

# Dossier

---

## d'accompagnement

présente  
**le festival film**  
international du  
**d'éducation**



# Diamond Island

Un dossier proposé par

**CEMEA**  
L'ELAN FORMATION

# Diamond Island

## Dossier d'accompagnement



### Sommaire

#### **Le film - présentation**

**page 3**

- Fiche technique
- Synopsis
- Le réalisateur
- Sélection en festival
- Le Cambodge... quelques éléments éclairants
- Entretien avec le réalisateur Davy Chou
- Le cinéma cambodgien

#### **Le film, étude et analyse**

**page 7**

- Critique de Franck Valeze
- Autres critiques

#### **Enjeux de société et problématiques citoyennes**

**page 14**

- Pistes de réflexion

#### **Le spectateur et le cinéma**

**page 15**

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

#### **À propos de cinéma**

**page 19**

- Le cinéma documentaire
- Le cinéma de fiction
- Le cinéma d'animation
- Le festival de cinéma

#### **Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique**

**page 31**

- Ressources

**Prix du Long métrage d'éducation (Jury des régions)  
au 12<sup>e</sup> Festival international du film d'éducation 2016**

# Le film - présentation

## Fiche technique

Un film de Davy Chou  
104 min, Allemagne/France/Cambodge, fiction  
Image : Thomas Favel  
Son : Vincent Villa  
Montage : Laurent Leveur  
Musique : Christophe Musset et Jérémie Arcache  
Production : Les Films du Losange (Camille Verry)

## Synopsis

Sur les écrans français le 28 décembre, *Diamond Island* est un portrait de la jeunesse cambodgienne aux prises avec la modernité. Ce film ouvre « une fenêtre sur les strates sociales dans la capitale et sur les ambitions des jeunes Phnompenhois », écrit The Cambodia Daily. Un symbole de ce qui se passe dans le reste du pays, précise le réalisateur franco-cambodgien Davy Chou.

Le film suit les aventures de Bora, jeune homme quittant son village, où la vie n'a guère changé depuis des décennies. Il rejoint l'armée d'ouvriers embauchés dans la capitale, Phnom Penh, pour construire un nouveau quartier sur l'île de Koh Pich (« île du diamant », en khmer). Des résidences luxueuses aux noms évocateurs, comme Elite ou Casa, y sortent de terre pour satisfaire les nouveaux riches du Cambodge. Le film relate ce grand écart entre le monde d'où vient Bora et celui qu'il découvre et qu'il contribue à bâtir.

## Le réalisateur

Davy Chou, né le 13 août 1983 à Fontenay-aux-Roses, est un cinéaste franco-cambodgien.

## Sélection en festival

- *Le Sommeil d'or* Couronné par le prix de la SACD, décerné lors de la semaine de la critique au Festival de Cannes 2016
- 2011 *Cambodia 2099*
- 2014 *The Twin Diamonds*
- 2009 *This Is Comedy*



# Le Cambodge... quelques éléments éclairants

## Aspect politique

Les crimes du régime Khmer rouge couvrent l'ensemble des meurtres, massacres, exécutions et persécutions ethniques, religieuses ou politiques commis par ce mouvement communiste radical, lorsqu'il contrôla le Cambodge de 1975 à 1979.

Durant quatre ans, les Khmers rouges, dont le chef principal était Pol Pot, dirigèrent un régime connu sous le nom officiel de Kampuchéa démocratique, qui soumit la population à une dictature d'une rare violence et dont la politique causa au minimum plusieurs centaines de milliers de morts.

Les crimes perpétrés au Kampuchéa démocratique sont parfois désignés sous le nom de génocide cambodgien, bien que la qualification de génocide ne soit pas, pour le Cambodge, reconnue sur le plan international. Il n'existe pas non plus de consensus sur le nombre total de victimes ; toutefois, les 1,7 million de morts (soit 21 % de la population cambodgienne de l'époque) évalués par le programme d'étude sur le génocide cambodgien de l'Université Yale semblent de nos jours le chiffre le plus crédible.

## Entretien avec le réalisateur Davy Chou

### Quels sont vos liens avec le Cambodge ?

Mes deux parents y sont nés, puis sont partis étudier en France en 1973, où ils ont finalement dû recommencer leur vie après que les Khmers Rouges ont pris le pouvoir en 1975. Je suis né en France en 1983, y ai grandi et ai commencé à y faire des films, puis en 2008 je suis allé pour la première fois au Cambodge, en vacances, avant d'y retourner en 2009 y faire des recherches, qui ont finalement donné naissance à mon premier long-métrage documentaire, *Le Sommeil d'or*.

### Quelle est la genèse de votre film ?

Après ce premier film, qui évoquait le passé du Cambodge, j'avais envie de me tourner vers le contraire, qui me semblait en même temps le complément : tourner une fiction sur le présent et autour de la jeunesse. Puis cette idée somme toute abstraite s'est vraiment incarnée quand je suis retourné à Diamond Island, qui est un lieu réel dans la capitale, Phnom Penh, en 2013, et y ai été frappé de voir que sous beaucoup d'aspects, le lieu charriait beaucoup des choses que je ressentais ou que je voulais filmer. Je suis donc retourné en 2014 au Cambodge pour écrire le scénario de *Diamond Island*.



### Quelles ont été les conditions de réalisation ?

Nous avons tourné près de deux mois, dans des conditions particulières, car le lieu est réel, et les chantiers n'allaient pas s'arrêter d'avancer pour notre tournage. Il a donc fallu beaucoup s'adapter aux contraintes du lieu, mais aussi les tourner à notre avantage, car c'était aussi assez incroyable de pouvoir tourner au cœur d'un chantier en activité, ou dans une fête foraine pleine de quidams, ou sur les camps de travailleurs. Ça nécessite d'adapter la mise en scène, notamment avec l'utilisation de plans larges qui englobent et la fiction, et le réel, mais aussi d'être assez ouvert et attentif pour accueillir ce qui, dans les accidents offerts par la réalité, peut apporter au film.

### Comment avez-vous choisi les « acteurs » ?

Je voulais trouver des acteurs qui ressemblaient physiquement aux personnages, soit des jeunes qui portent, dans leur regard, dans leur attitude, et leurs origines provinciales, et la vie dure qu'ils ont déjà éprouvée malgré leur jeune âge. Et ça, le peu d'acteurs de télé ou de karaoké ne pouvaient pas me l'offrir. On est donc partie avec mon équipe dans les rues de Phnom Penh et des alentours, à la recherche de visages intéressants, et en ciblant notamment les chantiers, les usines, les garages...



## **Vous avez une approche très « documentaire » à la fois de la jeunesse actuelle du Cambodge et de la construction de cette foire des miracles qu'est Diamond Island. Pourquoi avez-vous choisi de faire un film de fiction ?**

Je ne me suis à vrai dire pas posé la question de faire un documentaire, même si à l'arrivée, à la fois par la pratique que m'a offerte la réalisation de mon premier film, et aussi par sensibilité personnelle, il y a une vraie dimension documentaire dans *Diamond Island*. Mais il me semblait que seule une fiction pourrait offrir la trajectoire très romanesque qu'épouse le personnage de Bora, qui saute d'une classe sociale à une autre sous l'impulsion de son mystérieux frère. Je voulais faire un film chargé de rêves, de désirs, d'illusions, et il me semblait que la fiction était un beau terreau pour faire émerger ces états.

## **Votre premier long métrage était un documentaire sur la destruction du cinéma cambodgien par les Khmers rouges. Pouvez-vous nous en parler ?**

En fait, le père de ma mère, que je n'ai jamais connu car il est décédé avant même que ma mère ne vienne étudier en France, s'appelait Van Chann et était un producteur important au Cambodge dans les années 60. C'est une histoire que je n'ai déterrée que tard, vers l'âge de 20 ans, mais dès lors, j'avais l'idée de faire un jour un film sur le sujet : comment le cinéma cambodgien est né dans les années 60, a explosé en quinze ans et s'est vu brutalement interrompu dans sa progression, avec l'arrivée au pouvoir des Khmers Rouges. Puis, en faisant mes recherches et en passant du temps à échanger avec les quelques cinéastes survivants, ainsi qu'avec les anciens spectateurs qui me parlaient des films vus il y a plus de 35 ans avec des étoiles dans les yeux, j'ai compris qu'il s'agirait pas tant d'un film sur la destruction qu'un film sur la mémoire de ce qui résiste au temps. D'un film qui montre comment, l'art et la culture en général, et le cinéma en particulier, sont ce qui traverse le temps malgré les entreprises de destruction.



## **Quelle place, quelle importance, le génocide orchestré par les Khmers rouges a-t-il dans votre vie et dans votre travail de cinéaste ?**

C'est difficile à dire. Si on regarde mes deux longs métrages, il est possible de voir, dans une relation de cause à effet directe (*Le Sommeil d'or*), ou dans, à l'inverse, le silence assourdissant de son absence (*Diamond Island*), un rapport évident avec le génocide perpétré par les Khmers Rouges. Mais je crois que le lien est plus général et plus diffus, à la fois personnellement et professionnellement. Je ne vais pas auto-analyser mes films, mais j'ai pris conscience après *Diamond Island* que certains thèmes reviennent d'un film à l'autre : la distance et la question de sa réduction, l'amnésie et la mémoire, et je ne peux m'empêcher d'y voir un lien avec l'histoire du Cambodge, qui de fait a eu des conséquences très concrètes sur la vie de ma famille, et donc sur la mienne.

## **Quels sont les cinéastes qui comptent pour vous ?**

Il y en a beaucoup. Si je m'amuse à faire une liste qui retracerait mes passions cinéphiles de façon chronologique, de la découverte de Heat en 1995, qui m'a décillé, à ce qui me passionne aujourd'hui, ça tracerait une ligne qui passerait de Michael Mann, Scorsese et Cimino, à Wong Kar Wai, Rohmer et James Gray, pour enfin venir vers Kiarostami, Hou Hsiao Hsien et Apichatpong Weerasethakul...

## **Votre film a été primé au Festival international du film d'éducation d'Évreux. Qu'est-ce que cela représente pour vous ? A-t-il reçu d'autres distinctions ? Quelle audience a-t-il eu lors de sa sortie en salle ?**

Cela a été un très beau moment, et l'occasion de belles rencontres avec les représentants des Ceméa. J'aurais aimé avoir plus de chances de me déplacer avec le film dans les régions, malheureusement je suis vite reparti au Cambodge pour d'autres projets, mais je suis vraiment honoré d'avoir reçu ce prix. Le prix a reçu d'autres honneurs, à Cannes notamment avec le prix SACD, puis en festivals, à Cabourg, Mumbai, Namur...

## Quels sont vos projets actuels ? Un nouveau film...

J'écris un film, dont il est encore un peu tôt pour parler, et je produis aussi plusieurs projets, dont un long métrage du cinéaste cambodgien Neang Kavich, en ce moment à la résidence de la Cinéfondation du Festival de Cannes, et je coproduis le prochain long métrage d'Arthur Harari, qu'il va tourner au Cambodge l'année prochaine.

