

# Dossier

---

## d'accompagnement



présente

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



# Enfants du terril

Un dossier proposé par

**CENEA**  
L'ELAN FORMATION

# Enfants du terril

## Dossier d'accompagnement



## Sommaire

### **Le film - présentation**

**page 3**

- Synopsis
- Générique
- Diffusion
- Le mot de la réalisatrice
- À propos des auteurs
- Note d'intention
- Entretien de Frédéric Brunnqel

### **Le film, étude et analyse**

**page 5**

- Le film dans la presse
- Critique de Franck Valeze

### **Enjeux de société et problématique citoyenne**

**page 10**

- La thématique des droits de l'enfant
- Filmographie sur l'enfance

### **Le spectateur et le cinéma**

**page 11**

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

### **À propos de cinéma**

**page 15**

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

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

**page 27**

- Ressources

**Prix du Jury Jeunes 2017**

# Le film - présentation

Un film de Frédéric Brunnuell

## Synopsis

La vie de Loïc, 15 ans, et de son petit frère Théo n'est pas simple dans cette ancienne cité minière de Lens. Pour leur maman aussi, plus habituée à la galère qu'au bonheur quotidien. Loïc se cherche et se demande s'il va définitivement quitter l'école. Il s'échappe un peu quand il grimpe au sommet du terril : « *Quand je monte, je ne pense à rien. Tout le poids que j'ai sur le cœur, c'est comme s'il partait dans le vent, avec la vue.* » Son décrochage scolaire et les harcèlements dont il est victime au collège font de sa vie un enchaînement de moments de souffrances qu'allège la complicité malicieuse de Théo, protégé par l'innocence de ses 10 ans. Le film, entre représentations allégoriques et détresse du quotidien est une réflexion sur les effets dévastateurs de la pauvreté et sur la perte de confiance dans l'avenir qui menace les deux frères.

## Générique

Scénario : Frédéric Brunnuell, Anne Gintzburger  
Montage : Laure Matthey  
Son : Marc Soupa  
Mixage : Yan Chétrit  
Musique : Samantha Paulmier  
Production : Chasseur d'étoiles, Anne Gintzburger  
Langue de tournage : Français  
Nationalité : 100% français (France)  
Année de production : 2017  
Durée : 52 min



## Diffusion

Sélection FIPA 2017  
Sélection FIGRA 2017  
Japan Prize 2017 – Youth category  
DOK Leipzig 2017  
Festival international du film d'éducation, Évreux, Prix du Jury Jeunes 2017

## À propos des auteurs

**Frédéric Brunnuell** est auteur, réalisateur de films documentaires. Il a commencé à Radio France et a écrit cinq livres dans les années 1990. Il a ensuite travaillé pendant 12 ans à l'agence Capa comme grand reporter. Depuis quelques années, il travaille sur les mutations sociales de nos sociétés post-industrielles et utilise les codes de la fiction dans les documentaires de société. Sa série ***Classe moyenne, des vies sur le fil*** diffusée sur Arte puis ***Enfants du terril*** diffusé sur France 2 vont dans ce sens. Certains de ses films ont été primés dans de nombreux festivals et diffusés dans plus de 20 pays dans le monde.



**Anne Grintzburger** est co-auteur et productrice de ce documentaire. Elle dirige Chasseur d'étoiles, une société de production qu'elle a créée en 2007 dont la ligne éditoriale s'inscrit dans une démarche volontairement engagée sur les grandes questions de société et les droits humains. Son dernier film **Parents à perpétuité** a été vivement remarqué, tandis que **La promesse de Florange** a remporté le Prix Spécial du Jury au FIGRA 2014 et que **Les enfants du Seigneur** a été primé au Festival international du Monte Carlo. Elle réalise et produit actuellement plusieurs films pour France 2 Infrarouge, France 5 et France Ô.

## Note d'intention

« Je n'ai pas déjeuné ce matin, j'ai faim » Ces mots, de plus en plus d'enseignants les entendent lorsqu'ils accueillent leurs élèves le matin.

Des enfants qui arrivent en classe le ventre vide et parfois même sans chaussures, des collégiens qui se retrouvent sur un parking de supermarché pour déjeuner d'un paquet de chips parce que leurs parents n'ont pas de quoi payer la cantine.

Dans les familles de ces enfants-là, on vit sous perfusion du RSA et des allocations familiales, on est un numéro sur les listes des logements sociaux. On regarde le monde à la télé et on s'invente des vies dans les jeux vidéo. Le travail n'est même plus un désir pour les parents. Avec le temps, on ne se sent plus bon à rien.

Ce film documentaire **Enfants du terriil** ne doit rien au hasard. Il est le fruit de plusieurs années d'observation et d'enquête.

Notre responsabilité de documentaristes consiste à aider à la compréhension émotionnelle des grandes fragilités de notre société en ces années de changement de paradigme. C'est pour cela que nous avons souhaité rendre à ses enfants pauvres leur histoire, pour que la spirale de la pauvreté nous interroge, nous tous citoyens et parents, sur nos responsabilités et nos combats.

