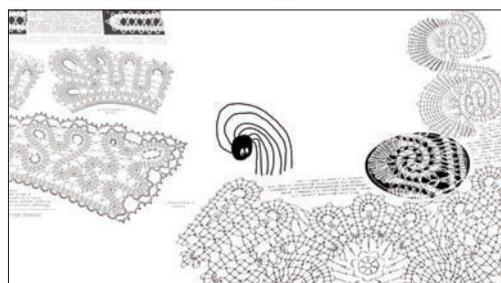


Dossier

d'accompagnement

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

présente



Sélection de films Jeune Public de la 13^e édition

Lutter contre
toutes les
discriminations

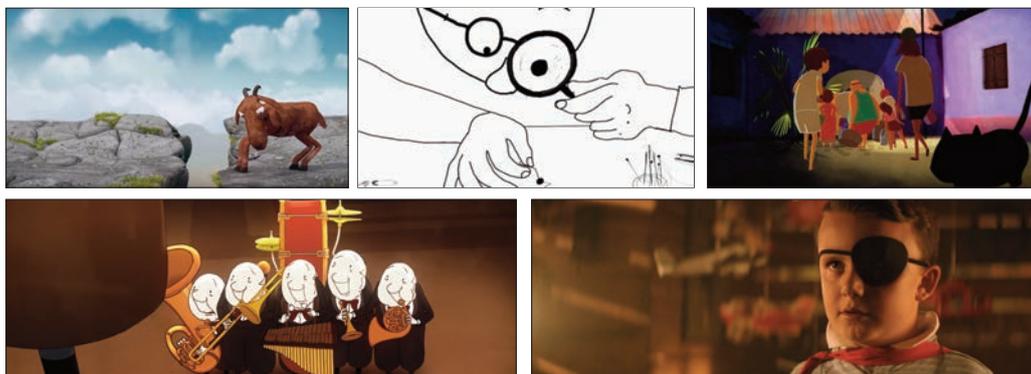


Un dossier proposé par

CENEA
L'ÉLAN FORMATION

Sélection de films Jeune Public de la 13^e édition

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Les 5 films

- Courage ! (Head Up !)
- La toile d'araignée (Pautinka)
- Chemin d'eau pour un poisson
- L'Orchestre (The Orchestra)
- Bestioles et bricoles (Litterbugs)

page 3

page 7

page 9

page 11

page 14

Présentation pour chaque film

- Synopsis
- Générique du film
- Prix en festivals
- Présentation du / de la / des réalisateurs
- Analyse du film
- Quelques pistes de réflexion
- Pistes d'activités pédagogiques autour du film

Le spectateur et le cinéma

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

page 16

À propos de cinéma

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

page 20

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

- Lecture de l'image
- Ressources

page 32

Les 5 films

Courage ! (Head Up !)

Gottfried Mentor, 3 minutes, Allemagne, Fiction animée

Synopsis

Les enfants, même du genre poilu à quatre pattes, peuvent vraiment montrer aux adultes une chose ou deux sur la bravoure.



Mots clefs : Relation éducative – apprentissage réciproque – humour

Générique

Réalisation, animation, scénario et montage : Gottfried Mentor

Musique : Christian Heck

Production & Distribution : Bianca Just, Studio Film Bilder

Adresse : Ostendstraße 106, 70188 Stuttgart – Allemagne

Téléphone : +49 711 481027

Mail : studio@filmbilder.de

Site web : www.filmbilder.de/

Prix en festivals

Best children's film at the festival « Bamberger Kurzfilmtage »

Le réalisateur

Gottfried Mentor est né en 1981 à Strasbourg, mais vit aujourd'hui en Allemagne. En 2012 il est diplômé de l'école Film Academy Baden- Württemberg en se spécialisant dans l'animation et la réalisation. Il se lance en Freelance pour le cinéma et la télévision.

Filmographie

Schlechte Aussichten (2006)

Das Mafiahuhn (2007, with Roland Petrizza)

Drop (2008)

Oh Sheep! (2012)

Lambs (2015)

Analyse du film

Courage ! est un film court, simple mais efficace. L'animation, réalisée en images de synthèse (3D), est très enfantine, avec deux chèvres (père et fils) comme personnages principaux. Filmés en plan large, ils évoluent dans leur environnement naturel, à savoir le long d'une falaise.