Propos recueillis par Jean Pierre Carrier

## Le cinéma cambodgien

Le cinéma cambodgien est né dans les années 1950. Il a connu un âge d'or dans les années 1960, pendant lesquelles l'industrie a produit de nombreux classiques, et des salles de cinéma étaient ouvertes à travers tout le pays. L'un des réalisateurs les plus prolifiques de l'époque n'est autre que le père du roi (et ancien roi) Norodom Sihanouk, qui a écrit, produit et réalisé de nombreux films. En 1971 le Cambodge produisait 157 films, diffusés dans 10 salles de cinéma à Phnom Penh. L'industrie est restée vivace jusqu'à la prise de pouvoir par les khmers rouges en 1975. Depuis la fin des années 1980, et malgré la fin de la guerre, elle peine à retrouver de la vitalité.

L'industrie cambodgienne se contente souvent de comédies romantiques et de films de fantômes, sur le modèle dominant en Asie du Sud-Est du cinéma thaïlandais. Si les films d'arts martiaux hongkongais, et notamment la série des Bruce Lee, ont longtemps été diffusés à la télévision, ils ont été éclipsés au début des années 2000 par les « dramas », les séries romantiques coréennes. La jeune génération n'avait donc pas accès aux films d'action. Il a fallu l'ouverture, en 2011 à Phnom Penh, du premier multiplexe ayant le droit d'exploiter les licences des productions étrangères pour que le public découvre des blockbusters hollywoodiens.

En savoir plus sur [http://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2017/03/01/le-cinema-khmer-passe-a-l-action\\_5087305\\_4497271.html#kmR9VFIYF8zal4JV.99](http://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2017/03/01/le-cinema-khmer-passe-a-l-action_5087305_4497271.html#kmR9VFIYF8zal4JV.99)

### Filmographie du cinéma cambodgien

- Rithy Panh
- Les gens de la rizière (1994)
- Bophana, une tragédie cambodgienne (1996)
- Un soir après la guerre (1997)
- La terre des âmes errantes (1999)
- S 21, la machine de mort Khmère rouge (2003)
- Les gens d'Angkor (2004)
- Les artistes du théâtre brûlé (2005)
- Le papier ne peut pas envelopper la braise (2007)
- Un barrage contre le pacifique (2008)
- Duch, le maître des forges de l'enfer (2011)
- L'image manquante (2013)
- La France est notre patrie (2015)
- Kulikar Sotho
- The Last Reel (2014)



# Le film, étude et analyse

## Critique de Franck Valeze



### Métamorphoses

La recherche sur Internet d'informations sur Diamond Island affiche une photo aérienne d'un quartier urbain, composé de grandes tours modernes, ceintes d'un fleuve, composant une esthétique mondialisée bien établie. On se dit rapidement que nous sommes à Dubaï ou à Miami, qu'un promoteur de quartiers rupins a baptisé du même nom. L'image serait donc trompeuse, il ne s'agirait pas du film du réalisateur cambodgien, Davy Chou.

Pourtant si, il s'agit bien de « Diamond Island », l'image est celle d'un quartier en cours de construction de Phnom Penh.

Les images contemporaines du Cambodge sont rares. L'actualité politique est calme, elle n'est pas propice aux reportages spectaculaires, dont les médias télévisuels raffolent. Pas de guerre, pas de régime politique en grande difficulté, pas de soubresauts sociaux violents (ce qui ne présume en rien du respect des valeurs démocratiques par le pouvoir en place). Sur le plan cinématographique, nous sommes empreints des images du réalisateur franco-cambodgien Rithy Panh, dont l'œuvre remarquable (L'image manquante, S21, la machine de mort khmère rouge, ...) fait écho au traumatisme (personnel) du génocide perpétré par les khmers rouges. Mais cela nous renseigne partiellement sur le Cambodge d'aujourd'hui.

Phnom Penh se transforme donc, tourne le dos au dernier siècle meurtrier, et épouse les marqueurs de la mondialisation standard. Si elle ne représente pas un quartier historique ou un monument connu (le pont de Brooklyn à New-York ou le palais de l'Alcazar à Séville), la photo d'une ville d'aujourd'hui ne parle pas de son identité : les tours de la Défense sont les mêmes que celles de Phnom Penh ou de Doha. La ville moderne est indifférenciée.

Le film de Davy Chou comporte nombre de ces marqueurs d'une ville mondialisée. Objet mythologique (dans l'idée de Roland Barthes), la grue affiche sa présence, déchire l'horizon urbain, fait signe de travail rémunéré, de progrès technologique, d'espoir d'une vie plus confortable. Elle raconte le mouvement, la transformation, le déplacement, le levage (« donnez-moi un point d'appui et je soulèverai le monde », Aristote). Elle est le signe de la modernité absolue, elle œuvre à la construction emblématique de la mondialisation : la tour.

Cette obsession moderne, visible dans « Diamond Island » - l'île du diamant, tout un programme - n'est pas tant la volonté de proposer aux habitants des espaces de vie qu'une inscription volontaire dans la concurrence de la performance urbaine. Chaque ville désirant s'inscrire dans la mondialisation doit posséder son quartier de tours, et si possible la plus haute (autre exemple, l'île de Manhattan est prise dans un emballement de construction de tours, ce

qui pose de sérieux problèmes climatiques dans les quartiers où le soleil perce de moins en moins).

Les plans avec des grues, souvent discrètes et comme faisant élément naturel du décor urbain, sont nombreux. Celui que l'on peut retenir est l'enchaînement de plans nocturnes (avant la scène des lucioles), pleins de contraste entre le sombre de la nuit et les lumières blanches installées dans la grue (on ne peut nier d'ailleurs le plaisir esthétique que l'on peut éprouver à la vue de ces installations lumineuses dans nos propres villes).

Corollaires de la grue, les installations urbaines sont verticales, rectilignes, droites, géométriques. Plusieurs fois s'affiche un entrelacs de tubes, de dalles, contraignant la circulation des ouvriers.

La construction en deux parties de Diamond Island (la 2<sup>e</sup> partie, très courte, ne dure que 15 minutes) permet de comparer les aspects de la ville, avant puis après transformation. La grue est très présente dans sa première partie, l'érection des tours est accomplie dans la seconde. Les trottoirs et les immeubles sont désormais propres, géométriques, lisses. Ils contrastent avec les bidonvilles, où dorment les ouvriers requis à la construction des immeubles, et où règne un désordre visuel, une indéfinition fonctionnelle.

Phnom Penh se transforme et Diamond Island entrecroise cette transformation irréversible avec celle du personnage principal, Bora. Le verbe « grandir » fait le lien : la ville grandit, s'agrandit même (usage surprenant du verbe, car la ville s'agrandit majoritairement en s'étalant, donc plus vers la largeur que vers la hauteur), et un adolescent, devenant adulte, grandit, dans le vocable commun (agrandissement qui n'est pas physique puisque la taille évolue peu vers 18-20 ans).

Adolescent de 18 ans, Bora se retrouve confronté aux premiers moments déterminants de sa vie d'adulte. Dans un environnement en bouleversement, qui offre potentiellement de nombreux choix de vie, chaque décision du jeune adulte pèse : quel travail accepter ? Quelle jeune femme aimer ? Quel groupe social intégrer ? Pendant ce temps, sa mère se meurt dans son village d'origine. Vie professionnelle et vie familiale s'entrechoquent.

La scène clé est celle où Solei, le frère de Bora, lui propose de grimper sur une dalle, via une échelle, dans un immeuble en construction. La hauteur est vertigineuse. Du symbolique de l'espace (une échelle pour grimper sur un espace en construction : l'aîné aide son frère à devenir adulte ?), nous allons vers le symbolique du dialogue : pour Solei, avoir le vertige, c'est avoir peur de la mort - dépasser le vertige (devenir adulte), est-ce accepter de mourir ? La scène se finit par la proposition faite à Bora de devenir manager dans un café. Était-ce un rituel de passage vers le monde des grands ?

La superposition du début d'une vie d'adulte et d'une ville en bou-



leversement se différencie d'une famille de films où le ou la jeune protagoniste se débat dans un milieu conservateur et enfermant, n'offrant que de la reproduction sociale. L'enjeu de ces films est la condition de la liberté : la rupture avec les traditions, le courage personnel, l'opposition familiale (le film *Les 400 coups* de François Truffaut en est un bon exemple). Dans *Diamond Island*, la situation est à la fois inverse (dans tous ces changements, que dois-je retenir ou rejeter ?), la liberté de choix apparaît possible, avec cependant en sourdine l'hypothèse d'une vie conformiste : rester dans son milieu social (conformisme de fait) ou rejoindre un milieu embourgeoisé (conformisme de la « réussite »). Si Bora ne suit pas son frère aîné, son avenir est-il celui du bidonville ? S'il le suit, aimera-t-il sincèrement son travail, son milieu de vie, sa copine ?

La séparation des deux milieux est partout : boîte de nuit branchée versus karaoké bricolé, bande de jeune versus bande de jeune (avec comme paroxysme la bagarre entre Bora et Virak), scène de couple à moto avec smartphone versus scène de couple à moto avec balançoire, lieux de loisirs, vêtements.

Les jeunes réfléchissent à d'autres avenir, géographiquement proches (devenir vigile d'un bâtiment en construction, c'est ce que devient le jeune Masa) ou lointains (l'aller-retour de Virak en Malaisie), un ailleurs idéal, l'Amérique et l'Égypte sont cités. Un leitmotiv revient : un mécène américain pourrait aider les deux frères, solution qui sera finalement stérile.

C'est sans doute ce qui est le plus impressionnant dans la mondialisation unificatrice. Les images asiatiques d'il y a 20 ou 30 ans appartenaient à l'exotisme, à l'ailleurs, au lointain. C'est désormais moins vrai. Si les langues ou les visages arrivent encore à ancrer les images dans de l'étranger (quoique ...), le parcours de Bora, ses premiers pas dans le monde du travail, son entrée dans le milieu social des « gagnants », ses expériences malaisées avec les filles rivées sur leur smartphone, sont des parcours initiatiques, des épreuves, que de nombreux jeunes occidentaux, occidentales ont vécu, vivent ou vont vivre. Ils et elles s'y reconnaîtront.

## Une vie réussie ?

Nous partons tous de représentations personnelles, dont certaines sont construites par expérience. Si nous voyageons peu, ces représentations personnelles s'élaborent par procuration et par facilité : stéréotypes, croyances simplificatrices, ...

Quand on se représente le comportement d'un asiatique, deux stéréotypes viennent à l'esprit : la soumission à l'ordre établi et l'introversion (apparente par une faible prolixité). Si mon expérience personnelle témoigne que c'est beaucoup plus nuancé que cela, le personnage de Bora endosse cependant, et curieusement, ces traits stéréotypés.