Le film documente en faisant œuvre d'auteur, de cinéaste, le segment le plus fragile de notre société, celui dont les blessures ou les manques dessinent cruellement l'avenir. Il cherche au plus près à saisir comment la pauvreté obère l'avenir des enfants. Comment les rendez-vous ratés de l'enfance limitent leurs chances de réussite. Comment la pauvreté est un cercle vicieux qui condamne.

Le film se passe à Lens dans un petit quartier délabré. Il pourrait se passer n'importe où en France, dans d'autres villes, d'autres cités, là même où vivent trois millions d'enfants sous le seuil de la pauvreté.

**Frédéric Brunnel et Anne Gintzburger**

**À partir du dossier de presse France 2 Infrarouge**

## Entretien de Frédéric Brunnel

Voir l'entretien filmé réalisé par les élèves du lycée Senghor d'Évreux pendant la 13<sup>e</sup> édition du Festival international du film d'éducation.

<http://blog.festivalfilmeduc.net/2017/12/fife-13-entretien-avec-frederic-brunnel-realisateur-denfants-du-terriil/>



# Le film, étude et analyse

## Le film dans la presse

### Télérama

Critique du 24/03/2017, Hélène Rochette

En savoir plus sur :

<http://www.telerama.fr/television/enfants-du-terril-ou-les-souffrances-du-jeune-loic,155559.php>

« Une pointe de dépit, de l'ironie et une flamme salvatrice percent sous la malice : « *La vie, c'est l'ascenseur, les montagnes russes. Y a toujours des barrières pour t'empêcher d'avancer. Moi, les barrières, j'les monte au-dessus !* » Bien qu'il affiche la faconde d'un ado, Loïc, 15 ans, traîne son mal-être avec l'obstination des grands blessés. Entre déambulations vaines dans son quartier lensois, une présence épisodique dans sa classe de 3<sup>e</sup> adaptée et des heures passées devant l'écran, le collégien rumine sa souffrance. Sa parole acérée caracole de bout en bout de ce film troublant. Récit d'une innocence envolée, marquée par l'extrême précarité et le rejet, ce documentaire rare saisit les sursauts de tendresse et les élans d'amour qui servent de béquilles aux plus déshérités. Harcelé, injurié et traité de « pédale » depuis qu'il a révélé son homosexualité, Loïc s'est replié. Choyé par une mère incroyablement dévouée, entouré d'un frère encore protégé par son jeune âge, l'ado aux prunelles gris bleu désarçonne. Malgré la bêtise, le désœuvrement, il avance, bardé d'une étonnante lucidité.

Frédéric Brunnquell restitue sa claustration, ses rêves démesurés, son appétit de conquêtes. Comme il avait observé quatre familles paupérisées dans *Classes moyennes, des vies sur le fil* (2014), le documentariste enregistre la détresse et le réveil d'une sensibilité qui tente de s'inventer un monde possible. Son regard bienveillant accompagne la mue et la maturité balbutiante d'un môme en train de s'échapper de sa chrysalide. »

### France Inter

Extrait de l'Instant télé, du mardi 28 mars 2017, Sonia Devillers

« Frédéric Brunnquell signe un film rare sur l'enfance et sur l'adolescence, immensément doux, immensément intelligent. Portrait en creux d'un quartier naufragé du Nord de la France, mais petits morceaux de petites vies puissamment universels. »

### Le Monde

Le 28.03.2017 | Par Christine Rousseau

En savoir plus sur [https://www.lemonde.fr/television-radio/article/2017/03/28/tv-enfants-du-terril-entre-mal-etre-et-elan-vital\\_5102129\\_1655027.html#zKqz7pu7tOWAEVxi.99](https://www.lemonde.fr/television-radio/article/2017/03/28/tv-enfants-du-terril-entre-mal-etre-et-elan-vital_5102129_1655027.html#zKqz7pu7tOWAEVxi.99)

« Cet élan vital qui porte l'adolescent irrigue – illumine même – ce documentaire qui, sans jamais appuyer le trait, montre la grande précarité et ses effets à travers ce moment fragile de l'enfance. »



# Critique de Franck Valeze



« À défaut d'intervenir concrètement dans telle ou telle bataille, le cinéma peut une chose essentielle : émettre une parole digne qui rend les spectateurs au réel, à la vie, et donc à la lutte pour demeurer au monde, combat politique s'il en est. »

Jean-Christophe Ferrari dans la revue **Positif**

Adolescence difficile, déscolarisation, homosexualité et harcèlement, dans une région économiquement sinistrée. Ces mots appartiennent au documentaire *Enfants du terril*. Nous pourrions dire avoir déjà vu tout cela. Nous pourrions craindre le déjà-vu, le sensationnalisme ou le misérabilisme. Nous pourrions concéder notre embarras à analyser des images surannées et mortifères. Pourtant ...

Pourtant, *Enfants du terril* évitent tous ces écueils. L'analyse proposée ci-dessous, sans occulter les passages difficiles (ils existent), cherche à souligner une poétique de l'existence construite par le réalisateur. Cette poétique s'appuie sur de nombreuses tensions. Tension entre la crainte et l'espoir dans l'avenir, entre le mal-être et les rêves adolescents, entre la personne et l'institution scolaire.