Rapidement, c'est l'humour qui domine. La répétition des chutes et les drôles de bruitages nous poussent à sourire. Le film est sans dialogue et la musique y tient un rôle très important. Elle ponctue chaque étape dans la progression des deux protagonistes et accentue les gags. Cela nous rappelle le *Mickey Mousing*, qui fait référence au travail des compositeurs pour le studio Disney dans les années 1920 et 1930, plus particulièrement sur les films Mickey. Il s'agissait d'écrire la musique en accompagnant le plus précisément possible l'action à l'image (rythme de la musique accordé aux pas, ponctuations aux moments des chutes, etc.).





Le film d'animaux est une des spécialités du studio allemand *Film Bilder*, notamment avec ces séries **Animanimals** ou **I know an Animal**. C'est un prétexte pour proposer des scènes comiques aux enfants mais aussi les faire réfléchir et prendre du recul sur une situation d'apprentissage réciproque. Ici, la situation initiale est celle d'un chevreau marchant maladroitement et ne sachant sauter. Fermement, le père le recadre et lui indique la position à adopter. Si l'enfant finit par franchir les obstacles sans tomber, il ne se débarrasse pas de sa démarche enfantine et sautillante. Une dernière difficulté vient renverser l'ordre parental. Cette

fois-ci, c'est au petit chevreau, dont le courage et l'envie ne sont plus à prouver, de montrer à son père comment s'y prendre. Il est intéressant de noter que la caméra se fixe à chaque difficulté (les chutes de l'enfant, la peur de l'adulte) tandis que le travelling latéral accompagne la progression et l'apprentissage des animaux. Les enseignements du père ont leurs limites et il faut les adapter à la situation (ici, le tronc et le vide nécessitent une façon différente de sauter). Plutôt que de réprimer la fougue de son enfant, le père doit apprendre de son fils pour affronter sa peur du vide.

Un lien peut être fait avec l'univers des *Fables de La Fontaine*. En effet, le court métrage présente une seule action et met en scène deux animaux avec des traits humains et dont la personnalité et la position s'opposent (jeunesse, fougue, position d'apprenant VERSUS autorité, respect des règles, position d'enseignant). La situation qui les réunit va renverser leur position et la rééquilibrer. De plus, sans donner au film la dimension morale qu'on attribue souvent aux fables, **Courage !** produit tout de même un discours sur l'éducation que l'enfant sera libre de s'approprier.

Quelques pistes de réflexion

Les films d'animaux

Connaissez-vous des films dont les personnages principaux sont des animaux (animation, fiction) ? Pourquoi faire un film avec des animaux ? Dans **Courage !**, quelles sont les caractéristiques de l'animal qui nous permettent de le reconnaître ? Qu'apprenons-nous sur cet animal et son habitat naturel ?

Un certain nombre de films d'animation grand public met en scène des animaux (*Ratatouille*, *Rio*, *Zootopia*, *Le roi Lion*, *Fantastic Mr. Fox*, *Nemo*, etc.). Pour alimenter la réflexion, certains films de Studio Film Bilder sont disponibles sur youtube (<https://www.youtube.com/user/filmbilder>).

Musique et Humour

Qu'est-ce qui vous fait rire dans le film ? Comment faire rire sans parler ? L'élève pourra se familiariser avec le procédé du Mickey Mousing et visionner des vieux dessins animés Disney.

Pistes d'activités pédagogiques autour du film (Cycles 1, 2 et 3)

Activité 1

Avant la projection du film

Faire écouter la bande son (très riche) sans les images et faire verbaliser les émotions aux enfants, ce qu'ils imaginent, voient dans leur tête, puis ce qu'ils imaginent comme histoire ?

Après la projection du film

Voir avec les enfants si les choses qu'ils ont ressenties et imaginées avant (en écoutant la bande sonore) se sont retrouvées dans le film (point communs ou différences).

Activité 2

Proposer ces deux images extraites du film



Que voit-on sur l'image à pastille jaune ?

Que voit-on sur l'image à pastille bleue ?