Bora n'est pas très expansif. Ses réponses ne sont pas des phrases, très peu de verbes d'action, « oui » ou « non », sans plus. « Parler, c'est pas mon truc » dit-il à Aza, la jeune fille avec qui il déambule à moto et qu'il embrasse. Que ce soit dans la première scène avec sa mère ou lors des retrouvailles avec son frère, ses propos sont laconiques, laissent filtrer peu d'émotion, émotion qui est plus perceptible dans le contenu de ses phrases que dans sa communi-

tion non verbale. Nous ne sommes témoins d'aucune embrassade, les deux frères sont souvent corporellement à distance. Il ne faut pas lâcher le personnage pour déceler son premier sourire, au contact de la bande de son frère. D'autres scènes laissent affleurer des sentiments : l'enterrement de sa mère (bien qu'il reste de marbre à l'annonce de son décès, ce qui peut être associé à de la stupéfaction), quand Solei lui annonce que le projet étatsunien débouche sur rien (regard de tristesse qui ne nous dit pas s'il est lié à la fin du projet ou au possible départ du frère) et la scène inattendue de sa bagarre avec Virak, qui laisse percevoir, sous sa carapace d'introverti, des émotions à fleur de peau. Nous ne savons jamais s'il suit son frère, par lien familial ou par désir de « réussite » sociale et matérielle. Art de l'image en mouvement, le cinéma est aussi l'art du secret et du mystère. Associant le discours et l'évocation par l'image, sans oublier le cadre et son corollaire le hors-champ, le 7e art est au croisement de l'explicite, et de ce qui ne se dit pas et ne se voit pas. De cet implicite, par souci de rationalité rassurante et de recomposer une logique manquante (mais aussi parfois par manque d'humilité), le spectateur, la spectatrice, comble les vides, se raconte son histoire. Le film devient soi. Plus le silence des personnages domine, plus leur expression verbale et non verbale sont atténuées, plus l'expérience personnelle du spectateur ou de la spectatrice est prépondérante. C'est sans doute l'aspect le plus intéressant de *Diamond Island* : le nombre faible de signifiants provoque une construction personnelle de la représentation du film. Et ce que la personne voit ici l'emmène à se demander ce qu'est une vie réussie.

Creusons ce point. Dans la deuxième et dernière partie du film, Bora est devenu barman. Le bar est situé dans un quartier moderne et huppé, l'intérieur est d'un classique un peu clinquant et les vêtements des jeunes clients sont soignés et à la mode. L'aspect de Bora a changé, il a discipliné sa coiffure. Dans les scènes suivantes, assez poignantes, il retourne dans son ancien quartier. Sa déambulation lui fait souvenir, le temps d'une soirée, ses anciens amis. Éprouve-t-il un moment de nostalgie ? Un regret sur son choix de vie ? Nous ne savons pas, car Bora ne dit rien. Juste quelques regards équivoques. Nous ne savons pas, et nous ne pouvons pas nous empêcher de porter un jugement moral : pour les uns, il a réussi sa vie car il est sorti du bidonville, pour les autres, il la rate car il a intégré le monde social de la mondialisation, conformiste et matérialiste. Quelques scènes pencheraient pour la 2<sup>e</sup> hypothèse : une sorte d'orgie, sans drague et sans sexe, désincarnée, où l'alcool est le seul vecteur désolant de la nuit, se passe dans un appartement neuf et dénudé. Dans un autre moment, l'échange verbal entre Bora et une fille ne démarre qu'à la vue du smartphone ultra-moderne. Des scènes de vie vide, symboles de l'esprit sec et matérialiste des jeunes gens ? En apposition, en hésitant quelques secondes sur le pont, lors du retour de l'hôpital, Aza, le vrai objet d'amour de Bora (?), provoque une mélancolie, une tristesse du temps qui passe et de l'amour déjà fini. Un moment d'humanité et de sensibilité.

Nous ne pouvons pas nous empêcher de porter un jugement moral, mais nous pouvons aussi prendre du recul et nous interroger. Qu'est-ce qui fait choisir un adolescent ou une adolescente ? Quelle est la part de volonté propre et quelle est la part de suivisme ? Gran-



dir, c'est choisir, et choisir, c'est renoncer : à quoi et à qui renonce-t-on ? Quand nous renonçons à 20 ans, avons-nous conscience de renoncer ? Nous disons-nous « plus tard » ? Quel plaisir et quelle angoisse de choisir et de renoncer ? Quels sont nos rêves d'adolescent ou d'adolescente ? Que deviennent nos rêves non réalisés ? Qu'est-ce qui nous émerveille, qu'est-ce qui nous frustre ?

De ces questionnements intimes (qui touchent tous les âges, chaque personne est renvoyée à son vécu de moments charnières) se déploient des interrogations plus globales, plus collectives, plus politiques : en quoi précisément le processus de mondialisation est néfaste ? Bora vient d'un monde agricole pauvre (la hutte familiale est très modique et le manque de soin de sa mère est visible) et démarre une vie matériellement plus aisée, en quoi est-ce « bien » ou « mal » ? En quoi travailler dans un bar est plus ou moins enrichissant que travailler dans la construction d'immeubles où l'accident mortel menace à tout instant ? L'enrichissement matériel entraîne-t-il un assèchement spirituel ? En quoi est-ce systématique ?

## Une couleur : bleue

Première partie du film, il fait nuit, la bande de Bora entre dans une fête foraine. Il y a des lumières partout, un brin floutées, comme dans un trip hallucinatoire ou dans une boîte de nuit colorée par un stroboscope. Cette scène marquante affiche un choix esthétique du réalisateur : la couleur doit être tranchante, vive.

Une couleur domine. Le bleu est partout : les vêtements (chemise, blouson, survêtement, tee-shirt, short en jean), la teinte de la publicité de Diamond Island (le ciel, les bâtiments, la piscine), le nom du bar, les tôles du bidonville et celles manipulées dans le chantier, les lumières des scooters, la nuit (qui dans la vraie vie n'est pas très bleutée), les néons qui illuminent les murs de l'hôpital, même un frisbee dans une courte scène ... Sans parler de la scène poétique des lucioles qui sont bien sûr d'un éclatant ... bleu. Le ciel est toujours bleu, il ne pleut jamais.

Naturellement, nous associons le bleu à deux éléments de vie primordiaux : l'eau, et l'air dans le ciel. La couleur est donc associée à des sentiments ambivalents entre eux, source de vie (respirer, boire), source de plénitude et de sens (voler, nager) et source de mort (se crasher, se noyer), donc couleur des oppositions et des sentiments partagés. Autre exemple de représentation sociale, la couleur bleue de la rose (la fleur) est associée à l'atteinte de l'impossible et à l'attente d'un événement qui ne vient pas. Frustrations.

Au cinéma, les symboliques de la (re-)naissance et de la mort associées au bleu sont présentes : dans « Abyss » de James Cameron, le rappel au liquide utérin est cité, dans « trois couleurs : bleu » de Kieslowski, film de la liberté dans la trilogie républicaine française du réalisateur polonais (le blanc sera associé à l'égalité et le rouge à la fraternité), la femme jouée par Juliette Binoche cherche à retrouver une forme de liberté après le décès de son mari (à noter la présence régulière d'une piscine où la couleur bleue domine évidemment). Naissance et renaissance, ou plus simplement la jeunesse ou le débutant (le « bleu » est le nouveau venu de l'institution, entreprise, armée, ...).

Mais le bleu, couleur froide pour les graphistes, est aussi et évidemment la couleur de la mélancolie et de la déprime, a donné son nom à un style de musique, le blues (on rappellera ici très rapidement l'origine dans les champs esclavagistes, le mot est issu du terme « blue devils » qui signifie « idées noires »). C'est aussi la couleur de la tradition et de l'ordre, du conservatisme (les uniformes militaires ont souvent été bleus, le sang bleu est symbolique de la royauté, l'ouvrier porte un bleu de travail), et ainsi par subversion de l'écart par rapport à la norme (les cheveux bleus de Léa Seydoux dans La vie d'Adèle de Kechiche), ou encore de l'indétermination et de l'inquiétude (le conte de Barbe-Bleue).

Dans une acception plus proche de Diamond Island, le bleu est la couleur de la modernité, de la science-fiction, du contemporain (cette couleur est très présente dans les clips musicaux des années 80), de la boîte de nuit, du décor urbain (néons, luminaires, écrans). Citons les films de Stanley Kubrick (2001, l'odyssée de l'espace, Eyes wide shut), la couleur de peau des Na'vis dans Avatar de James Cameron (encore lui !). Il est intéressant, dans Diamond Island, d'associer ces différentes symboliques, la re-naissance (avoir 20 ans, c'est la naissance de l'âge adulte), la mélancolie et le moderne. On notera que les scènes du village, autre atmosphère, autre milieu, sont presque dénuées de couleur bleutée. Le bleu n'est plus dominant, le village devient le symbole d'un retour aux sources qui s'oppose à la nouveauté de Phnom Penh.

Les reflets bleus sur la peau des personnages (à la fête foraine ou en tapotant son smartphone) créent une ambiance aigre-douce. L'esthétique du film englobe dans son dispositif filmique les observations du premier paragraphe sur l'entrecroisement des destinées individuelles et collectives, ainsi que sur nos sentiments personnels sur le devenir du personnage principal : modernité, renaissance, liberté et conformisme, mélancolie.

Dernières scènes, Bora est devenu manager dans le café « Blue », il ne veut pas retourner sur Diamond Island pour un concert, malgré les suppliques de son amie. Il accepte finalement, et s'échappe pendant le concert. Il croise un ancien copain, Masa, qui lui déconseille de revoir Aza. Regard dans le vide, suivi d'une courte scène de karaoké entre Aza et Virak. La fin contient tout le film : la construction de Diamond Island est finie, les deux mondes ne se parlent plus, les choix de vie sont faits, sacrifiant des amours et des amitiés. Devenir adulte et mélancolie sont définitivement liés.

NB : la richesse du film oblige à des choix de thèmes décrits dans l'article, d'autres auraient pu être approfondies : l'intrigante approche de la sexualité masculine (visuellement absente et pourtant toujours implicite) avec particulièrement le personnage riche en non-dits de Dy, le rôle des bandes dans la construction de soi, la logique de territoire et le rôle du pont et du canal dans la séparation des mondes, le travail sur le son et la musique, les déambulations poétiques dans la ville, les marqueurs des mondes sociaux (avec un focus sur l'usage du mot « cool »).

Franck Valeze



## Autres critiques

### Critiques écrites lors du Parcours Jeunes critiques mis en place lors de la 12<sup>e</sup> édition du festival...



#### Du talent et de la passion

Après *Le Sommeil d'or*, Davy Chou revient sur le grand écran avec *Diamond Island* son nouveau long métrage. Fiction documentaire, *Diamond Island* dénonce avec réalisme et parfois humour un nouveau Cambodge voulant à tout prix ressembler aux standards occidentaux.

Bora, 18 ans, jeune cambodgien gagnant une misère sur un chantier de Diamond Island retrouve un soir, lors d'une sortie avec ses amis d'infortune, son grand frère, Solei, dont il est depuis plus de cinq ans sans nouvelles. Bora est confronté à un nouvel univers, celui de Solei et de ses amis, la jeunesse un peu plus dorée de Diamond Island.