## Beauté

Certains spectateurs ou spectatrices diront que *Enfants du terril* est un beau film.

Aborder l'idée de beauté devant une œuvre d'art est un contre-pied à la doxa de l'analyse cinématographique. La beauté contient une idée de désuet, de classicisme, d'académisme, construite par des expériences scolaires, je dirais même scolastiques. Longtemps, il nous a fallu subir les injonctions de beauté des professionnels de l'art, ceux qui ont vécu l'école du siècle dernier me comprendront. Ce n'est plus dans l'air du temps de s'émerveiller devant une œuvre d'art, en s'arrêtant à l'idée qu'elle est simplement belle. Cela fait réactionnaire, bourgeois. Il en faut plus aux analystes. Du spectaculaire, de la sensation, de la nouveauté. Intérieurement, cependant, de manière inconsciente ou non, nous nous disons encore parfois « c'est beau ».

S'extasier devant ce que nous trouvons beau raconte ce qui fait notre particularité, notre identité. Et l'exprimer est un acte intime, très personnel. Le partager est un cadeau que nous offrons aux autres. C'est un acte de singularité totale, qu'on ne peut pas critiquer, sinon dans une posture despotique. Encore mieux, c'est en exprimant ce sentiment, en le conscientisant, que nous apprenons le plus de nous-mêmes, car nous allons chercher en nous des choses enfouies. Dire ce que nous trouvons beau, pour quelle raison nous le trouvons beau, c'est le début d'un acte éducatif. Un acte de connaissance de soi-même.

Le cinéma est un art diachronique et synchronique. Diachronique, car la projection successive très rapide d'images fixes donne l'illusion du mouvement et du temps qui passe. Ce temps qui passe est double. C'est à la fois celui du récit (reconnaissons que certains films ne sont pas vraiment portés par un récit mais plutôt par une abstraction) et celui de la projection. Durant le temps de la projection, le spectateur ou la spectatrice évolue au gré de ce qu'il ou elle voit, de ce qu'il ou elle entend. Son émotion résonne à ce qui est diffusé par l'écran. C'est une affaire personnelle, selon son histoire, son milieu culturel, la somme des films vus, ... Une partie du film, une scène, va être belle aux yeux du spectateur ou de la spectatrice, car cette scène est placée là, à ce moment-là, et vécue dans cette émotion-là.

Nous allons citer un exemple du film, pour bien caractériser ce que nous venons d'écrire. Cet exemple est évidemment totalement subjectif.

Nous sommes au milieu du film. Nous avons pris le temps de nous familiariser avec Loïc, avec ses désarroi, ses doutes. La scène avec la représentante du collège nous a mis dans une certaine sensibilité (nous en reparlerons plus loin). La qualité du montage et de la mise en scène nous fait ressentir l'impasse dans laquelle l'adolescent se trouve. Nous l'avons entendu dire à plusieurs fois « je veux ... ».



Nos propres souvenirs d'adolescence remontent à la surface. Pour certains ou certaines d'entre nous, ce fut une époque de quête et de soif de liberté inextinguible. Nous pouvons nous souvenir de nos rêves où nous volions, nous planions dans les airs. Nous ne sommes pas des spécialistes de l'interprétation des rêves, mais nous savons que ce rêve-là nous renvoie à notre désir de liberté, à notre envie d'échapper aux contraintes du quotidien. Être comme un oiseau pour fuir ce qui nous retient dans la pesanteur du réel. Loïc monte en haut du terril, en surplomb de la ville de Lens. La caméra s'attarde, embarquant le spectateur, la spectatrice, dans l'impression de hauteur. Comme un faucon sur un câble, un aigle au flanc de la falaise. Loïc redescend du terril en courant. La caméra demeure en haut du terril, le plan est donc en plongée. La descente est malaisée, l'adolescent-oisillon est encore maladroit. Un peu vers le bas du terril, Loïc semble déséquilibré. Sur un temps très court, dans un geste furtif, il écarte ses bras, comme si des ailes se déployaient pour lancer définitivement son envol. Ce plan bref ne se pense beau que par tout ce qui a précédé, ce qui a été montré, et ce qui est en né en nous. Le désir de s'envoler, ne serait-ce qu'une demi-seconde, s'est concrétisé dans notre imaginaire.

La place manque ici pour décrire d'autres scènes que nous trouvons belles. Nous citerons très rapidement la scène où Loïc coiffe sa mère. Nous trouvons beaux le dévouement et la confiance de la mère envers son fils, la volonté de celui-ci, le cadrage caméra sans ostentation. Aucun cynisme, aucune hypocrisie. Deux belles âmes en action.

