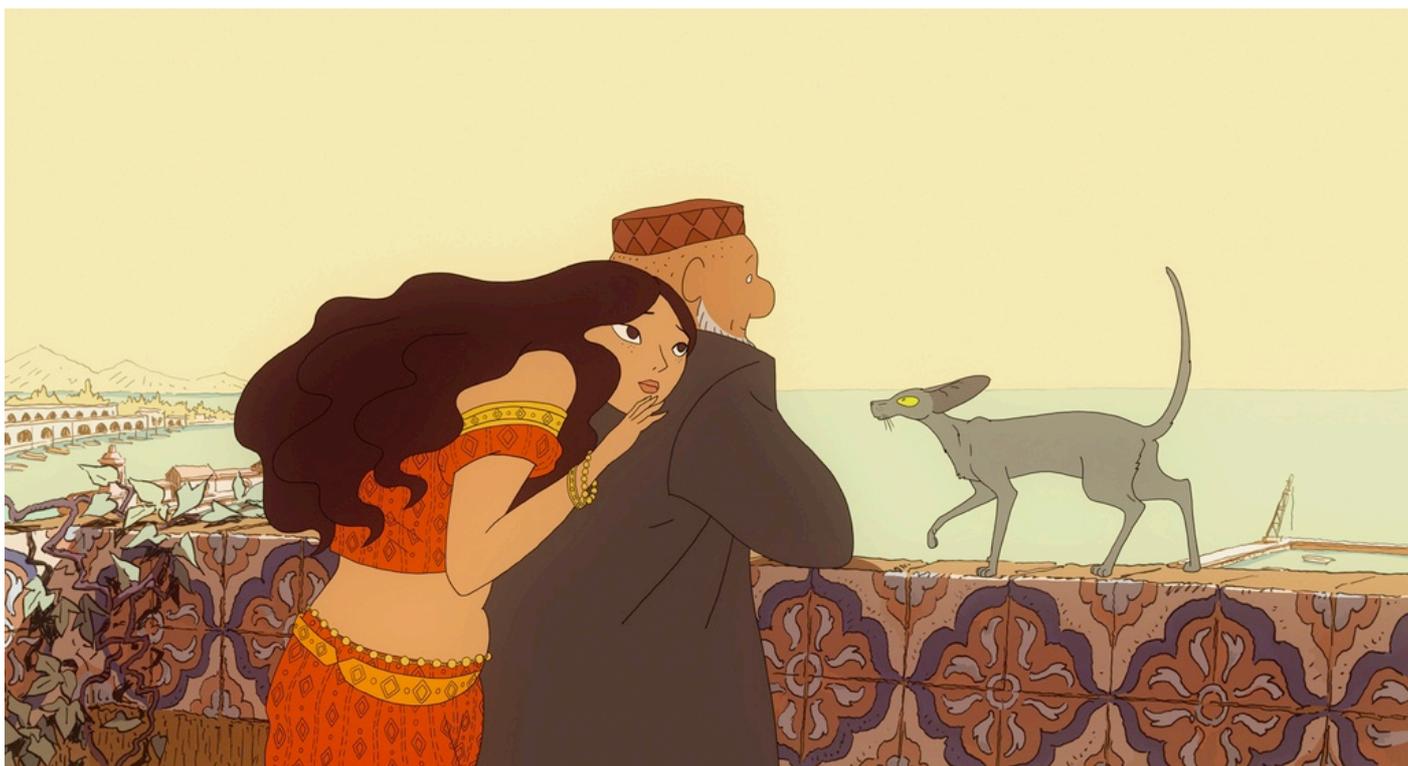
LISTE ARTISTIQUE

Le Chat : François Morel
Le Rabbin : Maurice Bénichou
La fille du Rabbin : Hafsia Herzi
Le prince : Mathieu Amalric
Le reporter : François Damiens
Le Malka des Lions : Jean-Pierre Kalfon
Le Cheik Mohammed Sfar : Eric Rulliat
L'Africaine : Marguerite Abouet
Le professeur Soliman : Eric Elmosnino
Le peintre russe : Sava Lolov
Knidelette : Alice Houry

SYNOPSIS

Alger, années 1920.

Le rabbin Sfar vit avec sa fille Zlabya, un perroquet bruyant et un chat espiègle qui dévore le perroquet et se met à parler pour ne dire que des mensonges. Le rabbin veut l'éloigner. Mais le chat, fou amoureux de sa petite maîtresse, est prêt à tout pour rester auprès d'elle... même à faire sa bar mitsva ! Le rabbin devra enseigner à son chat les rudiments de loi mosaïque ! Une lettre apprend au rabbin que pour garder son poste, il doit se soumettre à une dictée en français. Pour l'aider, son chat commet le sacrilège d'invoquer l'Éternel. Le rabbin réussit mais le chat ne parle plus. On le traite de nouveau comme un animal ordinaire. Son seul ami sera bientôt un peintre russe en quête d'une Jérusalem imaginaire où vivraient des Juifs noirs. Il parvient à convaincre le rabbin, un ancien soldat du Tsar, un chanteur et le chat de faire avec lui la route coloniale...



Portrait de l'artiste en jeune chat

S'il était un animal, Joann Sfar serait un chat. Un félin un peu félé, un peu dans le genre du personnage de Robert Crumb, Fritz the cat.

Et s'il était un autre cinéaste ? Pour moi, Joann Sfar serait Georges Méliès. Comme le réalisateur du *Voyage dans la lune*, l'auteur du *Chat du rabbin* est une personnalité baroque comme en témoigne sa production foisonnante, la variété de styles de son dessin, qui change parfois d'une case à l'autre, et l'éclectisme apparent de ses goûts, signe d'un appétit pour la vie que l'on devine insatiable. Comme Georges Méliès, Joann Sfar est un véritable homme orchestre, tour à tour scénariste et dessinateur de bandes dessinées, illustrateur, cinéaste, écrivain et j'en passe. Il y a tellement de facettes à son talent qu'on l'a définitivement étiqueté « touche-à-tout de génie », ce qui n'est pas toujours très bien vu et fait beaucoup d'envieux. Mais à 43 ans, Joann Sfar a encore plus d'un tour dans son sac et je ne serais pas surpris de le retrouver sculpteur, comédien ou même chanteur.