Admiratif de son frère et curieux de cette culture matérialiste dans laquelle ce dernier baigne, Bora se perdra entre deux mondes : celui des amitiés de toujours et celui plus artificiel – mais néanmoins tant fantasmé – où seulement ceux qui possèdent existent. Bora nous rappelle le Nero de Rafi Pitts à la quête d'un monde plein d'illusions, celui de l'American dream dans *Soy Nero*. Bora comme Nero ont les mêmes rêves américains.

Il est important de souligner la mise en scène et le jeu d'acteurs travaillés avec brio par Davy Chou entre couleurs pop, travelling et plans larges, ces procédés donnent à l'image une place capitale comme indispensable à la signature des mots échangés. Dans ce film, il nous offre un jeu d'acteurs non professionnels locaux comme celui de Sabon Nuon (Bora), chauffeur de taxi dans la réalité. Nous retiendrons aussi le nom de Samnang Nut (Virah), inoubliable par ses techniques de dragues farfelues, bien dissimulées sous sa paire de tongs.

De son talent d'autodidacte et de sa passion, Davy Chou a créé un film nous rappelant que l'amour et l'humour ne résistent à aucune barrière et encore moins à celle de la pauvreté ... encore faut-il ne pas y perdre sa place et garder en tête ce que l'on est. *Diamond Island* est à découvrir d'urgence dès le 28 décembre sur grand écran !

**Ninon Louvet, 1<sup>ère</sup> L, Lycée Polyvalent Mézeray (Argentan)**

#### Un Cambodge poétique devant la caméra de Davy Chou

Davy Chou avec *Diamond Island* signe sa première fiction, filmée au Cambodge, dans le pays d'enfance de ses parents. Un retour aux sources pour comprendre la jeunesse Cambodgienne. Avec un casting d'acteurs amateurs triés sur le volet, et repérés par Davy Chou lui-même, pour faire vivre les personnages qui n'existaient que dans sa tête.

Un film qui relate l'histoire de Bora (Sobon Nuon), qui quitte le village de campagne de sa famille, pour fuir la pauvreté et devenir ouvrier sur Diamond Island, un futur complexe immobilier pour la haute bourgeoisie. Un film entre histoire d'amour et d'amitié, tout cela bercé de rêves, d'espoirs, de désillusions et de désir de confort matériel.

*Diamond Island* est un film complexe traitant de la famille, des inégalités sociales et de la société de consommation. Sans aucune leçon de la part du réalisateur, sans regard de pitié, seulement avec la vérité du jeu des acteurs et son inspiration de la vie réelle. Avec une jeunesse cambodgienne pas si différente de la jeunesse occidentale. Un film dans lequel Davy Chou fait confiance à l'intelligence du spectateur pour comprendre les enjeux du film, le principe d'acculturation.

Un film avec un contraste de lumière épatant, avec une alternance entre la lumière du jour et les lumières de la nuit qui nous transportent dans deux univers différents. Un film avec une mise en scène atypique et de superbes images grâce notamment aux travellings arrières et aux gros plans renversants.

Davy Chou réalise une belle performance qui change les codes du cinéma cambodgien.

**Laurine Joly, lycée Jean Rostand Caen**



## Une esthétique au service de l'atmosphère du film

Bora un jeu cambodgien de 18 ans quitte son village pour travailler en ville sur le chantier de Diamond Island, un projet titanesque destiné aux plus riches. Il va rencontrer alors d'autres jeunes et fréquenter un tout nouveau milieu...

**Diamond Island** est un film qui traite de questions sociales : l'asservissement d'ouvriers pour un projet pharaonique destiné aux plus aisés, le point de vue de personnes pauvres sur les plus riches.

Le personnage de Bora est au cœur de cette différence de classe sociale. Il alterne entre une vie de jeune ouvrier défavorisé et exploité mais baigné par une atmosphère de grande fraternité et une vie de jeune homme plus fortuné et plus libre mais tout de même très asservi par le soucis de l'image qu'il dégage.

Les problèmes sociaux sont présentés sans réellement prendre parti on nous présente le contraste entre riches et pauvres qui nous fait nous poser des questions sur cette inégalité sans spécialement mettre une catégorie plus en avant que l'autre on se demande surtout si l'argent peut-elle réellement apporter le bonheur tout en préservant le sentiment d'une jeunesse paisible.

Bora est confrontée à ses choix et ses doutes sur le pouvoir de l'argent la jeunesse, l'amitié, l'amour faisant de lui un personnage intéressant et attachant.

Ce dernier est entouré par de nombreux autres personnages ayant chacun leur rôle à jouer, le tout interprété par des acteurs au jeu très satisfaisant.

La mise en scène dans ce film à un rôle très important de par sa symbolique comme celle entre le jour et la nuit signifiant le fait que Bora ne sait pas où il est à sa place mais aussi de par son esthétique avec des couleurs et des lumières comme par exemple sur les plans nous présentant la ville de nuit.

Cette esthétique nous offre une ambiance particulière que l'on retrouve tout le long du film et dont on ne se lasse pas.

Ce film nous immerge dans un Cambodge moderne qui nous fait nous poser des questions importantes, le tout mis en scène avec un style attachant et un jeu d'acteur réussi. Ce film est une vraie réussite sur de nombreux points, ce qui nous offre un long métrage agréable et difficilement oubliable.

**Maël Queron, Lycée Senghor**

## Une hymne à l'humanité à mi-chemin entre rêve et réalité

Bora, 18 ans, exode de son Cambodge rural pour aller travailler dans le titanesque chantier de construction de l'idyllique Diamond Island. Il se lie rapidement d'amitié avec d'autre ouvrier du chantier mais retrouve son frère disparu cinq ans auparavant. Il lui fera découvrir une autre jeunesse riche et excessive.

C'est au sein d'un univers divisé aussi bien socialement que chronologiquement que prend place notre récit avec un casting non professionnelle, le réalisateur réussit parfaitement faire jouer à ses acteurs des émotions vivantes et proches du réel contribuant grandement à la véracité du film. Cette division marquant la différence de ces deux univers, s'appuie sur la dureté des journées de travail de ces ouvriers et de l'univers onirique de la nuit durant laquelle Bora retrouve son frère, éternelle rêve éveillé haut en couleur liant un travail de l'image et une mise en scène brillante conduisant à une fin où le rêve devient alors indissociable de la réalité de départ du contraste entre le jour et la nuit marquant cette différence. Bora emboîte pro-



gressivement le pas à son frère et se retrouve littéralement absorbé par cette figure sombre et distante lui proposant un chemin tortueux à travers l'échelle sociale, la réussite, la richesse... Jusqu'à disparaître et devenir l'ombre de lui-même.

Dans ce second film, présenté au Festival de Cannes, Davy Chou traite avec subtilité le contexte d'inégalités de la société actuelle Cambodgienne tout en nous racontant la grande quête identitaire d'un jeune homme vouant une profonde admiration à un frère distant symbole de l'effacement de l'effacement progressif de sa personnalité.

**Lalane Jules, Lycée Senghor**



## Les critiques de presse

### Des acteurs amateurs pleins de sincérité

Les principaux acteurs sont des amateurs, « repérés dans la rue, les usines ou les boîtes de nuit de Phnom Penh, avant d'être projetés ainsi sous la lumière des projecteurs », précise le quotidien cambodgien :

« Cet amateurisme porte ses fruits. Ainsi, les acteurs donnent une véritable sincérité à la camaraderie et au sentiment d'aliénation qui portent leurs personnages. »

« Les tas de gravats, les carcasses des bâtiments en construction et la lueur des néons » du quartier de Koh Pich, où la majeure partie du film est tournée, contribuent quant à eux à « la richesse esthétique » du premier long-métrage de fiction du réalisateur. Couronné par le prix de la SACD, décerné lors de la semaine de la critique au Festival de Cannes 2016, le film « exhale l'atmosphère d'une ville qui mue vers quelque chose de plus moderne et de plus solitaire ».

### *Le Sommeil d'or,*

Couronné par le prix de la SACD, décerné lors de la semaine de la critique au Festival de Cannes 2016 Photographes virevoltants, robes de soirée, ministres cambodgiens et ambassadeur de France, il souffle sur Tuol Kouk un petit vent cannois. Pour la première mondiale de *Diamond Island*, en ce tiède soir d'octobre, le ban et l'arrière-ban du cinéma khmer ont fait le déplacement dans ce quartier résidentiel de Phnom Penh. Discours, interviews à la chaîne, séances photo interminables : Davy Chou, le réalisateur franco-cambodgien de 33 ans, est au centre de toutes les attentions. Tournée entièrement dans la capitale cambodgienne, sur un îlot du Mékong où pousse un gigantesque quartier d'affaires, cette histoire d'amour et d'ambition sociale est aussi un instantané des transformations à l'œuvre dans le pays. Casinos, Luna Park, buildings monumentaux, luxueuses résidences, hôtel de ville à la française (une réplique de l'Arc de triomphe doit être inaugurée d'ici quelques mois !) : des chantiers pharaoniques, vitrine de ce Cambodge moderne, dont les autorités ont fait un rêve national. Et quoi de mieux qu'un film appelé à voyager dans le monde pour en faire la promotion ? Les images du réalisateur et de ses acteurs montant les marches du Palais des festivals local sous les flashes ont tourné en boucle et participent à la fierté de pouvoir montrer un autre visage que celui des temples d'Angkor.

**Critique du « The Cambodia Daily »**

### Semaine de la critique

Quand on porte un nom aussi mignon que celui de Davy Chou, la moindre des choses est de lui rendre grâce. Et c'est bien ce que ce jeune Français d'origine cambodgienne, reconnaissable entre mille à ses petites lunettes ovales, sa chevelure noire ébouriffée et son sourire mutin, a fait il y a dix ans, en intitulant son premier court-métrage *Le Premier Film de Davy Chou*. Il n'avait pas 20 ans, mais déjà un solide sentiment de son être et de son destin.

Six ans plus tard, il faisait parler de lui dans le monde entier avec un beau documentaire, *Le Sommeil d'or*, exploration du continent merveilleux du cinéma cambodgien, englouti par la folie des Khmers rouges. Et le voici de retour, sous les sunlights de la Croisette, avec *Diamond Island*, son premier long-métrage de fiction dont les spectateurs de la Semaine de la critique sont sortis étourdis, des étoiles plein les yeux.

*Diamond Island*, c'est d'abord un lieu. Une île reliée à Phnom Penh dont se sont emparés des promoteurs immobiliers pour bâtir, à partir de rien, un paradis pour riches de même nature que celui qui fondait, il y a plus d'un siècle, le premier projet urbanistique de Coney Island, à New York. Cette colonie d'immeubles de luxe, de centres commerciaux et de fêtes foraines en chantier permanent, dont on ne s'échappe qu'à de très rares moments, en est à la fois le personnage principal, et la matrice esthétique.