Le cinéma est aussi un art synchronique, un art de l'instantané. La beauté se voit alors quand la projection s'arrête sur une image. Ce peut être un visage, une position des corps, un paysage, un équilibre de couleur. Le souvenir de la photo de David Bradley, fixant son faucon, dans le film « Kes » de Ken Loach nous touche (Trop longs à développer ici, les liens entre le cinéma et la photo sont très nombreux et très riches. Nous nous bornerons à rappeler qu'un des métiers du cinéma est celui de directeur ou directrice de la photo). Un exemple. Théo, le frère de Loïc, joue avec une copine dans un bâtiment désaffecté. Nous les retrouvons ensuite assis sur l'herbe, dans un pré fleuri. Nous voyons en arrière-plan le bâtiment. Mais ce qui était précédemment sinistre, devient, sous cet angle de caméra et sous cette lumière, indéfinissable, quelconque, banal. Une scène bucolique. La lumière du soleil vient du côté droit. Leur visage est presque coupé en deux, une face solaire, une face plus sombre. Théo et sa copine parlent de choses simples. Ils sont amoureux, ils se sont fait des bisous. Théo parle de sa mère, des difficultés matérielles, de nourriture. Nous les revoyons plus tard dans le film, dans les mêmes positions. Effet du montage, c'est le même plan coupé en deux. Ce qu'ils disent est plus ou moins gai, mais ce qui est montré est beau. Paysage de verdure, des fleurs, deux enfants souriants et détendus. Une certaine quiétude et nos propres souvenirs de vacances à la campagne. Le plaisir du jeu, de se coucher dans l'herbe, de voir passer les nuages.



Nous citerons un second et dernier exemple : au milieu du film, un plan fixe et nocturne de la ville de Lens. Le terril est en avant du plan, il cache une partie de la ville nordiste. Nous nous souvenons de la phrase de Richard Bohringer : « c'est beau une ville, la nuit ».

## Moments institutionnels

Loïc rencontre à deux reprises une représentante de l'institution scolaire (le statut précis de la personne n'est pas cité. Cela n'a aucune importance pour l'analyse présentée dans cette partie, nous désignerons donc la personne comme la représentante de l'institution scolaire, ce qui est intrinsèquement vrai). Seule la première rencontre retiendra notre attention, la seconde rencontre ne faisant qu'entériner tout ce qui a été dit et montré jusque-là.

La scène entre Loïc et la représentante du collège est diffusée au bout de 7 minutes. C'est tôt, mais c'est suffisant pour avoir déjà fait connaissance avec l'adolescent. Nous avons écouté ses doutes, il a raconté son harcèlement (que l'on comprend se produire au collège). La présentation de la personne est positive, ce qui ouvre à un début d'identification de la spectatrice ou du spectateur. À l'inverse, c'est la première fois que nous découvrons la représentante du collège. Une dissymétrie ambiguë qui pour nous fixe la limite de la scène. Ce qui ne réduit pas l'impact de ce que nous allons entendre et voir.

La sensibilité de la spectatrice ou du spectateur a déjà été ébranlé. Nous sommes en éveil. Nos souvenirs d'adolescence, du collège, de notre mal-être ont refait surface. Nous avons entendu le harcèlement, nous avons compati.



Le dispositif cinématographique interpelle. L'axe de la caméra est mobile pendant l'échange, nous ne voyons pas toujours la réaction de celui ou de celle qui ne parle pas. La représentante de l'institution scolaire est à droite de l'image. La comparaison avec le cinéma de Depardon est tentante: dans « délits flagrants », documentaire sur les comparutions immédiates de prévenus auprès de substituts de procureur, l'axe de la caméra est fixe et perpendiculaire à l'axe de l'échange. Les deux personnes sont donc sur un pied d'égalité, et nous ne savons rien de leur vie privée (le dispositif est sensiblement le même dans *12 jours*, un documentaire récent de Depardon. Nous remarquons que le représentant de l'institution étatique est toujours à droite du dispositif scénique, comme dans les deux entretiens de *Enfants du terri*. Un pur hasard?).



La scène est un modèle du genre pour qui veut décortiquer et analyser un entretien institutionnel. Le lieu du rendez-vous est le bureau de la représentante du collège. Le lieu n'est pas neutre, il est sur le terrain du collège, nous sommes sous l'égide de l'institution. Le bureau est personnalisé. C'est donc à la fois le bureau de l'institution scolaire, mais aussi le bureau de la personne elle-même. Nous sommes sur son territoire. Le vocabulaire utilisé est professionnel. Nous entendons les mots « parcours », « déscolarisation », « conditions ».

Ce qui suit porte sur l'analyse de ce qui est dit et compris au prisme de la situation émotionnelle de la spectatrice ou du spectateur, dont nous avons parlé tout à l'heure. Nous n'avons nulle volonté de porter un jugement de valeur sur ce qui est verbalisé. Nous n'oublions pas le courage de la représentante du collège d'être filmé (Et il faut appuyer nos remerciements envers le collège qui a accepté l'enregistrement des entretiens), et le fait, comme nous l'avons écrit, que nous ne la connaissons pas, au contraire de Loïc.

Le début de l'entretien est classique. Les enjeux sont présentés, ainsi qu'un historique rapide et parcellaire. L'absentéisme du jeune et l'accompagnement individualisé mis en place sont rappelés. Loïc parle de ses difficultés à vivre dans le collège, sans entrer dans le détail.

« Tu te rends compte que tu es en train de poser les conditions ».