S'il était un chanteur, Joann Sfar voudrait être Georges Brassens. Il lui a consacré une exposition à la Cité de la musique en 2011 fort bien intitulée « Brassens ou la liberté ». Il se trouve une vague ressemblance physique avec « le polisson de la chanson ». Et comme on n'est jamais mieux servi que par soi-même, il s'est attribué le rôle de son chanteur préféré dans son premier film *Gainsbourg (vie héroïque)*. *Le Chat du rabbin* pourrait d'ailleurs être le titre d'une chanson de Brassens. On trouve dans le dessin animé de Joann Sfar la même tendresse pour les petites gens et la même dénonciation de l'étroitesse d'esprit que chez l'auteur de *La Mauvaise réputation*. Si Brassens était encore parmi nous, Joann et Georges seraient copains comme cochons, c'est forcé. Ils s'entendraient sur toute la ligne, et d'abord sur un principe sur lequel ils n'ont, ni l'un ni l'autre, jamais voulu transiger, la liberté. La liberté de penser, de parler, d'écrire, de chanter, de dessiner, d'aimer, de vivre, sans souci qu'en dira-t-on. C'est cette liberté souveraine qui permet à Joann Sfar d'aborder dans son œuvre des sujets aussi sensibles que l'intolérance religieuse dans l'Algérie coloniale. Il en parle en philosophe qui refuse de se voiler la face, de taire ses doutes ou de faire la sourde oreille devant les manifestations de l'obscurantisme, en digne héritier de Brassens et de Voltaire, prêt à combattre tous les intégrismes. Vous ne saviez pas qu'il avait adapté *Candide* en bande dessinée ?

Il est comme ça Joann Sfar. Il n'aimerait rien tant que de passer la journée à se laisser caresser dans le sens du poil mais il ne peut pas s'empêcher de donner son avis même quand on ne lui a pas demandé et quand il croise la route d'importuns qui font les importants, il fait le gros dos et sort les griffes. Décidément il ressemble beaucoup à son chat.

Fabrice Magnone

Joann Sfar naît le 28 août 1971 à Nice, dans une famille moitié séfarade moitié ashkénaze, où on lui raconte toutes sortes de mythes et d'histoires. Dès qu'il sait par quel bout tenir un crayon, il se met à dessiner. Vers quinze ans, il commence à expédier aux éditeurs un projet de BD par mois, qu'on lui refuse au même rythme. C'est aussi vers cet âge qu'il rencontre ses « mentors », Fred, Baudoin et Pierre Dubois (le modèle du Minuscule Mousquetaire). « Ils m'ont mis dans la tête des trucs sains. Tout ce que je fais, c'est pour leur plaire. » Au début des années 80, armé d'une maîtrise de philo mention Très Bien obtenue pour faire plaisir à son père, il entre aux Beaux-Arts à Paris, où il suit les cours du département de morphologie et dessine des natures mortes vraiment très mortes, comme les enfants à deux têtes et autres monstres de la collection de Geoffroy Saint-Hilaire, au Museum d'histoire naturelle. Il assiste même à des autopsies avec un copain légiste et dessine toutes sortes de boyaux. Ce qu'il tire finalement de cette expérience, c'est le plaisir de dessiner un être vivant, habillé, qui marche dans la rue. À 23 ans, surprise. Le même mois, Dargaud, Delcourt et l'Association répondent favorablement à ses envois. Depuis, il n'arrête plus. « La BD est quelque chose de compulsif, on doit en faire beaucoup. Et comme disait Charlier, c'est plus facile de mener dix histoires de front qu'une seule. » (...) Résultat : seul ou avec des copains, Sfar a signé en dix ans plus de cent cinquante albums, quelques romans et des films d'animation, dont un clip pour Thomas Fersen qui a remporté en 2006 le Prix du meilleur vidéo-clip au Festival international d'animation d'Annecy. La même année, il reçoit un Eisner Award pour *Le Chat du Rabbin*. De plus, histoire de s'occuper, il dirige chez Gallimard Jeunesse une collection de bande dessinée pour petits et grands, baptisée Bayou. En 2009, il écrit et réalise un long-métrage sur le héros de son enfance, *Gainsbourg (vie héroïque)*. Bien au-delà d'une biographie réaliste, c'est la vision toute personnelle d'une vie « héroïque » qu'il a voulu revisiter à l'aune de son univers poétique et fantastique.

ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS

« Chacun en prend pour son grade »

De la B.D. au film

Joann Sfar : Après neuf ans d'existence de la BD, et à force d'intervenir dans les écoles et les collèges, je me suis aperçu, malgré moi, que *Le Chat du rabbin* avait une vraie fonction : dédramatiser les histoires entre les Juifs, les Chrétiens et les Musulmans. Tout le monde croit se connaître mais personne ne va jamais manger chez l'autre. Or, la BD montre notamment qu'une famille arabe et une famille juive, ça se ressemble beaucoup ! Du coup, au moment d'écrire le film, j'étais beaucoup plus conscient d'un « message » à faire passer : on a le droit de respecter les gens sans forcément partager leurs croyances. *Le Chat du rabbin* ne raconte pas l'Algérie du début du XX^{ème} siècle : il parle de la France multiculturelle d'aujourd'hui ! Par ailleurs, il me semble qu'il y a, en ce moment dans notre pays, une vraie préoccupation des gens pour la spiritualité – comme le prouve le succès du film *Des hommes et des dieux*. Dans *Le Chat du rabbin*, c'est ce que j'essaie d'aborder, avec la langue qui est la mienne. La religion est un sujet beaucoup trop important pour qu'on le laisse aux seuls croyants !

Le scénario : un chat, des hommes et des dieux

Joann Sfar : Soit on décidait de n'adapter que le premier tome de la BD, ce qui revenait à réaliser la chronique tendre d'une famille juive à Alger. Soit on

assumait le fait que cette série ne parle pas spécifiquement des Juifs, mais d'un chat qui fait face à la religiosité et au colonialisme, et l'on exploitait plusieurs volumes de la série. C'est le choix que nous avons fait : traverser toute l'Afrique pour reprendre la route de l'imaginaire colonial et raconter l'universalité de la bêtise humaine. Chaque personnage, quelle que soit sa communauté ou sa religion, fait preuve à sa façon de racisme ou d'étroitesse d'esprit. Chacun en prend pour son grade ! Ce film attaque aussi l'idée qu'on utilise la religion à des fins politiques : c'est volontairement que la figure tutélaire et irréfutable du cheik Sfar est opposée à l'Islam politique né dans les années 30 en Egypte. Avec l'idée de ne jamais condamner un personnage : quand le fondamentaliste meurt à coup d'épées, on a pitié de lui car il est la première victime de sa bêtise !