## Gracieux ballet

Ses néons scintillants, les quadrillages que découpent dans le ciel les grues, les échafaudages, les carcasses d'immeubles donnent sa forme pop et hyper-graphique à ce teen movie sensible et drôle, léger en apparence mais travaillé par une ligne de basse dure et mélancolique. S'il fallait situer le film quelque part, ce serait à l'intersection de *The World*, de Jia Zhang-ke (2005), de *Three Times*, de Hou Hsiao-hsien (2004), et d'un clip d'Apichatpong Weerasethakul. Il y a pire.



Tout est plus beau la nuit à Diamond Island. C'est pour elle que vivent les personnages du film, ces garçons et ces filles fraîchement débarqués de leur campagne dont la beauté violente menace en permanence de mettre le feu à l'écran. Pour le grand théâtre de séduction qu'elle abrite, pour l'excitation des boîtes de nuit, pour la beauté magique des visages éclairés à la lumière des portables, pour voir leurs Frisbee aux capteurs phosphorescents se transformer en soucoupes volantes...

Le jour les renvoie à une condition d'esclaves dont ils sont bien conscients mais dont ils se moquent, persuadés de n'être pas là pour rester longtemps. Rien ne viendrait troubler la fête si un jeune homme à la grâce androgyne et au regard ombrageux, Solei de son prénom, n'y faisait planer son ombre comme un oiseau de mauvais augure. Cette créature mystérieuse, filiforme, tout de noir vêtue, tombe nez à nez avec Bora, son petit frère qu'il n'a pas vu depuis qu'il a quitté la famille cinq ans plus tôt et coupé tout contact avec elle. Pourquoi ce silence ? Comment en est-il devenu ce garçon si cool, si riche, qui roule à moto, offre des iPhone 6 à ses proches, parle d'aller vivre aux États-Unis ? Le mystère restera épais, mais l'expression de son visage traduit l'amertume de ceux qui ont perdu leur innocence. Solei sait ce qu'il en coûte de s'arracher à la classe des pauvres, et les idées de réussite qu'il met dans la tête de son petit frère sonnent la fin de la récréation. Ode sensuelle et scintillante à la jeunesse, *Diamond Island* est travaillé, comme l'était *Le Soleil d'or*, par la tragédie de l'acculturation. Une question que le génocide khmer, qui était aussi un génocide culturel, rend sans doute plus aiguë au Cambodge que n'importe où ailleurs.

Carcasses d'immeubles rutilants

Point de salut aujourd'hui pour qui ne maîtrise pas la langue de la mondialisation. Le reste ne vaut rien. Que cette forêt d'immeubles froids et anguleux qu'est Diamond Island, dont la publicité vante le « style européen », soit devenue l'emblème de la réussite d'un pays dont l'architecture traditionnelle, tout en courbes et en raffinements sculpturaux, est une des plus sublimes du monde n'est pas le moins symptomatique, ni le moins cruel des paradoxes. Nul besoin de discours. En s'en tenant comme il le fait à chorégraphier le gracieux ballet de ces jeunes personnages entre deux Saint-Valentin, le temps pour les constructions en chantier d'accéder à l'état de carcasses d'immeubles rutilants, il brasse une forêt de signes qui vaut bien mieux.

« Tu sais où c'est l'Égypte ? » À cette question qui revient comme un running gag, la belle Aza, dont Bora est amoureux, a une réponse magnifique : « Ils ont des dieux à la tête de chien et d'oiseau qu'ils enferment dans leurs pyramides. » Mais Solei se détournera d'elle au profit d'une fille plus intéressante socialement, et moins aimable. Comme toutes les bulles, celle de l'adolescence insouciante de Diamond Island finira par exploser. Au petit matin, entre les tours rutilantes, on risque alors de glisser sur une baudruche vide de luciole.

**Vanfleteren pour « Le Monde »**



# Enjeux de société et problématiques citoyennes

- Rupture avec les traditions
- Passage de la vie d'adolescent à la vie d'adulte ; opposition à la famille, courage personnel, désir de liberté ; renaissance
- Choisir : suivre les autres ou suivre sa volonté et renoncer à...
- L'orientation professionnelle, quel métier choisir ? Confort ou risque ?
- Indépendance affective ? Vie sexuelle
- Vie idéale ? Vie rêvée « américaine ou égyptienne » ; Qu'est-ce qu'une vie réussie ?
- Qu'est-ce que grandir ?
- La mondialisation ; la valeur principale : l'argent.
- Les pertes de valeurs
- L'héritage
- Traditions et modernité ; besoin vital de s'ancrer dans la communauté, mais le pays dans le siècle (nécessité de développement). La tradition c'est notre identité, c'est renforcer notre culture, sans nous replier sur nous même.

## Livre à lire

Michel Serres « *C'était mieux avant* » Éd. Le Pommier 2017



# Le spectateur et le cinéma

## L'accompagnement du spectateur

### L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

### Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre Une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur.

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

### Se préparer à voir

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

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

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

**Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :**

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

### Voir ensemble

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

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



## Retour sensible

- **Je me souviens de**

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

- **J'ai aimé, je n'ai pas aimé**

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

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

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

## Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

## Ouverture culturelle

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

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



**Mille jours à Saigon de Marie-Christine Courtès,  
sélection FFE 2013**

# Regarder un film

## La place du spectateur

Un réalisateur a choisi un lieu, des personnages, une action qu'il a mis en scène pour être regardés par un spectateur qui devra y trouver sa place.

Comme le livre n'existe pas sans le lecteur, le film ne peut exister sans public, sans le regard du spectateur.

Je suis spectateur.

Certains films peuvent donner au spectateur la sensation d'être pris en otage, lui retirant toute possibilité de recul, de distance. On en ressort avec une sensation de malaise..

D'autres films nous donnent l'impression d'avoir été laissé à l'extérieur, on n'est pas du tout entré dans le film qui n'a pu nous toucher.

Face au film qui m'est donné à voir, à l'aventure dans laquelle je suis embarqué, à l'émotion qui peut me submerger, comment puis-je analyser la place qui m'est assignée, ma position, ma part de liberté ?

## Avant la projection

1) **Le titre** : Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?

2) **Le genre** : L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire...

Tous ces cas de figure seront d'autant plus intéressants à analyser par la suite si on a bien établi la distinction de base : Documentaire/Fiction.

Rappelons que :

- Le Documentaire est un Film au même titre que la Fiction.
- Le Documentaire présente une ou des **situations réelles du monde réel** avec des personnages réels vivant réellement les actions qui sont décrites... des vrais gens dans la vraie vie. L'enjeu pour le réalisateur sera de capter des situations réelles avec la bonne distance qui permettra au spectateur de trouver sa place, et au montage, de construire un film qui ait du sens à partir de toutes les séquences qu'il aura tournées (les rushes).
- La Fiction **crée** des personnages et les met dans des situations qui peuvent tout à fait exister dans la vraie vie mais qui sont racontées à travers un scénario et mises en scène pour les besoins du film. L'art de la mise en scène pourra se déployer à partir d'un scénario solide, de personnages bien campés.

## Pendant la projection...

### Toutes les remarques qui suivent sont valables aussi bien pour le documentaire que pour la fiction

• Une attention toute particulière et immédiate sera portée à la première séquence du **film (incipit)**, dans laquelle le réalisateur a déposé tous les éléments qui sont propres à préparer le regard du spectateur, même inconsciemment, à saisir l'essentiel de ce qu'il a à dire.

On y repère bien le décor, les personnages qui sont présentés et on se prépare à ce qui sera essentiel, on commence déjà à se demander : **qui parle ? Qui voit ? ...**

• Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout... on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.

- La question du point de vue :
- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...



- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

### Après la projection

#### Revenir sur les observations faites pendant la projection

- Suis-je capable de reconnaître ce qui a provoqué l'émotion en moi ?
- Le scénario : Ce film me raconte une histoire. Que me reste-t-il de cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

**Catherine Rio**



**Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle, sélection FFE 2014**

# À propos de cinéma

## Le cinéma documentaire

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

### Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

### Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante.

Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène.

Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste.

Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scènes, l'originalité, ou encore la rareté.

### Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).

- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).

- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).

- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).

- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

### Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

#### • Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

*Nanouk l'esquimau* de Robert Flaherty (1922) / *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov. (1928).

#### • Le documentaire français « classique »

*À propos de Nice*, Jean Vigo, 1930.

*Farrebique*, Georges Rouquier, 1946

#### • Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

- Cinéma vérité : *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960.

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

- Cinéma direct : *La trilogie de l'île aux Coudres* de Pierre Perrault 1963, *Numéros zéro* de Raymond Depardon, 1977.

- Cinéma engagé :

*Comment Kungfū déplaça les montagnes* de Joris Ivens (1976), *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker (1977).



## Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

## Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

## Ressources bibliographiques

L'Association **Addoc** (Association des cinéastes documentaristes) publie un certain nombre d'ouvrages théoriques comportant pour certains des scénarios de films documentaires :

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero « *Histoire d'un secret* » et de Vincent Dieutre « *Fragments sur la Grâce* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert « *No pasaran! Album souvenir* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire :

**Images documentaires** qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

Elle a publié des dossiers consacrés à des cinéastes documentaristes importants :

- Marcel Ophuls (n° 18/19), Johan van der Keuken (n° 29/30), Nicolas Philibert (n° 45/46), Georges Rouquier (n° 64), Claire Simon (n°65/66), et Wang Bing (n° 77) mais aussi à des cinéastes plus connus pour leur œuvre fictionnelle comme Ken Loach (n° 26/27) ou Pier Paolo Pasolini (n° 42/43). La revue fait aussi œuvre de découverte pour le grand public avec des dossiers consacrés par exemple à Claudio Paziienza ou José Luis Guerin.

En ce qui concerne les numéros thématiques on trouve des études consacrées à des cinématographies étrangères (Quatre documentaristes russe, n° 50/51 ; Le cinéma documentaire portugais n°61/62), des sujets renvoyant directement au monde du cinéma (Le « Droit à l'image » n° 35/36, Paroles de producteurs n° 48/49, La Voix n° 55/56, le Son n° 59/60, Regard sur les archives n° 63, Filmer la musique n° 78/79), enfin des problématiques souvent présentes dans les documentaires (Parole ouvrière n° 37/38, Cinéma et école n° 39, Conversations familiales n° 49, Filmer en prison n° 52/53, Images de la justice n° 54, La Question du travail n° 71/72).

## Une nouveauté : les web-documentaires

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

Si le cinéma documentaire se caractérise essentiellement par un rapport spécifique au réel, comment les possibilités qu'offre Internet sont-elles mobilisées pour modifier ce rapport et solliciter différemment l'at-



tention, voire l'intérêt et la participation du spectateur ? Du documentaire au webdocumentaire (webdoc), qu'est-ce qui change ?