Nous avons éprouvé de la sympathie pour l'adolescent, mais cette sympathie commence à entrer en opposition avec notre normalité républicaine (l'école jusqu'à 16 ans, le respect de l'institution scolaire, l'importance du diplôme, ...). Nous entendons les efforts effectués par le collège (confirmés plus tard dans une scène de cours particulier avec une enseignante). Nous n'oublions pas les 6 premières minutes du film, mais notre conformisme, voire notre propre passé, parle aussi en nous. La spectatrice, le spectateur, entre dans un sentiment partagé, ambivalent. Nous avons pris la main de Loïc, nous commençons à relâcher notre poignée.

« Il va falloir travailler sur toi. C'est toi qui vas devoir te positionner par rapport à tout ça, comment tu peux gérer la vie en collectivité. »

Rappelons à nouveau qu'il n'est pas question de juger le discours de la représentante du collège, mais d'analyser l'impact du discours sur l'émotion de la spectatrice ou du spectateur. Certaines personnes diront que nous ne savons peut-être pas tout de ce qui s'est passé dans le collège, mais cela n'a aucune importance. Le rapprochement entre le récit du harcèlement (les bousculades dans les couloirs du collège) et le renvoi de la responsabilité de la situation vers Loïc seul (c'est ce que nous comprenons quand nous entendons la phrase citée), sans interroger la qualité de cette collectivité, est explosif pour la spectatrice ou le spectateur. Celle-ci, celui-ci, a définitivement choisi son camp.

Cette scène a un double effet. Elle donne le ton du film, c'est celui de la survie. Et elle nous met en éveil sensible et émotionnel. Nous sommes happés.

## Besoin d'y croire

Notre représentation de ce quotidien pourrait ressembler à un monde sordide, sombre, glauque. Désespérant. Situé dans le nord de la France, le documentaire serait pesant, il associerait encore une fois cette région à un monde social désœuvré.

Un tel ressenti sera vécu par des spectateurs ou des spectatrices, c'est certain. Mais une analyse serrée de ce qui est verbalisé ou montré peut nous amener vers une autre représentation de l'objet filmique. C'est en partant de l'observation de plusieurs scènes (on notera au passage qu'il ne pleut jamais) que nous pouvons affirmer, au contraire, qu'il règne aussi dans ce documentaire un bel espoir de vivre.



Pour cela, nous commencerons avec Théo, le jeune frère. Nous sommes frappés par la simplicité de son quotidien et de son discours. Un peu cabotin, espiègle et joueur, il jongle avec un ballon, il allume des pétards dans des zones abandonnées, il parle sans vergogne de ses rapports avec son frère. Revenons à la scène de la prairie : il évoque sa mère, les conditions matérielles difficiles, les repas peu variés. Il déambule en vélo sur l'air de Souchon, « j'ai dix ans » (qu'il récite, la scène est quasi-comique), il fait ses devoirs à la maison, il travaille à l'école. À aucun moment, nous ne ressentons une quelconque artificialité, cela sonne vrai. Nous pouvons peut-être considérer son cadre de vie comme difficile, mais Théo lui-même, tout en ayant conscience de cela, se développe, grandit. Porte des espoirs de vie.

La mère n'est pas si différente. Quand elle présente son quotidien, ses épreuves (le divorce, le chômage) ne sont pas éludées. Elles sont présentées sans fard, sans apitoiement : « la vie est dure, mais on se rattrape », « on essaye quand même de ne pas se priver », ... Quand elle parle des envies de ses enfants, elle répond que tout ce qu'ils demandent, ils l'ont, même si ce n'est pas le jour même (on se surprend à se dire que ce délai pour obtenir ce que l'on désire est une des bases de l'éducation). Quand elle narre le moment où Loïc lui a annoncé son homosexualité, nous entendons ce que nous voudrions entendre de tout parent (« j'accepte mes enfants tels qu'ils sont »). Elle n'est jamais dans le jugement de valeur, au contraire elle aide ses fils comme elle peut (la scène de la coiffure). Nous ressentons qu'elle est aimante, non un amour passionnel et fusionnel, mais un amour sincère et apaisé.

Nous ne pouvons nier la situation difficile de Loïc. Nous ne pouvons pas omettre son aphasie dans le canapé ou son lit, les deux entretiens du collège, son mal-être. Mais si nous l'écoutons avec attention, nous y verrions parfois une vraie volonté (« je veux » est le sujet + verbe le plus entendu dans le film), un vrai courage : une capacité à extérioriser et à verbaliser son malaise, un affrontement assumé avec l'institution scolaire dans le deuxième entretien. Dans un passage du film, son verbatim est mature : « j'ai pris des décisions, j'assume », « je me fais confiance pour l'avenir ». Autant d'instantanés qui amènent à se dire que nous voyons un futur adulte qui se cherche. Pour quelle raison ne se trouvera-t-il pas ?

Théo, Loïc et leur mère constituent un collectif, la famille, qui est une vraie planche de soutien pour tous. De la compréhension, de l'aide, de la reconnaissance, de la présence. Que chacun croie ne suffit pas, il faut croire à plusieurs. L'espoir de l'un enrichit la foi de l'autre. L'opposition entre ce qui est vécu, dans ce milieu-là (la fête d'anniversaire), et ce qui se déroule dans les entretiens scolaires, est perceptible. Quand le collège demande à l'adolescent de pouvoir gérer sa vie en collectivité, la qualité du collectif familial interroge ce qui est « ressourçant » autour de Loïc (l'écoute, le conseil amical d'adultes). La mère et les deux enfants font système.