L'imaginaire colonial en question

Joann Sfar : En tant que dessinateur, je ne peux pas ignorer les caricatures racistes qui ont longtemps traîné sur les Noirs ou les Juifs. Dans la mesure où il existe une longue tradition BD de la caricature de l'Afrique, il me paraît logique que notre film africain caricature à son tour la bande dessinée : cela a du sens ! Ce qui explique la parodie de Tintin, mais aussi la scène où l'on voit un type expliquer au peintre



russe la façon dont il faut soi-disant dessiner un Noir. Or, la meilleure façon d'éviter la caricature, c'est d'observer l'autre, et c'est exactement ce que nous avons fait pour le film : dessiner d'après nature. C'est la même idée avec le rabbin Sfar qui préfère regarder son manuel Citroën plutôt que les gens qu'il a en face de lui. C'est pourtant à partir du moment où l'on observe l'autre que l'on devient un peu moins bête !

La réalisation du film : quelle méthode ?

Joann Sfar : Je voulais emmener mon dessin vers le cinéma, et donc, trouver des réponses cinématographiques à ce que j'avais fait en BD. Je me suis d'ailleurs vite rendu compte que mes références venaient autant de l'animation (depuis les dessins animés des studios Fleischer jusqu'au *Roi Lion* de Disney en passant par *Le Prince d'Égypte* de Dreamworks) que du cinéma *live* (notamment *Pépé le Moko*, *100 000 dollars au soleil* ou *Indiana Jones*).

Antoine Delesvaux : Joann souhaitait une animation qui ait la fluidité des *Aristochats* et la justesse de sentiments d'un film *live*. Les méthodes que nous avons utilisées ont toutes été la traduction directe de cette envie. A commencer par la décision de travailler avec de vrais comédiens pour apporter réalisme et rythme aux personnages.

Joann Sfar : La plupart du temps, les dessins animés font évoluer les femmes comme la fiancée de Roger Rabbit ! Moi, je voulais que Zlabya marche normalement, j'ai donc demandé à Hafsia Herzi de bouger sous les yeux des animateurs et je leur ai interdit de céder à la tentation Tex Avery ! Dans le même esprit, nous avons envoyé notre ingénieur du son au Maroc pour donner de la matière au film, et faire en sorte que tout sonne encore plus vrai que dans un film *live*. (...)

Les voix : un mélange d'univers

Joann Sfar : Il est difficile d'imaginer la voix des personnages que l'on crée. Je me suis donc tout simplement rapproché de comédiens que j'aimais. J'ai beaucoup apprécié l'idée de faire jouer ensemble des gens aussi différents que François Morel, qui vient de l'impro et Maurice Bénichou, issu du théâtre classique, associés au naturel d'Hafsia Herzi. C'est la magie du dessin animé de pouvoir se faire rencontrer des styles de comédie aussi variés. Aujourd'hui, je

ne peux plus imaginer mon chat parler autrement qu'avec la voix de François Morel, qui a si bien joué l'ambiguïté de ce chat obsédé ! Quant à Maurice Bénichou, il a beau être né en Algérie, il n'a jamais eu l'accent pied noir : il a beaucoup travaillé ce parler algérois. D'autres voix ont été plus difficiles à trouver : pour le Prince du désert, je ne voulais surtout pas jouer la brutalité, au contraire, il me fallait une voix qui évoque la haute civilisation et la douceur... d'où le choix de Mathieu Amalric. Quant aux géants de la fin, j'avais d'abord envisagé de les faire parler en véritable araméen. J'avais donc réuni des comédiens africains et un professeur d'araméen, mais cela n'a pas du tout fonctionné : nous avons finalement inventé une langue !

Antoine Delesvaux : La vraie leçon du film, c'est que plus les voix sont travaillées, meilleure est l'animation !

La musique

Joann Sfar : La musique était primordiale dans la construction du film puisque nous avons animé les personnages sur les compositions d'Olivier Daviaud. Son travail s'est révélé très différent de celui effectué sur *Gainsbourg (vie héroïque)* – qui impliquait un enregistrement de plus de six mois. Cette fois, au contraire, nous avons réuni en studio, pendant un laps de temps très court, le Amsterdam Klezmer Band (une version klezmer des Pogues !) avec Enrico Macias et ses musiciens, qui viennent tous d'Algérie. Pendant une dizaine de jours, ils se sont livrés à une série de duels musicaux (un banjo klezmer et un banjo d'Algérie se sont par exemple retrouvés face à face). Chacun parlait donc avec sa propre voix – Enrico avec sa guitare andalouse teintée de sonorités tziganes puisqu'il jouait du Django Reinhardt à Constantine.

Antoine Delesvaux : L'idée était d'enregistrer un album avec différents thèmes qui composaient autant de morceaux, Olivier Daviaud jouant un rôle de catalyseur entre ces différentes cultures.

Conclusion : aime ton prochain comme toi-même ?

Joann Sfar : C'est aussi bête que cela ! J'ai toujours eu cette envie très enfantine que les gens soient copains. Et *Le Chat du rabbin* est avant tout un dessin animé amoureux...

Une leçon de tolérance

« L'œuvre d'art, disait le philosophe Alain, ne relève pas de la catégorie de l'utile. Si l'on veut juger de sa valeur, on doit donc se demander non à quoi elle peut servir, mais de quel automatisme de pensée elle nous délivre. » En ce sens *Le Chat du rabbin* constitue une formidable œuvre d'art, car ici, l'intelligence, l'humour et l'esthétique nous délivrent de manière radicale d'un ensemble de préjugés néfastes, sur Dieu et la religion, la supériorité des religions les unes par rapports aux autres, et sur la simplicité des sentiments.