## Définir le transmédia

Par rapport au documentaire classique, le webdoc introduit d'abord un changement de support de diffusion. Grâce au web, il s'affranchit des contraintes de la télévision : place imposée dans une grille, nécessité d'un visionnement en continu. Mais les avantages seraient bien maigres si on en restait à cela. En fait, le webdoc a la prétention de se trouver au centre d'un réseau multipliant les supports et les modalités de diffusion. Programmé d'un côté à la télévision, voire en salle de cinéma, sous forme classique, le webdoc accessible sur Internet peut être couplé avec un forum, un blog et des réseaux sociaux, comme Twitter ou Facebook. Du coup, il inaugure l'ère du **transmédia**. Chaque support est utilisé dans sa spécificité, mais il ne se comprend qu'en interaction avec les autres. Sur le web, on visionne à volonté et à son propre rythme. Le forum met en contact les spectateurs. Twitter de son côté peut relayer les critiques et les commentaires. Et Facebook offre la possibilité d'une page où chacun peut s'exprimer et ajouter tout document complémentaire jugé utile.

## Identifier la dimension multimédia

Maintenant, comment le webdoc se présente-t-il à l'écran ? Soulignons d'abord sa dimension **multimédia**. Sur Internet il est facile, et indispensable, d'associer textes, sons et images fixes et animées. L'enjeu sera alors de trouver une cohérence dans un matériau qui risque d'être perçu comme hétéroclite. Par exemple, les images se limitent-elles à illustrer un texte, ou bien sont-elles porteuses d'informations spécifiques ? Une musique est-elle un simple fond sonore agréable à l'écoute ? Les interviews sont-ils retranscrits à l'identique par écrit ? Les documents sont-ils organisés selon leur origine et hiérarchisés ? On pourrait multiplier les questions que tout auteur multimédia doit nécessairement résoudre.

## Mettre en évidence l'interactif

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des cédéroms dits ludoéducatifs et qui jusqu'à présent ne trouvait son plein épanouissement que dans les jeux vidéo. Dans cette perspective, le webdoc a beaucoup d'atouts pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une carte, des moyens de locomotions. Pour qu'il puisse s'informer par lui-même, il aura à sa disposition des sources diverses, coupures de presse ou extraits d'émissions radio ou télé. Il pourra aussi rencontrer des personnes et les interroger. À lui d'être suffisamment vigilant pour ne pas passer à côté d'une donnée essentielle ! Bref, le webdoc n'impose surtout pas une vision unique du sujet traité. Et l'on peut même penser qu'il sera vite possible que l'utilisateur puisse ajouter des éléments personnels, à partir de ses propres recherches sur Internet.

Les webdocumentaires aujourd'hui arrivent au stade de la maturité : moins d'effets faciles, plus de maîtrise de la navigation ; mais toujours autant de pertinence dans l'appréhension des problèmes du monde. Journalistes, cinéastes, photographes, vidéastes, développeurs informatique et multimédia, le webdocumentaire mobilise nécessairement toutes ces énergies. Il n'en est pas moins l'expression d'un point de vue d'**auteur**.

<http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>

<http://documentaires.france5.fr/>

<http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiosphere.tv/>



**Blanche là-bas, noire ici**  
de Diane Degles, sélection FFE 2013



# Le cinéma de fiction

## Essai de définition

Le film de fiction se distingue du documentaire en ce qu'il ne tente pas de capturer la réalité telle qu'elle est, il la recrée ou en invente une nouvelle à l'aide du scénario, des acteurs, de la mise en scène, des décors et des costumes. Ainsi, les films inspirés de faits réels, en rejouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction. Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif mettent en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation. À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

Si la grande majorité des films de fiction sont des films d'éducation, comment choisit-on les meilleurs pour le *Festival international du film d'éducation* ? En retenant, de préférence des situations décrites par l'un des verbes suivants : grandir, transmettre, se (re)convertir, apprendre, etc. Ces films de fiction, sont alors doucement des films d'éducation !

## Repérage de différents genres fictionnels

Western : *Rio Bravo* (Howard Hawks), *L'homme qui tua Liberty Valance* (John Ford).

Comédie musicale : *Chantons sous la pluie* (Stanley Donen), *Les Demoiselles de Rochefort* (Jacques Demy).

Horreur : *L'exorciste* (William Friedkin), *Halloween* (John Carpenter).

Science-Fiction : *Blade Runner* (Ridley Scott), *Metropolis* (Fritz Lang).

Comédie : *Certains l'aiment chaud* (Billy Wilder).

Mélodrame : *Mirage de la vie* (Douglas Sirk), *Tous les autres s'appellent Ali* (R. W. Fassbinder).

Action : *Piège de cristal* (John McTiernan), La saga des *James Bond*.

Biopic : *Walk the line* (James Mangold), *Vatel* (Roland Joffé).

## Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

- La date officielle de naissance du cinéma est le 28 décembre 1895 : les frères Lumière organisent la première séance publique et payante de leur cinématographe. Les films projetés, très courts (moins d'une minute), en noir et blanc et muets sont des prises de vues de scènes du quotidien : *Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, *Sortie d'usine* mais aussi des films qui racontent de courtes histoires comme *L'arroseur arrosé*. Le film de fiction est né.

- George Méliès, un prestidigitateur, va vite découvrir les potentialités infinies du cinéma pour raconter des histoires et inventer des mondes imaginaires. Il va alors développer les premiers trucages et effets spéciaux : disparitions, transformations, personnages qui volent... Il tourne le premier film de science-fiction du cinéma en 1902, *Le Voyage dans la lune*.

- En 1927, le premier film parlant de l'histoire du cinéma sort en salles, *Le chanteur de jazz* de Al Jolson. L'apparition du son est une révolution sans précédent dans l'histoire du cinéma. Les films muets sont complètement délaissés au profit des nouveaux films parlants.

- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage... On tente à partir des années 1910, de développer des techniques qui permettraient de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permet de filmer tout en couleurs. Par la suite d'autres procédés capturant des couleurs moins vives et donc plus proches de la réalité sont mis au point. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1950 que la couleur devient majoritaire sur les écrans de cinéma.

- Dans les années 2000, les projections en 3D numérique se généralisent. Ce procédé qui donne une impression de relief au film projeté est aujourd'hui beaucoup utilisé pour les films d'animation ou à grand spectacle.



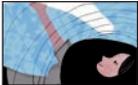
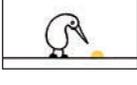
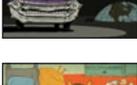
# Le cinéma d'animation

Le *Festival international du film d'éducation* a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation. C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, ce n'est pas moins d'une quarantaine de courts et longs métrages d'animation qui y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune public ».

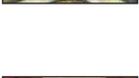
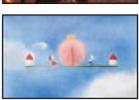
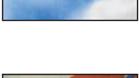
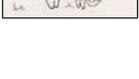
L'intérêt du *Festival international du film d'éducation* pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés » disait d'ailleurs Norman Mc Laren, l'un de ses plus grands magiciens.

## Rappel sur les films d'animation programmés au *Festival international du film d'éducation*

	En compétition	Séance jeune public
<b>2007</b> (3 <sup>e</sup> édition)	 <b>Matopos</b> de Stéphanie Machuret   <b>Le Loup Blanc</b> de Pierre-Luc Granjon	
<b>2008</b> (4 <sup>e</sup> édition)	 <b>Mon petit frère de la lune</b> de Frédéric Phyllibert	
<b>2009</b> (5 <sup>e</sup> édition)	 <b>Les Escargots de Joseph</b> de Sophie Roze	
<b>2011</b> (7 <sup>e</sup> édition)	 <b>pl.ink !</b> de Anne Kristin Berge   <b>À la recherche des sensations perdues</b> de Stephan Leuchtenberg et Martin Wallner   <b>Françoise</b> d'Elsa Duhamel	 <b>L'histoire du petit Paolo</b> de Nicolas Liguori
<b>2012</b> (8 <sup>e</sup> édition)		 <b>Hsu Jin, derrière l'écran</b> * de Thomas Rio   <b>Le vilain petit canard</b> de Garri Bardine
<b>2013</b> (9 <sup>e</sup> édition)	 <b>Bad Toys II</b> de Daniel Brunet et Nicolas Douste   <b>Miniyamba</b> de Luc Perez   <b>Le Robot de Miriam / Miriami Köögikombain</b> de Andres Tenusaar   <b>Pieds Verts</b> de Elsa Duhamel	 <b>Whoops mistake!</b> de Aneta Kýrová   <b>Pinocchio</b> d'Enzo D'Alo   <b>Swimming Pool</b> de Alexandra Hetmerová

	<b>En compétition</b>	<b>Séance jeune public</b>
<b>2014</b> <b>(10<sup>e</sup> édition)</b>	 <b>Bang Bang !</b> de Julien Bisaro  <b>Beach Flags</b> de Sarah Saidan  <b>Le C.O.D. et le Coquelicot</b> de Cécile Rousset et Jeanne Paturle  <b>La Petite Casserole d'Anatole</b> de Éric Montchaud  <b>The Shirley Temple</b> de Daniela Scherer	 <b>Une histoire d'ours / Historia de un oso</b> de Gabriel Osorio  <b>Le Garçon et le Monde</b> de Alê Abreu  <b>Flocon de neige</b> de Natalia Chernysheva  <b>Nouvelle espèce / Novy Druh</b> de Katerina Karhánková  <b>Pierre et le Loup</b> de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte  <b>Wind</b> de Robert Loebel
<b>2015</b> <b>(11<sup>e</sup> édition)</b>	 <b>H cherche F</b> de Marina Moshkova  <b>Monsieur Raymond et les philosophes</b> de Catherine Lafont  <b>Sous tes doigts</b> de Marie-Christine Courtès	 <b>Moi+elle / Me+her</b> de Joseph Oxford  <b>Captain Fish</b> de John Banana  <b>Nuggets</b> de Andreas Hykade  <b>One, two, tree</b> de Yulia Aronova  <b>Tulkou</b> de Sami Guellai et Mohammed Fadera  <b>Patate et le jardin potager</b> de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier  <b>Autos portraits</b> de Claude Cloutier  <b>Mythopolis</b> de Alexandra Hetmerova  <b>Agneaux / Lämmer</b> de Gottfried Mentor  <b>Le conte des sables d'or</b> de Fred et Sam Guillaume  <b>Papa</b> de Natalie Labare