Dans cette approche, *Enfants du terri* fait écho à un phénomène social en cours : la confiance envers les institutions étatiques s'étiolent, des personnes ne s'y retrouvent plus et cherchent la solidarité, l'affection au sein de leur famille (famille d'origine ou celle qu'elles sont en train de construire).

Un dernier mot sur un leitmotiv du documentaire. Cette croyance en l'avenir s'exprime souvent par l'idée du départ, que ce soit du collège ou de la ville. C'est maintes fois répété. Il y aurait là comme une dissonance (ou une illusion ?) car la volonté de quitter la ville induit l'obligation de quitter la famille protectrice. Et dans une société où la famille et le territoire sont de plus en plus considérés comme des repères sûrs, où le succès, et non la fuite, est valorisé, où le « noble » sédentaire s'oppose à l'« outrageant » itinérant, cela dénote.

Nous pensons le contraire. Partir est un vrai projet de vie. Fuir, s'inventer une nouvelle vie, intégrer un nouveau collectif, s'éloigner de son milieu nourricier, migrer, rencontrer et expérimenter une nouvelle culture, ce n'est certes pas dans l'air du temps. Alors, réécoutons Bob Dylan ou les Rolling Stones, relisons Ke-

rouac, réinvestissons nos lectures adolescentes. Il y est preuve de courage, de confiance, de liberté, d'indépendance. S'inventer une nouvelle vie est un projet de rupture et de libération, et non un échec. Nous ne savons pas si Loïc, Théo et sa copine, feront ce qu'ils disent. Peut-être resteront-ils toute leur vie sur Lens. Mais ce qui persistera, c'est ce besoin de croire en une vie meilleure. S'imaginer ailleurs, rêver, faire des projets et y croire, s'accrocher pour les réaliser, c'est ainsi qu'une vie humaine persiste à se considérer comme digne.



# Enjeux de société et problématique citoyenne

## La thématique des droits de l'enfant

### Le film est soutenu par UNICEF sur la problématique des droits de l'enfant

« Parce qu'il s'agit de mettre en exergue les conséquences de la pauvreté sur des enfants, l'UNICEF s'associe tout naturellement au documentaire *Les enfants du Terril*. En effet, évaluer le bien-être des enfants et des adolescents et plaider pour un accès équitable de chacun à ses droits essentiels sont au cœur de l'action de l'UNICEF, y compris dans les pays riches. L'UNICEF France a ainsi lancé un cri d'alarme avec la publication d'une consultation nationale menée auprès de 22 000 enfants et adolescents dans les quartiers prioritaires, en novembre dernier. Manque d'accès aux savoirs, privation d'accès aux soins, perte de confiance en soi, peur de ne pas réussir à l'école et sentiment d'inégalité dominant. Analyses et chiffres à l'appui, l'UNICEF France interpelle aujourd'hui les candidats à la présidentielle sur huit recommandations pour mieux grandir en France. »

### Pour aller plus loin

<https://www.unicef.fr/article/resultats-de-la-3e-consultation-nationale-de-l-unicef-france>

<https://lp.unicef.fr/enfants2017/>

## Filmographie sur l'enfance

### Thématique de l'enfance pendant le Mois du film documentaire 2017

<http://www.moisdudoc.com/?rubrique90&IDSeance=1040>

« Et si l'enfance est synonyme de douceur et d'insouciance, les films sur le sujet sont tout autres. En effet, pointons du doigt les enfances qui ne sont pas respectées, afin qu'elles ne soient plus jamais brisées, car « Les premières images de l'enfance font le cinéma de la vie » Léo Ferré.

### Filmographie sélective

- *C'est pas du jeu* d'Alice Langlois, Pascal Auffray
- *Enfant sacré, sacrés enfants* d'Emmanuelle Sapin
- *Enfants d'aucun pays* de Ragnhild Sørheim
- *Espace* d'Éléonor Gilbert
- *Être et avoir* de Nicolas Philibert
- *La cour de Babel* de Julie Bertuccelli
- *La Musique, avenir du Venezuela : El Sistema* de Paul Smaczny et Maria Stodtmeier
- *Les Enfants phares* d'Erik Damiano et Loran Chourrau
- *Los herederos : Les enfants héritiers* d'Eugenio Polgovsky
- *Pour de vrai* de Manuela Frésil
- *Poussin* de Paul Lacoste
- *Stay with me* d'Isabel Moratinos
- *Swagger* d'Olivier Babinet
- *TOI & MOI : évoquer la différence pour apprendre la tolérance - Partie I* de Caroline Puig-Grenetier
- *Toto et ses sœurs* d'Alexander Nanau



# 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.

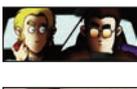


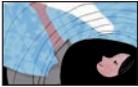
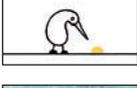
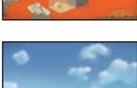
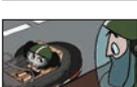
# Le cinéma d'animation

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 ».