Impertinence sémantique, (car les chats et les rabbins ne forment pas un couple classique dans la tradition juive, et le mot n'apparaît pas une seule fois dans le texte biblique), le chat est une façon de faire un pas de côté pour regarder la réalité différemment, une façon de se détourner des chemins déjà tracés de nos perceptions et nos compréhensions du monde. En fait, le chat n'est ni pour ni contre, mais il est invitation à penser à nouveau, au-delà des modes, des clichés, des formules et des idées toutes faites. Sagesse d'un regard neuf. Et en cela emblématique de la posture artistique. Le chat offre un autre langage, radicalement autre, ni animal ni humain, tout simplement chat ! Comme si le chat donnait corps à une phénoménologie de l'essence du vivant, qui

excède toutes les catégories, dont le personnage le plus proche, dans l'œuvre de Sfar, est la femme.

Le Chat du rabbin ce sont les fables de La Fontaine revisitées, un retour dans l'Algérie des années 30 avant l'indépendance, et le traumatisme de l'« Exode » des années 60 trop souvent passé sous silence, le soleil et la mer, les croyances populaires et la philosophie, la cohabitation des juifs, des chrétiens et des arabes, l'amour, le désir, l'érotisme, et une grande leçon de tolérance. Non seulement la tolérance par supériorité et condescendance, mais la tolérance de la tolérance, la compréhension de l'autre par l'écoute humble et vraie de son histoire, de son imaginaire, de ses récits et de son identité. Ce terme d'identité, à ne justement pas entendre comme le fait que tous soient identiques, mais que tous aient le droit à la différence. Ni exotisme, exclusion ou rejet, mais altérité qui rend la vie colorée et l'esprit curieux.

Voici une œuvre pleine de sensualité, c'est-à-dire pleine d'une exaltation des sens, de la lumière, des couleurs et des saveurs, de l'intelligence aussi, une œuvre qui donne l'impression de retrouver, sans nostalgie aucune, un lieu que nous n'avons jamais connu et dont pourtant nous avons toujours rêvé. Voici une œuvre qui réussit ce tour de force à rendre vraisemblable une relation entre un chat et des



humains, tour de force qui est aussi celui du récit, du trait du dessin, des couleurs et des dialogues.

Avec l'humour et l'œil décapant de Joann Sfar, c'est une métaphysique du temps linéaire et progressif de la vérité religieuse qui est mis à mal, c'est toute une théorie de l'histoire des religions qui vole en éclat. Celui qui vient en dernier n'est pas mieux que celui qui vient en premier. Le christianisme n'est pas mieux que le judaïsme parce qu'il viendrait après « pour l'accomplir », comme l'islam n'est pas mieux que le judaïsme et le christianisme, une troisième religion comprise comme un progrès ultime. Ainsi, l'inverse le judaïsme, venu en premier dans l'univers des religions monothéistes, ne doit s'arroger aucune gloire de cette primauté. C'est sans doute ce que Jésus de Nazareth disait avec humour, « les premiers seront les derniers » et vice versa.

Ce que font éclater les personnages du chat, du perroquet, de la belle Zlabya et de ses prétendants, du cheikh et du rabbin, des peintres, des musiciens, du lion, de l'âne et de Dieu, c'est la notion de Vérité. Ils la mettent en morceaux, ils en soulignent le danger et le leurre, sa manipulation et son utilisation idéologique. Mais au lieu de produire un discours philosophique et critique sur cette question mille fois énoncée et mille fois oubliée, c'est un récit mis en images qui est proposé, un récit qui questionne d'emblée l'image elle-même, qui interroge la représentation et son pseudo interdit. Un récit où la métaphysique est lecture, interprétation, désir, érotisme, et non seulement lois, rites et spiritualité méditative.

J'aime ce chat follement amoureux de sa maîtresse, ce chat à la recherche de câlins, ce chat vivant, sautillant, dansant (n'est-ce pas lui qui aurait dit « Je danse donc je suis ? »), ce chat simple, honnête, ce chat jaloux, ce chat talmudique, ce chat historien, ce chat parfois naïf mais toujours plein de bon sens.

On s'attache à ce chat qui pousse les humains dans leurs contradictions, sans méchanceté, sans perversité, un chat toujours en situation, d'où sa crédibilité, un chat qui sait nous faire réfléchir sans superficialité à l'amour, l'égoïsme, la trahison, la violence, la transgression et les conflits toujours latents entre les générations et les différentes cultures.

Le chat est la conscience critique que chacun porte en soi. « On a tous quelque chose en nous d'un chat du rabbin », un chat qui parfois se tait par ignorance ou par manque de courage, par prudence ou par respect des anciens, jusqu'au jour où l'on s'aperçoit que les anciens peuvent, certes être sages et savants, mais somme toute qu'ils sont humains comme nous, fragiles, avec leurs peurs, leurs désirs, leurs frustrations,

leur bêtise et leurs colères. Qu'ils peuvent aussi être prisonniers de leur propre idéologie et devenir de simples perroquets de la tradition, sans innovation, sans confrontation à la modernité, aux changements sociaux, technologiques, philosophiques et politiques. Ce jour là, notre chat intérieur s'éveille, prend son courage à deux pattes, mange le perroquet et commence à parler.

Dialectique du chat et du perroquet, dialectique difficile entre tradition et nouveauté, entre vérité et sens, qui va se déployer dans un dialogue permanent, parfois impertinent, dans des discussions où il ne s'agit pas d'avoir tort ou raison, mais avant tout d'être capable d'écouter, c'est-à-dire d'être capable de respect. Dans des discussions où l'on accepte aussi, surtout, de s'être trompé, de se remettre en question !

Ainsi, je dois avouer qu'il y a quelques années Joann Sfar m'avait demandé de faire une petite préface pour le premier tome du « chat ». J'avais refusé. Sans doute sa générosité fait qu'il a oublié. Moi pas. Je pensais que ce chat se moquait des rabbins, des juifs et du monde entier. Mais j'ai eu la chance d'avoir un entourage qui m'a fait comprendre la leçon du protégé de la belle Zlabya.