Qu'est-ce qu'il y a de différent entre le début du film et la fin du film ? Que s'est-il passé ?

Recueil des témoignages à l'oral, par dictée à l'adulte ou par écrit

As-tu déjà aidé quelqu'un à apprendre ou faire quelque chose ? À l'école, en famille, ou ailleurs (au centre de loisirs, dans un club, etc.) ?

Prolongements possibles sur l'apprentissage réciproque et relation éducative

Mettre en lien le film avec d'autres supports qui ont des points communs avec ce film notamment dans la littérature de jeunesse, dans des contes, des fables (animaux humanisés) mettant en scène un petit qui aide un grand.

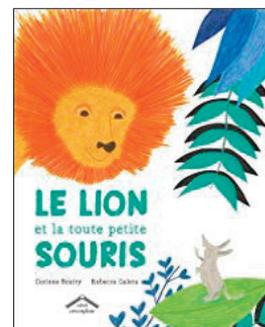
Exemples :

- Album de jeunesse : « Le lion et la petite souris » de Corinne Boutry et Rebecca Galera (Cycle 1 et 2)
- Fable : « le lion et le rat » Jean de La Fontaine (Cycle 3)

LE LION ET LE RAT

Jean de La Fontaine

*Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :
On a souvent besoin d'un plus petit que soi.
De cette vérité deux fables feront foi,
Tant la chose en preuves abonde.
Entre les pattes d'un Lion,
Un Rat sortit de terre assez à l'étourdie.
Le Roi des animaux, en cette occasion,
Montra ce qu'il était, et lui donna la vie.
Ce bienfait ne fut pas perdu.
Quelqu'un aurait-il jamais cru
Qu'un Lion d'un Rat eût affaire ⁽¹⁾?
Pendant il avint ⁽²⁾ qu'au sortir des forêts
Ce Lion fut pris dans des rets ⁽³⁾,
Dont ses rugissements ne le purent défaire.
Sire Rat accourut, et fit tant par ses dents
Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.
Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage.*



Vocabulaire :

(1) besoin

(2) forme ancienne de "il advint"

(3) filets à grosses mailles



Autres activités

- Élaborer un parcours similaire (motricité) au parcours des 2 personnages du film avec les obstacles rencontrés (Cycle 1 et 2).
Certains mettent en place le parcours, éventuellement le schématisent ou le dessinent (passage de la 3D à la 2D, image animée/image fixe) avant de faire vivre le parcours physiquement.
- Atelier d'écriture « Écrire le film sous forme de fable » (Cycle 3).
- En lien avec l'éducation musicale :
Faire créer une suite de sons et bruitages par des enfants et d'autres essayent de s'imaginer une histoire à partir de ces sons.
Sur une histoire connue des enfants (courte ou longue selon l'âge), faire créer aux enfants un univers sonore accompagnant l'histoire.



La toile d'araignée (Pautinka)

Natalia Chernysheva, 4 minutes, Russie, Fiction animée

Synopsis

Lorsque l'hostilité se transforme en amitié et en solidarité.

Mots clefs : Solidarité – amitié – tolérance

Générique

Réalisation, image, scénario : Natalia Chernysheva

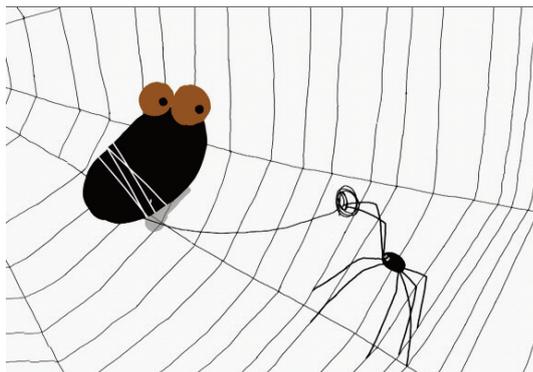
Son : Natalia Chernysheva, Nadejda Shestakova

Musique : Wolfgang Amadeus Mozart

Montage Ludmila Putatina

Animation : Olga Chernova, Natalia Chernysheva

Voix : Veronika Belkovskaya



Production : Natalia Chernysheva (cher_nata@yahoo.com)