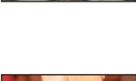
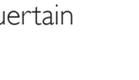
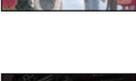
L'intérêt du *Festival international du film d'éducation* pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés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

	En compétition	Séance jeune public
<p><b>2014</b> (10<sup>e</sup> édition)</p>	 <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
<p><b>2015</b> (11<sup>e</sup> édition)</p>	 <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="300 712 734 817">  <p><b>Alike</b> de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> </div> <div data-bbox="300 853 718 958">  <p><b>Des rêves persistants / Persisting Dreams</b> de Come Ledesert</p> </div> <div data-bbox="300 987 718 1070">  <p><b>Frontières / Borderlines</b> de Hanka Nováková</p> </div> <div data-bbox="300 1099 766 1205">  <p><b>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo</b> de Veronika Zacharová</p> </div> <div data-bbox="470 1391 622 1429"> <p><b>Film invité</b></p> </div> <div data-bbox="300 1458 726 1563">  <p><b>Tout en haut du monde</b> de Rémi Chayé</p> </div>	<div data-bbox="837 212 1369 286">  <p><b>À propos de maman (Pro Mamu)</b> de Dina Velikovskaya</p> </div> <div data-bbox="837 302 1420 376">  <p><b>Caminho dos gigantes (Way of giants)</b> de Alois Di Leo</p> </div> <div data-bbox="837 392 1476 465">  <p><b>Chez moi</b> de Phuong Mai Nguyen</p>  </div> <div data-bbox="837 481 1228 555">  <p><b>Crabe-phare</b> de Gaëtan Borde...</p> </div> <div data-bbox="837 571 1252 645">  <p><b>Cul de bouteille</b> de Jean-Claude Rozec</p> </div> <div data-bbox="837 660 1348 734">  <p><b>De longues vacances</b> de Caroline Nugues-Bourchat</p> </div> <div data-bbox="837 750 1476 824">  <p><b>Fear of flying</b> de Conor Finnegan</p>  </div> <div data-bbox="837 840 1324 913">  <p><b>Jonas and the sea (Zeezucht)</b> de Marlies van der Wel</p> </div> <div data-bbox="837 929 1189 1003">  <p><b>La Cage</b> de Loïc Bruyère</p> </div> <div data-bbox="837 1019 1476 1093">  <p><b>La Cravate (The tie)</b> de An Vrombaut</p>  </div> <div data-bbox="837 1108 1252 1182">  <p><b>La Moustache (Viikset)</b> de Anni Oja</p> </div> <div data-bbox="837 1198 1324 1272">  <p><b>La Reine Popotin (Königin Po)</b> de Maja Gehrig</p> </div> <div data-bbox="837 1288 1476 1361">  <p><b>La Soupe au caillou</b> de Clémentine Robach</p>  </div> <div data-bbox="837 1377 1412 1451">  <p><b>Le Renard Minuscule</b> de Sylwia Szkiladz &amp; Aline Quertain</p> </div> <div data-bbox="837 1467 1244 1541">  <p><b>Looks</b> de Susann Hoffmann</p> </div> <div data-bbox="837 1556 1476 1630">  <p><b>Miel bleu</b> de Constance Joliff,...</p>  </div> <div data-bbox="837 1646 1244 1720">  <p><b>Moroshka</b> de Polina Minchenok</p> </div> <div data-bbox="837 1736 1316 1809">  <p><b>Que dalle</b> de Hugo de Faucompret...</p> </div> <div data-bbox="837 1825 1476 1899">  <p><b>Spring Jam</b> de Ned Wenlock</p>  </div> <div data-bbox="837 1915 1252 1989">  <p><b>The girl who spoke cat</b> de Dotty Kultys</p> </div> <div data-bbox="837 2004 1276 2078">  <p><b>Tigres à la queue leu-leu</b> de Benoît Chieux</p> </div> <div data-bbox="837 2094 1476 2168">  <p><b>Une autre paire de manches</b> de Samuel Guérolé</p>  </div> <div data-bbox="837 2184 1204 2235">  <p><b>Vidéo-souvenir</b> de Milena Mardos</p> </div>
		<p data-bbox="106 2139 829 2168"><b>Dossier d'accompagnement Page 21</b></p>