Le chat du rabbin ne se moque pas des religions, ni des juifs, ni des rabbins, ni de personne, mais tient la position du critique, d'une vigie face à toutes les dérives et les déviations de l'humaine condition. Sa critique n'est pas destructrice mais lucide et tendre. Car il y a beaucoup de tendresse dans cette œuvre, sans mièvrerie, sans consensus mou, sans globalisation théologique. Nous ne sommes pas dans « tout le monde est gentil et beau », mais dans tout le monde a la capacité de penser, de réfléchir, de s'interroger, de trouver de nouveaux chemins de vie, de chercher à construire un monde plus doux et plus tranquille, plus passionnant et plus fécond, plus ouvert et plus tolérant.

C'est cela faire sa bar-mitsva, c'est cela que désire faire le chat, grandir, non pas dans la solitude, l'enfermement et la folie d'avoir raison, mais dans la rencontre et l'ouverture, la lecture infinie des textes, la joie de leurs confrontations et de leurs interprétations.

Molière sera sans doute heureux d'apprendre que le petit chat n'est pas mort, ou en tout cas qu'il est ressuscité !

Notre chat philosophe écrit peut-être ici quelques nouveaux traités du Talmud, en tout cas, un chapitre important de la « Critique de la raison féline », qui sera je n'en doute pas, très bien compris des enfants, et, espérons-le, aussi de leur parents.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Les références historiques et religieuses

Plusieurs termes employés dans les dialogues (Bar-Mitzva, Talmud, Torah, Ashkénazes, Sépharades, cheik, sionisme...) demandent des explications de la part du professeur ou peuvent donner lieu à un travail de recherche avant la projection du film. Il pourrait également être utile de rappeler le contexte historique, notamment la colonisation de l'Algérie par la France en 1830 et le décret Crémieux de 1870 qui accorde la nationalité française aux juifs d'Algérie.

La critique de l'imaginaire colonial

La rencontre entre les personnages de Joann Sfar et ceux d'Hergé est le prétexte d'une dénonciation du discours raciste sous-jacent de *Tintin au Congo*. Cette séquence, comme celles du cauchemar, du pogrom en Russie ou de la Jérusalem d'Afrique, fait d'ailleurs l'objet d'un traitement graphique différent du reste du film. Elle renvoie à la leçon de dessin qu'un colon français prétend donner au peintre russe.

Un appel à la tolérance

L'intention de l'auteur est très claire : le film est un appel à la tolérance et à la compréhension mutuelle. Il la revendique dans l'entretien reproduit dans ce dossier. C'est également ce que souligne l'analyse du rabbin Marc-Alain Ouaknin parue dans *Le Figaro* au moment de la sortie du film. On demandera aux élèves de relever dans le film des exemples de tolérance et de compréhension entre des personnages de confessions religieuses différentes et des exemples d'intolérance et de racisme.

La France d'aujourd'hui

Joann Sfar déclare dans le même entretien « le film ne raconte pas l'Algérie du début du XX^e siècle : il parle de la France multiculturelle d'aujourd'hui ! ». On pourra discuter cette affirmation avec les élèves. Comment un film dont l'action se situe dans les années 1930 en Algérie peut-il évoquer la France actuelle ? Quels sont les points communs et les différences ?

La liberté de l'artiste

Le peintre russe affirme à la fin du film : « raconter les choses comme elles sont, ce n'est pas mon travail ». On pourra montrer aux élèves que cette déclaration a valeur de manifeste artistique pour l'auteur de la BD en comparant les traitements graphiques de plusieurs séquences.

Il ne lui manque que la parole

Certains critiques ont reproché au film d'être trop bavard. C'était ne pas comprendre la place centrale qu'occupe la parole dans l'œuvre. On pourra commencer par comparer les usages respectifs que font le perroquet et le chat de la parole. On fera ensuite remarquer aux élèves que le chat du rabbin est le porte-parole de l'auteur en leur montrant.

RESSOURCES

Un site internet, consacré à la fois aux bandes dessinées et au film, propose de nombreuses ressources comme la bande annonce, des images du film, des liens vers des articles, le dossier de presse et une interview des deux réalisateurs.

<http://www.chat-du-rabbin.com>

Parmi les nombreuses interviews que Joann Sfar a donné au moment de la sortie du film, on peut voir celle qu'il a accordé à Patrick Simonin dans le cadre de l'émission *L'Invité* de TV5.

<http://www.youtube.com/watch?v=tzch4zdiQI8>

Les cinq albums de la série *Le Chat du rabbin* ont été publiés par les éditions Dargaud dans la collection « Poisson Pilote ». Ils ont été traduits dans une quinzaine de langues dont l'hébreu, l'arabe et le polonais. Dargaud a par ailleurs sorti sous le titre *L'Art du chat du rabbin* un ouvrage de près de 300 pages contenant des dessins préparatoires, des extraits du storyboard, des projets d'affiches, etc. Une galerie du site Flickr permet de retrouver certaines de ces images.

<http://www.flickr.com/photos/lechatdurabbin>

TF1 Vidéo a édité le film en DVD et en Blu-ray accompagné d'un making of de 24 minutes. On peut également voir ce bonus découpé en six courts chapitres sur le site de partage de vidéos Vimeo.

<http://vimeo.com/23158206>
<http://vimeo.com/23148533>
<http://vimeo.com/23147205>
<http://vimeo.com/23147110>
<http://vimeo.com/23157380>
<http://vimeo.com/23154405>

À l'occasion du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, France Culture a adapté *Le Chat du rabbin* en un feuilleton radiophonique de 10 épisodes qu'on peut encore écouter en ligne ou podcaster.

<http://www.franceculture.fr/blog-au-fil-des-ondes-2013-01-08-de-la-bd-au-feuilleton-radiophonique-le-chat-du-rabbin-de-joann-sfa>

Enfin, à ceux qui voudraient mieux connaître la personnalité de Joann Sfar, on ne peut que conseiller la lecture du livre d'entretiens avec Thierry Groensteen paru aux éditions Les Impressions nouvelles cette année.

L'ADAPTATION

De la bande dessinée au dessin animé

Le site internet de la [galerie Arludik](#) permet de découvrir quelques uns des dessins préparatoires du film. Il peut être très intéressant d'utiliser ces documents pour suivre le processus d'adaptation de la bande dessinée au dessin animé. Les croquis ci-dessous montrent le développement d'une scène qui tient en seulement deux cases dans le premier album de la série : le chat du rabbin lit *Le Rouge et le noir* à sa maîtresse. On pourra présenter ces dessins aux élèves et leur montrer ensuite le [making-of de Zlabya](#) dans lequel on voit le réalisateur diriger Hafsia Herzi tandis que plusieurs dessinateurs tentent de saisir son jeu sur le vif. Cela permet de constater que de véritables comédiens ont été utilisés,

non seulement pour donner leurs voix aux personnages, mais plus largement pour leur insuffler la vie en s'inspirant de leurs personnalités, de leurs façons de bouger et de leurs expressions.