	En compétition	Séance jeune public
<p data-bbox="132 1093 252 1160"><b>2016</b> (12<sup>e</sup> édition)</p>	<div data-bbox="300 712 735 813">  <p><b>Alike</b> de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> </div> <div data-bbox="300 853 715 954">  <p><b>Des rêves persistants / Persisting Dreams</b> de Come Ledesert</p> </div> <div data-bbox="300 987 715 1066">  <p><b>Frontières / Borderlines</b> de Hanka Nováková</p> </div> <div data-bbox="300 1099 767 1200">  <p><b>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo</b> de Veronika Zacharová</p> </div> <div data-bbox="472 1391 624 1424"> <p><b>Film invité</b></p> </div> <div data-bbox="300 1458 727 1559">  <p><b>Tout en haut du monde</b> de Rémi Chayé</p> </div>	<div data-bbox="836 210 1369 288">  <p><b>À propos de maman (Pro Mamu)</b> de Dina Velikovskaya</p> </div> <div data-bbox="836 300 1422 378">  <p><b>Caminho dos gigantes (Way of giants)</b> de Alois Di Leo</p> </div> <div data-bbox="836 378 1469 456">  <p><b>Chez moi</b> de Phuong Mai Nguyen</p>  </div> <div data-bbox="836 456 1227 535">  <p><b>Crabe-phare</b> de Gaëtan Borde...</p> </div> <div data-bbox="836 535 1256 613">  <p><b>Cul de bouteille</b> de Jean-Claude Rozec</p> </div> <div data-bbox="836 613 1347 692">  <p><b>De longues vacances</b> de Caroline Nugues-Bourchat</p> </div> <div data-bbox="836 692 1469 770">  <p><b>Fear of flying</b> de Conor Finnegan</p>  </div> <div data-bbox="836 770 1326 848">  <p><b>Jonas and the sea (Zeezucht)</b> de Marlies van der Wel</p> </div> <div data-bbox="836 848 1185 927">  <p><b>La Cage</b> de Loïc Bruyère</p> </div> <div data-bbox="836 927 1469 1005">  <p><b>La Cravate (The tie)</b> de An Vrombaut</p>  </div> <div data-bbox="836 1005 1251 1084">  <p><b>La Moustache (Viikset)</b> de Anni Oja</p> </div> <div data-bbox="836 1084 1326 1162">  <p><b>La Reine Popotin (Königin Po)</b> de Maja Gehrig</p> </div> <div data-bbox="836 1162 1469 1240">  <p><b>La Soupe au caillou</b> de Clémentine Robach</p>  </div> <div data-bbox="836 1240 1414 1319">  <p><b>Le Renard Minuscule</b> de Sylwia Szkiladz &amp; Aline Quertain</p> </div> <div data-bbox="836 1319 1243 1397">  <p><b>Looks</b> de Susann Hoffmann</p> </div> <div data-bbox="836 1397 1469 1476">  <p><b>Miel bleu</b> de Constance Joliff,...</p>  </div> <div data-bbox="836 1476 1244 1554">  <p><b>Moroshka</b> de Polina Minchenok</p> </div> <div data-bbox="836 1554 1315 1632">  <p><b>Que dalle</b> de Hugo de Faucompret...</p> </div> <div data-bbox="836 1632 1469 1711">  <p><b>Spring Jam</b> de Ned Wenlock</p>  </div> <div data-bbox="836 1711 1254 1800">  <p><b>The girl who spoke cat</b> de Dotty Kultys</p> </div> <div data-bbox="836 1800 1272 1879">  <p><b>Tigres à la queue leu-leu</b> de Benoît Chieux</p> </div> <div data-bbox="836 1879 1469 1957">  <p><b>Une autre paire de manches</b> de Samuel Guérolé</p>  </div> <div data-bbox="836 1957 1209 2036">  <p><b>Vidéo-souvenir</b> de Milena Mardos</p> </div>
		

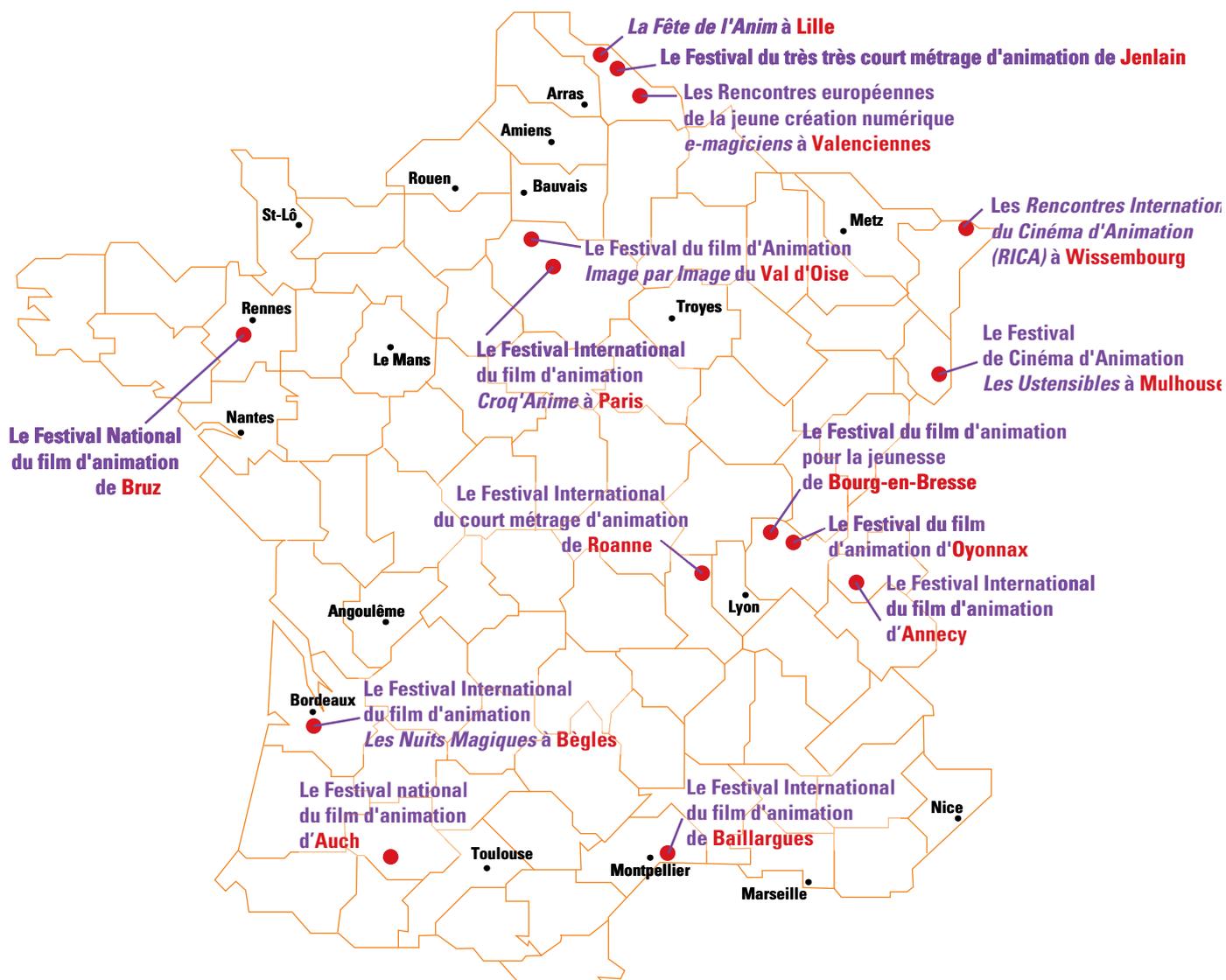
	En compétition	Séance jeune public
<p><b>2017</b> (13<sup>e</sup> édition)</p>	<p> <b>Catherine</b> de Brit Raes</p> <p> <b>Mr. Sand</b> de Soetkin Verstegen</p>	<p> <b>Adama</b> de Simon Rouby</p> <p> <b>Chemin d'eau pour un poisson</b> de Mercedes Marro</p> <p> <b>Courage ! (Head Up !)</b> de Gottfried Mentor</p> <p> <b>Deux amis</b> de Natalia Chernysheva</p> <p> <b>Deux tramways (Dva Tramvaya)</b> de Svetlana Andrianova</p> <p> <b>Je mangerais bien un enfant</b> de Anne-Marie Balaÿ</p> <p> <b>La moufle</b> de Clémentine Robach</p> <p> <b>La taupe et le ver de terre (The mole and the earthworm)</b> de Johannes Schiehl</p> <p> <b>La toile d'araignée (Pautinka)</b> de Natalia Chernysheva</p> <p> <b>Le cadeau (The Present)</b> de Jacob Frey</p> <p> <b>Le château de sable</b> de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris et Sylvain Robert</p> <p> <b>Le fruit des nuages (Plody Marku)</b> de Katerina Karhankova</p> <p> <b>Le vent dans les Roseaux</b> de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyndck</p> <p> <b>L'Orchestre (The Orchestra)</b> de Mikey Hill</p> <p> <b>Louis</b> de Violaine Pasquet</p>



Alors que le cinéaste traditionnel dépend indubitablement du réel, son confrère de l'animation n'a pour seules limites que celles de son imagination. Il peut, comme par enchantement, mettre en image nos rêves les plus fous, nous les donner à voir concrètement. Le champ des possibles pour les « animateurs » ne fait que s'étendre au fil du progrès. L'avènement de l'animation de synthèse n'estompe pas pour autant la dimension première de ce cinéma, un artisanat laborieux de l'image par image qui demande passion et minutie. La myriade de ces techniques lui procure une richesse que le cinéma conventionnel n'ose espérer.

Des perles animées gratifiées des plus prestigieuses récompenses témoignent de l'acceptation du cinéma d'animation par une certaine intelligentsia du Septième Art. Parmi elles, rappelons nous le poétique *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki et son Ours d'or de la Berlinale de 2002.

En France, c'est la bouleversante *Valse avec Bachir* d'Ari Folman qui rafla le César du meilleur film étranger en 2009, deux ans après le Prix du Jury à Cannes pour *Persépolis* de Marjane Satrapi. Par ailleurs, c'est dans l'hexagone que l'on constate le nombre le plus élevé de manifestations entièrement consacrées aux films d'animation au monde. Le Festival du film d'Animation d'Annecy (ni plus ni moins que la référence internationale dans ce domaine) en est le joyau. Il est le rendez-vous incontournable des « animateurs » de renom et de ceux en devenir ; il prospère depuis plus d'un demi-siècle. La Fête du cinéma d'animation, organisée par l'AFCA (Association Française du Cinéma d'Animation), est également un événement à ne pas rater. Elle qui, durant dix jours de chaque fin d'année, permet la mise en place de centaines d'expositions, de projections, d'ateliers à travers la France.



Cette effervescence tricolore met en exergue l'excellente réputation des animateurs français à l'étranger. Ainsi, les maîtres Michel Ocelot (*Princes et Princesses*), René Laloux (*La Planète Sauvage*), Jean-François Laguionie (*Gwen, le livre des sables*) ou encore Paul Grimault (*Le Roi et l'Oiseau*) devinrent par leurs prouesses les dignes héritiers d'un des pionniers du film image par image : Émile Reynaud.

Ce précurseur qui fut le premier à réaliser et projeter des dessins animés (*Les Pantomimes joyeuses*) en 1892, soit trois ans avant la (injustement plus célèbre) séance du cinématographe des Frères Lumière.

La relève à ces illustres noms ne se fera pas attendre, à en juger l'exceptionnelle qualité des écoles d'animation dans le pays qui forment les talents de demain : Gobelins à Paris, La Poudrière à Bourg-lès-Valence, ou la Supinfocom à Valenciennes sont convoités par les étudiants en animation d'ici et d'ailleurs et perdurent ce savoir-faire à la française.