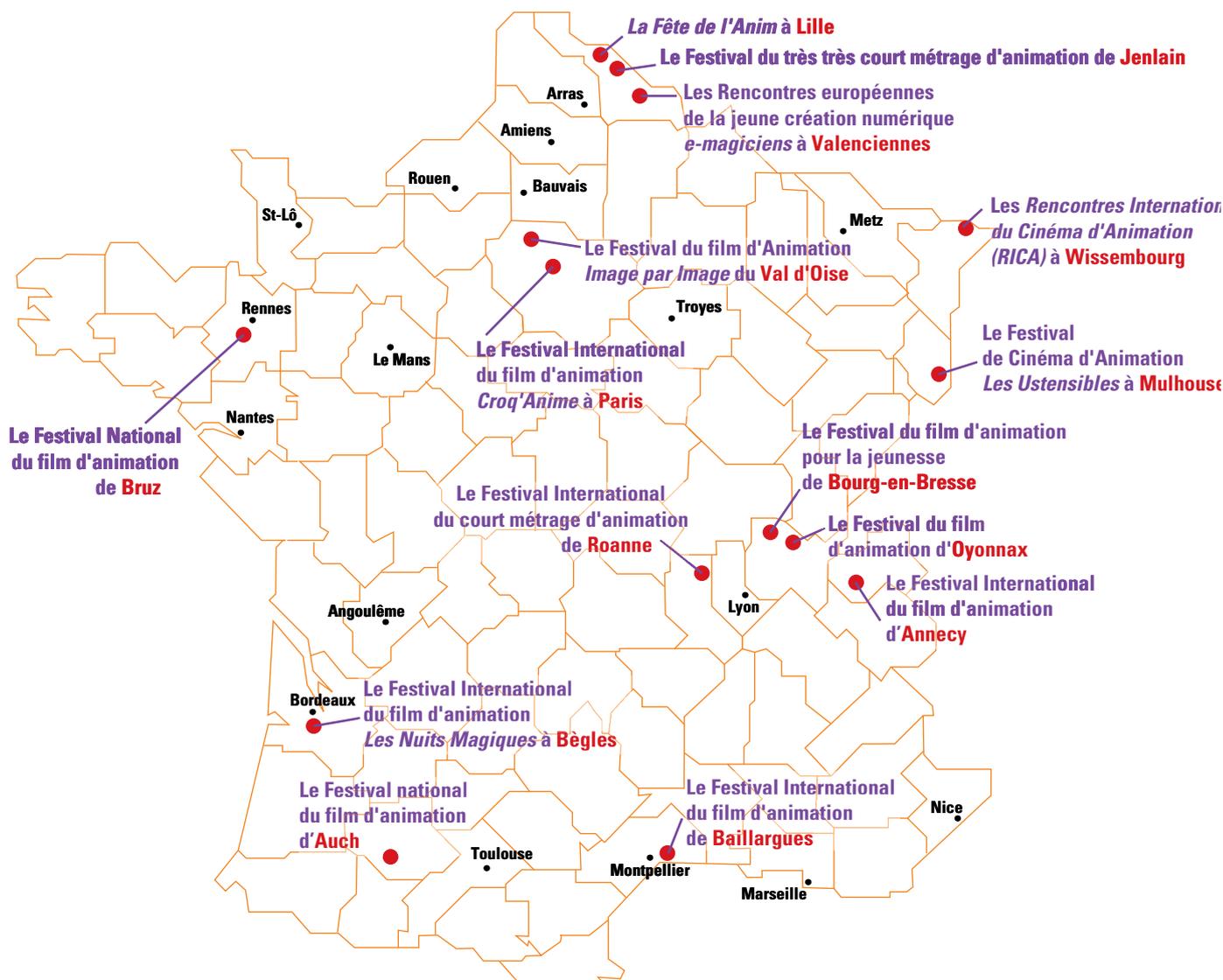
	En compétition	Séance jeune public
<p><b>2017</b> (13<sup>e</sup> édition)</p>	<p> <b>Catherine</b> de Brit Raes</p> <p> <b>Mr. Sand</b> de Soetkin Verstegen</p>	<p> <b>Adama</b> de Simon Rouby</p> <p> <b>Chemin d'eau pour un poisson</b> de Mercedes Marro</p> <p> <b>Courage ! (Head Up !)</b> de Gottfried 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)



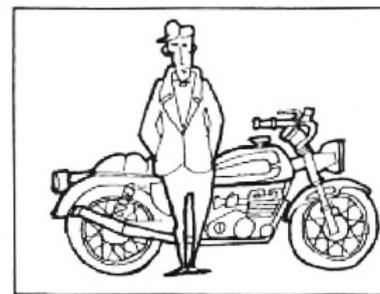
3 **close shot**  
(plan rapproché, poitrine)



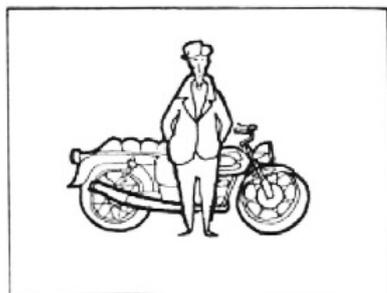
4 **medium close shot**  
(plan rapproché, taille)



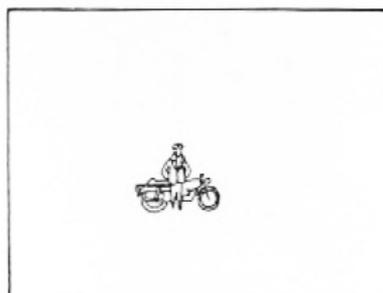
5 **medium shot**  
(plan américain)



6 **full shot**  
(plan moyen)



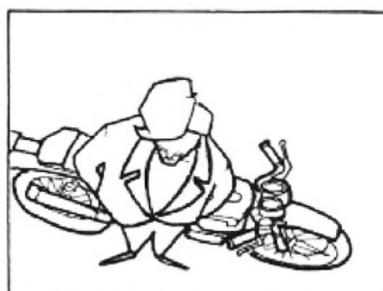
7 **medium long shot**  
(plan de demi-ensemble)



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