Grâce aux planches du story-board visibles dans [une galerie du site Flickr](#) et reproduites ici, on pourra également étudier la mise en place d'une scène qui ne figure pas dans la bande dessinée originale et demander aux élèves ce qu'elle ajoute au récit. On reviendra ensuite au film en montrant [l'extrait dans lequel figure la scène en question](#). Enfin, on demandera aux élèves de réaliser eux-mêmes le story-board d'une des scènes de la bande dessinée écartée lors du processus d'adaptation.



C 003



05

Le Penoquet est dans l'image

C.004



06



07

7 cont

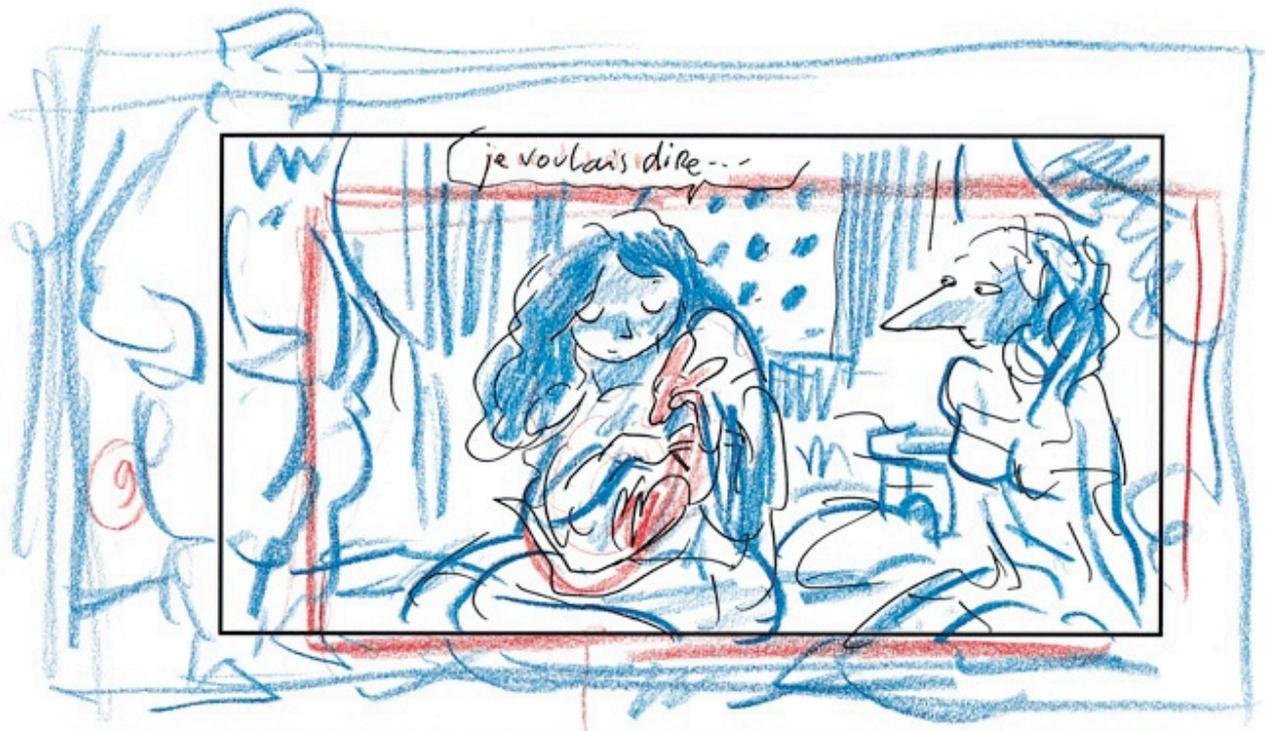


7 cont



8





x
9
cont



10



REVUE DE PRESSE

« L'intelligence de Joann Sfar est d'avoir totalement repensé *Le Chat du rabbin* en adaptant sa BD culte à l'écran. Il lui a redonné une jeunesse et une fraîcheur qui font sa force. Avec ce dessin animé qui entend célébrer l'amour des peuples malgré les religions, leurs interdits ou leurs obsessions, on va accuser le cinéaste de naïveté - et il n'y a guère de pire insulte dans notre monde désormais dominé par les mufles de l'idéologie réaliste. Mais, pour ma part, je revendique le droit d'être naïf, quitte à passer pour un imbécile. *Le Chat du rabbin* est donc une petite merveille pour tous les enfants de 7 à 77 ans. à condition, si vous avez passé l'âge bête, de n'avoir pas tué l'enfant en vous. »

Franz-Olivier Giesbert, *Le Point*, 31 mai 2011.

« (...) un divertissement intelligent, qui porte en sous-texte un message politique précieux en nos temps de crispations diverses.

Bien que partant de personnages à l'identité juive fortement marquée, *Le Chat du rabbin* refait la route coloniale à la lumière des Lumières, prônant clairement l'échange, l'ouverture, la découverte du monde et de l'autre. Porte-parole de Sfar, son chat est à la fois Milou, Jiminy Cricket et Socrate.

Le film avance comme un croisement entre Tintin (parodié de manière tendre et drolatique au cours d'une scène, avec l'irrésistible François Damiens doublant le célèbre reporter), Gershom Scholem et Aristide Briand.

La judéité de Joann Sfar est laïque et universaliste et son *Chat du rabbin* porte haut les principes de la démocratie et de la république, nouvel étendard d'un dessin animé qui divertit, instruit et donne à réfléchir. »

Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, 31 mai 2011.