Distribution : Jeremy Mourlam, Folimage

Adresse : La Cartoucherie, Rue de Chony, 26500 Bourg-lès-Valence – France

Téléphone : +33 (0)4 75 78 48 68

Mail : j.mourlam@folimage.fr

Site web : <https://www.folimage.fr/>

Prix en festivals

Prix du public, Festival du film d'animation de Hiroshima, Japon 2016

Prix du meilleur film d'animation pour enfants, Festival international du film d'animation de Banjaluka, Bosnie-Herzégovine 2016

Prix d'excellence, Tokyo Anime Award Festival, Japon 2017

Sélections en festivals : Toronto, Angers, Corfu, Lisbonne...

La réalisatrice

Natalia Chernysheva est née en 1984 à Sverdlovsk en Russie. Elle est diplômée de l'Académie d'Art de l'Oural en graphisme et en animation. Elle fut animatrice et créatrice de personnages sur plusieurs films d'animation comme *Letter* (2011) de P. Zakrevsky ou *Gourmet's notes* (2010) de O. Cherkasova. Diplômée de l'école de La Poudrière à Valence, elle réalise son premier film, *Flocon de neige* en 2012 qui a gagné le prix du public au New York International Children's Film Festival en 2014.

Filmographie

Flocon de neige (2012)

Le retour (2013)

Deux amis (2014)

Analyse du film

(Inspirée du livret pédagogique « Des trésors plein ma poche », Folimage)

Natalia Chernysheva fait partie de cette jeune génération de réalisateurs et réalisatrices qui font la richesse du cinéma d'animation russe en utilisant de nouvelles formes d'animation et de graphisme.

Dans *La toile d'araignée*, comme dans *Flocon de neige* ou *Deux amis*, autres films programmés pendant le Festival international du film d'éducation, la réalisatrice raconte une rencontre inattendue entre deux êtres, une araignée et une vieille dame, qui finissent par surmonter leurs préjugés et s'entraider. La situation n'est



pas extraordinaire puisqu'il s'agit d'une scène quotidienne des plus banales : une grand-mère seule tricote, on entend une mouche voler. Soudain, un éternuement, et deux destins se croisent. La première réaction n'est pas toujours la bonne puisque la peur et le dégoût encouragent la vieille dame à se débarrasser de l'araignée. Puis la compassion et l'entraide prennent le dessus et permettent aux deux personnages de se retrouver autour d'une passion commune : la dentelle.

Il est intéressant de s'attarder sur le choix du graphisme noir et blanc. En plus d'être un choix esthétique, le N&B renvoie à deux opposées, comme l'araignée et la grand-mère, opposées par leur taille et leur nature, dont la relation est, au départ, conflictuelle et caractérisée par la peur et le rejet. De plus, l'élément central du film est la toile. Le N&B permet de se concentrer sur ce nous relie (les traits qui relient un point A à un point B, les fils d'une toile, etc.) et de mettre de côté ce qui paraîtrait ici superflu (les couleurs). Ainsi, dans le film, l'expression « tisser des liens » est à prendre à la fois au sens littéral (action de tisser pour l'araignée comme pour la grand-mère) et imagé (partager une passion commune, réunir deux êtres diamétralement opposés). Le film utilise la symbolique de la toile pour célébrer l'entraide, voire l'altruisme. En effet, nos deux protagonistes sont prêtes à prendre des risques pour l'autre. En voulant apporter à manger à l'araignée blessée, la grand-mère se casse le bras. À son tour, l'araignée remercie et aide la grand-mère blessée à confectionner une magnifique toile, quitte à sacrifier son déjeuner (la mouche).

La musique a une place importante dans le film, qui est sans dialogue. Le piano accompagne la relation naissante entre les deux personnages, dicte subtilement leur conduite et accentue leurs moments d'entraide. À l'inverse, le silence alourdit les moments de peur et de conflits.