### Pour aller plus loin

**Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (Les Pantomimes joyeuses) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que cette date fut reprise par l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) pour commémorer l'inauguration de la journée mondiale du cinéma d'animation, équivalent planétaire de la Fête de l'Animation en France condensée en une journée.**

Néanmoins, en France comme partout ailleurs, le cinéma d'animation souffre encore d'une image stéréotypée chez le grand public, celle d'un cinéma édulcoré s'adressant aux seuls enfants.

Au travers du *Festival international du film d'éducation*, les Ceméa s'investissent pour permettre au spectateur de ne pas astreindre sa conception du cinéma d'animation aux seules productions des studios Disney-Pixar et Dreamworks. Il n'est pas l'apanage de ces firmes américaines tout comme il n'est pas celui des enfants.

Le cinéma d'animation est destiné à tous, y compris aux adultes. Il peut traiter de sujets complexes, de société ou intemporels, qui mènent à la réflexion et aux débats. Jonglant entre noirceur et couleurs, ombre et lumière, il est vecteur de transmission et de dialogue entre les générations. En s'efforçant de ne pas limiter ces films à l'unique carcan de séances jeune public et en les appréciant au même titre que les films traditionnels au travers de sa sélection en compétition, le *Festival international du film d'éducation* permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

Grâce à eux, le *Festival international du film d'éducation* a réuni petits et grands devant le même écran et autour de thématiques fortes comme le deuil (*À la recherche des sensations perdues*), l'autisme (*Mon petit frère de la lune*), le viol (*Françoise*) ou le travail clandestin chez les enfants (*Hsu Jin, derrière l'écran*). Le cinéma d'animation se révèle comme un formidable outil de sensibilisation et d'éducation à l'image et un support idéal pour des séquences pédagogiques et des rencontres intergénérationnelles.



**Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013**

# Le festival de cinéma

Un festival de cinéma est un événement limité dans le temps au cours duquel sont présentés un ensemble de films. La plupart des festivals ont une régularité annuelle. Certains, comme le FESPACO, prennent place tous les deux ans.

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (*Festival international du film d'éducation!*) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale. Le festival de cinéma le plus connu et prestigieux au monde est probablement le Festival de Cannes. D'autres festivals de classe équivalente le concurrencent. Parmi ceux-ci on notera surtout les festivals de Berlin (Allemagne), Venise (Italie) et Toronto (Canada).

## Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

Le festival de cinéma est la première rencontre entre une œuvre, ses créateurs et son public. Parfois, ce sera la seule, si la rencontre échoue. C'est donc un moment clef de la vie d'un film. Ce moment d'exposition peut être violent. Pour le réalisateur et le producteur, la réaction du public -même averti- à la présentation du « bébé » peut être source d'une profonde remise en question... ou d'une consécration.

Le rôle des festivals de cinéma est double. Ce sont à la fois des dénicheurs de « pépites » et des machines à faire connaître, à promouvoir les films choisis. Ainsi, le long de la filière cinématographique, les festivals de cinéma se situent avant et/ou après le chaînon de la distribution de films : en aval de la production de films (moment de la création) et en amont de l'exploitation cinématographique (moment de la projection en salle).

La plupart des festivals suivent une régularité annuelle ou biennale. Outre des questions d'organisation pratique, ce rythme permet de conserver un caractère exceptionnel à l'événement.

## Découvreurs de talents

Les festivals les plus prestigieux, ceux proposant une compétition internationale de première jouent un rôle de découvreur de talents.

Les dénicheurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs.

Leur mission est de voir des centaines, voire des milliers de films, pour en sélectionner quelques dizaines au plus. Les critères de sélection dépendent évidemment de la subjectivité de chaque sélectionneur. Mais on peut penser que les films retenus le sont pour une certaine grâce ou leur caractère innovant.

Depuis quelques années (et l'usage généralisé d'Internet comme un outil de travail), les gros vendeurs internationaux de films remettent en question le rôle de découvreur de talents des festivals. Vincent Maraval, de Wild Bunch prétend ainsi que les festivals sont plus utiles pour leur capacité à mettre en valeur les films.

## Mise en valeur des films

La grande majorité des festivals ne prétendent pas programmer uniquement des premières. Au contraire, ils jouent un rôle de mise en valeur des films, offrant à certains d'entre eux une diffusion alternative à la distribution cinématographique. Ainsi certains courts-métrages peuvent être sélectionnés dans une trentaine de festivals, et certains longs dans une vingtaine de festivals.

## Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

### Compétition de films

Une compétition de films est une sélection de films soumise à un jury. Après avoir vu la totalité de la sélection, le jury remet à certains des films sélectionnés un ou plusieurs prix. Lorsque le jury est formé de la totalité des spectateurs, on parle de prix du public.

### Marché de films

Aux côtés de leurs projections, certains grands festivals proposent un « marché » où les producteurs et ayants-droits cherchent à vendre leurs films.



### **Systèmes d'aide à la création**

Plusieurs festivals proposent des aides à la création : bourses, subventions, lectures de scénario, concours de projet, mise en relation des porteurs de projet avec des financeurs (producteurs, etc.).

### **Ateliers, colloques et vidéothèque**

Parallèlement aux projections de films, certains festivals proposent des services supplémentaires à leurs spectateurs. Parmi ceux-ci, on retiendra : les conférences et rencontres, les colloques, une vidéothèque (service de visionnement sur écrans individuels, des films sélectionnés ou présentés au festival. Il permet à certains spectateurs clefs (journalistes, acheteur de film, accrédités variés) de voir plus de film en peu de temps.

### **La France, terre de Festivals ?**

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union.). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300. Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendent des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

Le dynamisme du secteur festivalier français s'expliquerait aussi par une longue tradition de cinéphilie, par le rôle joué par les revues de critique de films (Positif, Les Cahiers du cinéma...) et par les politiques de soutien à l'éducation à l'image (par exemple : ciné-clubs impulsés par André Malraux).

Si les liens entre festivals sont plus complémentaires que concurrents, si leur économie échappe largement à la logique des secteurs d'activité soumis au marché, et s'il est dès lors délicat de dresser un classement entre festivals, la France peut s'enorgueillir d'organiser les plus importants festivals de longs métrages (Cannes), de courts métrages (Clermont) et de films d'animation (Annecy)... (À ce grand chelem ne manque que le plus important festival de documentaire, généralement reconnu à Amsterdam (IDFA).)

Sources : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival\\_de\\_films](https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_de_films)



**Festival international du film d'éducation 2014, Pathé Évreux**



# Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

## Lecture de l'image

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

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

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

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

### Le cadrage

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

### L'angle de prise de vue

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

### La profondeur de champ

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

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

### Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

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



## Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les ralentis et accélérés

Les surimpressions

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

## L'échelle des plans



1 **extreme close up**  
(très gros plan)



2 **close up**  
(gros plan)



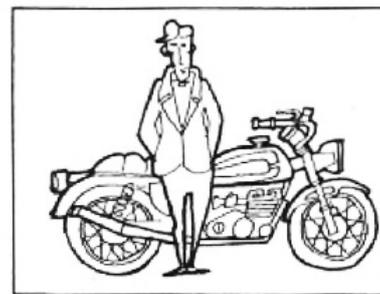
3 **close shot**  
(plan rapproché, poitrine)



4 **medium close shot**  
(plan rapproché, taille)



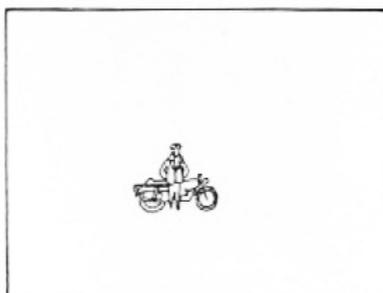
5 **medium shot**  
(plan américain)



6 **full shot**  
(plan moyen)



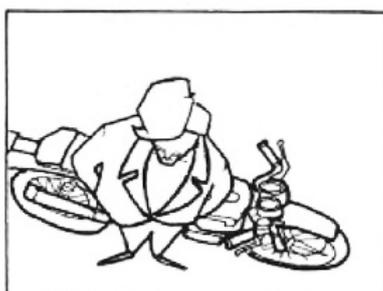
7 **medium long shot**  
(plan de demi-ensemble)



8 **long shot**  
(plan d'ensemble)



9 **low-angle shot**  
(contre plongée)



10 **high-angle shot**  
(plongée)

Le cadre (*frame*) délimite l'image, le cadrage (*framing*) est donc toujours l'expression d'un choix, d'une intention.

Le cadrage s'exerce par rapport au(x) personnage(s) (*characters*) (fig. 1 à 6) et au décor (*setting*) (fig. 7 et 8).

L'échelle des plans (*scale of the camera shots*) est la gradation qui va du plan le plus proche au plus éloigné — ou l'inverse.

L'angle de prise de vue (*camera angle*) est également significatif :

— la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.

— la plongée (fig. 10) montre le sujet observé d'en haut et insiste sur sa vulnérabilité.

Le code  $\circ$  *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.



## Règle des tiers

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

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

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

1	2	3
4	5	6
7	8	9

## Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

## Le son

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

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

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

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

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

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



## Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

## Son extradiégétique

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

## Les métiers du son

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

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

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

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

À consulter, le site de la musique de film : [Cinezik http://www.cinezik.org/](http://www.cinezik.org/)

# Ressources

## Bibliographie

BADIOU Alain, *Cinéma*, Nova éditions, 2010, 411 p

BADIOU Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, 224p.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Cerf, 1976, 394p.

COMOLLI Jean-Louis, *Voir et Pouvoir*, Verdier, 2004, 768p.

COMOLLI Jean-Louis, *Corps et cadre*, Verdier, 2012, 608p.

DANEY Serge. *Ciné-journal 1 et 2*, Cahier du cinéma, 1998, 252p.

DANEY Serge. *La maison cinéma et le monde 1, 2, 3*. Paris, POL, 2001, 576p.

DANEY Serge, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.

FRODON Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Cahiers du cinéma, 2008, 96p.

PREDAL René, *La critique de cinéma*, Armand Colin, 2004, 128p.

## Sitographie

Critikat : [www.critikat.com](http://www.critikat.com)

Allo Ciné : [www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)

Critique film : [www.critique-film.fr](http://www.critique-film.fr)

Le passeur critique : [www.lepasseurcritique.com](http://www.lepasseurcritique.com)

À voir À lire : [www.avoir-alire.com](http://www.avoir-alire.com)

Ciné-club de Caen : <http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film : <https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>



# Le Festival international du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale  
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18  
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19  
communication@festivalfilmeduc.net
- CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :  
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1  
contact.rouen@cemea-normandie.fr  
[www.festivalfilmeduc.net](http://www.festivalfilmeduc.net)  
[www.cemea.asso.fr](http://www.cemea.asso.fr)

## En partenariat avec



## Avec le soutien de



## Avec la participation de



## Avec le soutien et le parrainage de