« D'un graphisme magnifique, classique mais élégant (...). En acquérant du mouvement et, surtout, de la voix (les doublages sont remarquables), les personnages prennent réellement corps et donnent à l'histoire ce relief qui manque à la BD. Prononcés par les comédiens, les dialogues sortent de leurs bulles et éclatent de rire ou de sagesse à nos oreilles. Ce dessin animé théologique ne s'adresse pas aux plus petits. Une des scènes, notamment, est d'une rare violence dans ce genre de film. Mais le message véhiculé, la coexistence pacifique et constructive entre musulmans, juifs et chrétiens, ne peut que séduire par sa modernité. *Le Chat du rabbin* n'est en effet pas un film rétro, mais une réflexion très contemporaine sur la condition humaine, en général, et la bêtise, en particulier. Chat l'homme... »

Alain Spira, *Paris Match*, 1^{er} juin 2011.

« Le scénario réunit les deux premiers et le dernier albums de la BD. D'abord une chronique souriante de la vie algéroise : "révélation" vocale du chat, qui réclame de faire sa bar-mitsva (question de cours rabbinique : le félin bavard d'un juif est-il juif ?) ; épreuve officielle à laquelle se soumet son maître pour garder son rabbinat ; arrivée tonitruante du cousin Malka, légende de l'Atlas, flanqué de son très gros chat - un lion. Ensuite, l'aventure : la traversée de l'Afrique en autochenille à la recherche d'un mythe, la Jérusalem miraculeusement préservée des Falashas d'Éthiopie. Cette terre d'asile existe-t-elle seulement ?

C'est par le son que le film s'impose. Musique qui mêle rythmes klezmers et inspiration arabo-andalouse, et surtout casting vocal de tout premier ordre : on ne lira plus les aventures du chat raisonneur sans entendre le timbre faussement naïf de François Morel ; son maître rabbin est interprété par Maurice Bénichou, dont le léger accent pied-noir est synonyme de douceur et de fatalisme. La jeune Hafsia Herzi donne joie et sensualité au personnage de Zlabya. Les autres voix, de Fellag à Jean-Pierre Kalfon, en passant par Mathieu Amalric en prince nomade, sont à l'unisson.

Dans l'univers de Joann Sfar, l'humour mordant le dispute à la philanthropie. Ainsi, la seconde partie du film est-elle un savoureux voyage initiatique, un apprentissage de la différence, fondé sur la curiosité de l'autre - où l'on croise d'ailleurs, au cœur de l'Afrique, un petit reporter belge bien borné, lui. Il s'agit d'une quête, d'une fable, et ce n'est pas déflorer son dénouement qu'en dévoiler la morale : la clé du vivre-ensemble est en chacun de nous. »

Aurélien Ferenczi, *Télérama*, 1^{er} juin 2011.

LEXIQUE

ISO Indice international de rapidité des émulsions (voir ASA).

LAVANDE *Contretype* d'un film noir et blanc.

LOUMA Dispositif télescopique au bout duquel est fixée la caméra pour opérer des mouvements complexes (visée par image vidéo).

MACHINERIE Ensemble des matériels servant aux mouvements de caméra. Ils sont mis en œuvre par des « machinistes ».

MAGENTA Couleur bleu-rouge, complémentaire du vert.

MAGNÉTOSCOPE Appareil permettant l'enregistrement et la restitution d'une image vidéo.

MARRON *Contretype* d'un film noir et blanc.

MASTER Bande « matrice » d'un film vidéo.

MÉTRAGE Longueur d'un film. (Inférieur à 60', soit 1 600 m en 35 mm = Court métrage. Supérieur à 60' = Long métrage).

MIXAGE Mélange et équilibrage, en *auditorium*, des différentes bandes son (paroles, musiques, bruits).

MONTAGE Opération consistant à assembler les *plans* *bout à bout*, et à en affiner les *raccords*. Elle est dirigée par un chef-monteur.

MONTAGE PARALLÈLE Type de *montage* faisant alterner des actions différentes mais simultanées.

MUET Film ne possédant pas de bande sonore (jusqu'en 1929 environ).

NÉGATIF Film impressionné dans la caméra, Les lumières et les couleurs y apparaissent inversées (les blancs sont noirs, etc.).

NUIT AMÉRICAINE Procédé consistant, à l'aide de filtres, à tourner une scène de nuit en plein jour.

NUMÉRIQUE Procédé d'enregistrement du son ou de l'image vidéo à l'aide du système binaire utilisé dans les ordinateurs. (Contr. : Analogique)

OBJECTIF Ensemble des lentilles optiques qui permet de former une image sur la pellicule, ou sur l'écran de projection. Il comporte en outre un *diaphragme*.

OBTURATEUR Disque ajouré qui, en tournant dans une caméra ou un projecteur, permet d'occulter la lumière pendant l'avancée du film, entre deux images.

OFF Ce qui est situé hors du champ. Son « off » : son produit par un personnage ou un objet non visible dans le champ.

ORTHOCHROMATIQUE (Pellicule) Type d'émulsion utilisé aux débuts du cinéma. Elle était sensible au violet, au bleu et au vert, mais fort peu au rouge. (Cf. *Panchromatique*)

PANCHROMATIQUE (Pellicule) Type d'émulsion sensible à l'ensemble des couleurs (Cf. *Orthochromatique*), généralisé à la fin des années 20.

PANORAMIQUE Mouvement de rotation de la caméra sur elle-même.

PANOTER Effectuer un *panoramique*.

PARTIE Plus grand segment de la construction d'un film.

PHOTOGRAMME Image isolée d'un film.

PILOTE Film (ou téléfilm) servant de banc d'essai à une série.

PISTE SONORE Placée sur le bord de la pellicule, elle supporte une bande photographique (« optique ») ou magnétique (« magnétique ») servant à la lecture du son.

PIXEL Plus petite partie homogène constitutive de l'image (7 500 000 pour un *photogramme* en 35 mm, 1 600 000 en 16 mm, 650 000 en TV).

PLAN Morceau de film enregistré au cours d'une même prise. Unité élémentaire d'un film monté.

PLAN (échelle de ...) Façon de cadrer un personnage (Plan moyen, Plan américain – à mi-cuisse –, Plan rapproché, Gros plan : ou bien : Plan-pied, Plan-cuisse, Plan-taille, Plan-poitine, etc.) ou un décor (Plan général, Plan grand ensemble, Plan d'ensemble, Plan demi-ensemble).

PLAN DE TRAVAIL Planning donnant l'ordre dans lequel sont tournées les plans.

PLAN-SÉQUENCE Prise en continu d'une scène qui aurait pu être tournée en plusieurs *plans*.