Le film est aussi intéressant car il donne une autre image de l'araignée, souvent considérée par une majorité d'adultes et d'enfants comme effrayante et répugnante. Pourtant il existe une fameuse expression « ce n'est pas la petite bête qui va manger la grosse » et heureusement la grand-mère s'en est souvenue à temps ! Dans le film, l'animal est rendu sympathique tout en gardant ses caractéristiques principales : 8 pâtes, un corps poilu, plusieurs yeux (*gros plan 0:57*). Ce sera l'occasion d'en apprendre un peu plus sur cet animal si mystérieux. Mais pourquoi a-t-on peur des araignées ? Quelle est l'utilité d'une araignée dans une maison ? Ne peut-on pas se trouver des points communs ou des qualités respectives (la toile solide des araignées) ? À la fin du film, la beauté de l'œuvre de l'araignée contraste avec son physique répugnant.

Quelques pistes de réflexion

- **Le graphisme N&B** : pourquoi le noir et blanc ? À l'origine, cela caractérise les films anciens, aujourd'hui cela est un choix esthétique. Quel sens peut-on donner aux couleurs ?
- **S'apprivoiser et tisser des liens** : l'enfant pourra aborder des valeurs d'entraide, de solidarité, de respect de l'autre et de sa différence. À ce propos, l'amitié entre un « monstre dégoûtant » et un homme est un thème récurrent dans les films d'animation (Shreck, Ratatouille, etc.) afin de surmonter les préjugés.
- **Le monde des araignées** : quelles sont les caractéristiques d'une araignée ? pourquoi a-t-on peur des araignées ? Quelle est l'utilité d'une araignée dans une maison ? Quelle est la particularité de sa toile ?

Pistes d'activités pédagogiques autour du film

À la façon des flocons de papier ou napperon en dentelle, découper des papiers pliés en 4 ou dessiner des graphismes en noir et blanc.



Chemin d'eau pour un poisson

Mercedes Marro, 8 minutes,
Espagne/Colombie, Fiction animée

Synopsis

Par une nuit étoilée, Oscar aperçoit un petit poisson rouge qui se débat dans une flaque d'eau sale. À travers cette histoire toute en douceur et une musique très entraînante, le film traite des problèmes de sécheresse importants en Colombie.

Mots clefs : Crise de l'eau – amitié – solidarité



Généralité

Scénario : Xavier Romero

Image (création graphique, décors) : Elsa Duhamel

Animation : Meliza Mayor

Montage : Conrado Lopez

Son : Marcos Martinez, Pierre-Jean Beaudoin

Musique : Romain Trouillet

Production : Folimage-Tomavistas-Digitz Film-Planet Nemo Animation

Distribution : Folimage

Adresse : La Cartoucherie, rue de Chony, 26500 Bourg-lès-Valence – France

Téléphone : +33 (0)4 75 78 48 68

Mail : j.mourlam@folimage.fr

Site web : <https://www.folimage.fr/>

Prix en festivals

Prix du Public, Pacific Coast International Short film festival, Torrance, USA 2016

Mention honorable, Cordoba Film Festival, Colombie 2016

Mention spéciale du jury professionnel, Festival de Cinéma d'Animation de Pontarlier, France 2017

Coup de cœur du jeune public, Festival du Film Nature et Environnement (FRAPNA), Grenoble, France 2017

Prix du meilleur court métrage national, catégorie Jeune Public, Festival Cine a la calle, Colombie 2017

... et des sélections dans 45 festivals à travers le monde !

La réalisatrice

Mercedes Marro a étudié les Beaux Arts à Barcelone (1982-1987). En 1986, elle fonde avec d'autres étudiants la société de production Maru Basamon, pour laquelle elle réalise plusieurs publicités et vidéoclips. Certains (*Mediterraneo*, *Un Español en Nueva York*) sont devenus célèbres pour leur combinaison innovante d'animation et de prises de vues réelles. En 1997, elle rejoint Pirulí Movies comme directrice de la création. En 2001, elle fonde Tomavistas, société qu'elle dirige avec Pierre Nothman, principalement dédiée aux séries et concepts pour enfants.

Analyse du film

Lors d'une nuit chaude et étoilée, Oscar rencontre un poisson rouge coincé dans une flaque d'eau boueuse et menacé par deux félins gourmands. Dans ce contexte de pauvreté et de pénurie d'eau, le jeune garçon



cherche alors à le sauver au cours d'une belle aventure rythmée par la musique latine.