PLONGÉE Prise de vue effectuée du haut vers le bas. (Contr. : *Contre-plongée*)

POINT (Faire le ...) Régler l'*objectif* de telle sorte que l'image soit nette.

POSITIF Film tiré à partir d'un *négatif*. Les lumières et les couleurs y apparaissent telles qu'on les verra sur l'écran.

POST-PRODUCTION Ensemble des opérations postérieures au tournage (*montage*, *bruitage*, *mixage*, etc.).

POSTSYNCHRONISATION Opération consistant à enregistrer en *auditorium* les dialogues, en synchronisme avec des images préalablement tournées.

PRIMAIRES Couleurs de chaque pixel, rouge, vert ou bleu, servant à reconstituer l'ensemble du spectre.

PRODUCTEUR Société assurant la fabrication d'un film.

PROFONDEUR DE CHAMP Zone de netteté dans l'axe de la prise de vue.

RACCORD Façon de juxtaposer deux *plans* au *montage*.

RALENTI Effet obtenu en projetant à vitesse normale (24 images/sec.) des images filmées à des vitesses supérieures.

RÉALISATEUR Responsable technique et artistique de la production d'un film.

RÉEL C'est, au cinéma, ce que l'on ne « reconnaît » qu'à travers le *réfèrent*, lui-même produit par les *signes* du texte filmique.

RÉFÉRENT Produit par le *signe*, il ne doit pas se confondre avec le « réel filmé ».

REFLEX (Visée) Sur une caméra, système de visée à travers l'*objectif* permettant de voir exactement ce qui sera impressionné sur la pellicule.

RÉGISSEUR Personne chargée de l'intendance sur un tournage.

RETAKES Nouvelles prises effectuées après le tournage proprement dit, souvent durant le *montage*.

RUSHES Premier tirage positif des *plans* tels qu'ils ont été tournés.

SATURATION Caractéristique d'une couleur comportant une grande quantité de couleur pure. (Contr. : insaturé)

SCÈNE Dans la construction d'un film, sous-ensemble de *plans* ayant trait à un même lieu ou une même unité d'action.

SCRIPT Scénario servant de tableau de bord sur le tournage.

SCRIPTTE Personne assurant les rapports son et image, et vérifiant la cohérence des *plans* entre eux. (= Script-girl ou Dir. de la continuité)

SIGNE (Sémiologie) Unité constituée du *signifiant* et du *signifié*.

SIGNIFIANT Manifestation matérielle du *signe*.

SIGNIFIÉ Contenu, sens du *signe*.

SOUS-EXPOSITION Aspect d'une pellicule ayant reçu une quantité insuffisante de lumière (= trop sombre, en positif). (Contr. : *Surexposition*)

SOUS-TITRAGE Texte transparent figurant dans le bas de l'image (par destruction chimique ou laser de l'*émulsion*, ou par tirage surimpressionnée d'une « bande noire » comportant le texte).

SOUSTRACTIF Procédé moderne de restitution des couleurs. Chacune des trois couches de la pellicule « soustrayant » l'une des trois couleurs complémentaires.

STAEDICAM Dispositif destiné à améliorer la qualité des prises de vue effectuées « caméra à la main ». C'est un harnais sur lequel la caméra est fixée à l'aide d'un amortisseur télescopique ; la visée s'effectuant sur un petit moniteur vidéo.

SUPER 16 Procédé consistant à impressionner une pellicule de 16 mm dans sa pleine largeur. Utilisé en double bande pour la TV, il est gonflé en 35 mm pour le cinéma.

SUPPORT Face brillante d'une pellicule sur laquelle est couchée l'émulsion.

SUREXPOSITION Aspect d'une pellicule ayant reçu une trop grande quantité de lumière (= trop clair, en positif).

SURIMPRESSION Trucage consistant à superposer deux prises de vue.

SYNOPSIS Résumé d'un scénario.

TABLE (de montage) Appareil permettant de visionner une bande image et plusieurs bandes son, et destiné à réaliser le *montage* d'un film.

TECHNICOLOR Vieux procédé couleurs (1935) consistant à impressionner simultanément trois films noir et blanc recueillant chacun l'une des trois couleurs primaires. Aujourd'hui, nom de marque.

TÉLÉCINÉMA Report d'un film sur une bande vidéo.

TÉLÉOBJECTIF Objectif de longue focale donnant un angle étroit, une faible profondeur de champ, rapprochant les objets, aplatissant les perspectives et réduisant l'impression de vitesse des personnages se déplaçant dans l'axe de la prise de vue.

TIRAGE En laboratoire, opération consistant à établir une copie d'un film.

TRANSPARENCE Trucage consistant à filmer en studio des comédiens devant des images projetées par « transparence » sur un verre dépoli.

TRAVELLING Déplacement de la caméra (avant, arrière, latéral, etc.)

TRAVELLING OPTIQUE Procédé consistant à simuler un travelling avant ou arrière en utilisant un objectif à focale variable (ou *zoom*). Il présente l'inconvénient de modifier les caractéristiques du système de représentation (voir *Téléobjectif* ou *Grand-angle*).

TRAVELLING PANOTÉ *Travelling* accompagné d'un mouvement panoramique.

TRICROMIE Principe de l'utilisation de trois couleurs *primaires* pour reconstituer le spectre des couleurs.

TROIS D Procédé de cinéma en relief.

TRUCA Tireuse optique permettant des effets spéciaux.

TRUCAGE Procédé technique permettant la manipulation des images.

VF (Version française) Copie utilisant des paroles en langue française.

VI (Version internationale) Copie ne comportant pas les paroles et destinée au *doublage*.

VO (Version originale) Copie préservant la langue utilisée lors du tournage.

VOLET Trucage consistant à remplacer une image par une autre, de part et d'autre d'une ligne, et au fur et à mesure que cette ligne se déplace.

VOST Version en langue originale et *sous-titrée* en une autre langue.

ZOOM Objectif à *focale* variable.



Dossier réalisé pour le compte de l'Institut français de Pologne par **Fabrice Magnone**, enseignant responsable de l'option cinéma-audiovisuel du Lycée français de Varsovie.
 Coordinateurs du projet : **Thomas Laigle** et **François Richerme**, attachés de coopération pour le français à l'Institut français de Pologne