Le film invite l'enfant au voyage et à la découverte du monde. Avec un graphisme en toute simplicité (animation en 2D sur ordinateur), on reconnaît ici le contexte de l'Amérique latine, grâce au son des guitares et aux décors colorés. L'enfant pourra chercher d'autres signes permettant de situer le film comme la langue parlée au village, l'environnement ou encore le climat.

La nuit est propice à la rencontre magique entre ces deux êtres, que tout oppose sauf leur besoin vital en eau. Le poisson en a besoin pour « respirer » et se déplacer, tandis que l'enfant doit également se désaltérer pour supporter la chaleur. L'eau est d'ailleurs dans tous les esprits, en témoigne la réactivité et la hâte des habitants à s'en procurer, dès que les premières gouttes d'eau se remettent à couler dans les robinets. À ce moment, le rythme du film s'accélère. Le calme de la nuit étoilée fait place à la cohue d'une foule qui s'amasse autour de la fontaine.

La séquence de la course poursuite effrénée entre le poisson et les chats, en plus de rajouter du rythme au film (plans serrés, beaucoup de mouvements, musique rapide), est particulièrement intéressante puisque le poisson passe de récipients en récipients pour trouver l'environnement qui lui convient le mieux. L'eau apparaît sous différents aspects : l'eau sale, l'eau potable, l'eau froide ou chaude, l'eau mélangée à d'autres produits, etc. Le film permet d'aborder le sujet très actuel de la pénurie d'eau dans les pays chauds. Le film d'animation permet de traiter le thème en douceur avec des allusions discrètes à la situation dramatique que cela représente en réalité : présence des récipients et robinets à 1:47, mort d'un habitant à 4:05. Mais le film se veut positif et joyeux et l'entraide reprend vite le dessus.

La fin du film laisse le choix au spectateur : le poisson se révèle être magique et offre trois diamants à l'enfant pour le remercier de son aide. Puis la caméra, comme au début du film, remonte vers les étoiles comme pour refermer cette parenthèse enchantée. Mais la réalisatrice se joue du spectateur. C'est en réalité le reflet du ciel et des étoiles dans l'eau. Était-ce un rêve ?

Quelques pistes de réflexion

- **Le contexte de l'Amérique du Sud** : musique (comme la cumbia), paysage, climat. Comment le sujet de la pénurie d'eau est-il abordé dans le film ? Quels éléments y font référence (récipients, robinet, chaleur, etc.) ?
- **À la recherche d'eau** : pour l'Homme ou pour le poisson, pourquoi l'eau est un besoin vital ? Dans le film, l'eau n'est pas toujours bonne ou le récipient n'est pas toujours le bon, pourquoi (eau sale, eau potable, eau chaude/froide, eau pour boire/pour nager, etc.) ?
Comprendre le titre **Chemin d'eau pour un poisson** : comment l'eau circule-t-elle (rivière, fleuve, mer, océan, etc.) ?

Pour plus d'informations sur la pénurie d'eau, consulter les documents accessibles aux enfants de l'UNICEF : <https://my.unicef.fr/contenu/comprendreles-enfants-et-leau>

Pistes d'activités pédagogiques possibles autour du film

Vous retrouverez des pistes d'activités pédagogiques possibles élaborées par Hélène Hoël et Maïté Dubois, membres de l'équipe du Festival du film de La Roche-sur-Yon, en cliquant sur le lien ci-dessous (pages 4 et 5 du document) :

http://my.clermont-filmfest.com/03_pole_regional/I_I_medias/4974_WebPage.pdf



L'Orchestre (The Orchestra)

Mikey Hill, 15 minutes, Australie,
Fiction animée

Synopsis

Imaginez un monde où un orchestre de petits musiciens vous suit partout et joue la bande originale de votre vie, exprimant vos émotions, vos peurs et vos espoirs. Dans ce monde vit Ederly Vernon, un homme solitaire dont la timidité malade pousse son petit orchestre à jouer terriblement faux...

Mots clefs : Imaginaire – timidité – émotions



Généralité

Réalisation, montage : Mikey Hill
Scénario : Mikey Hill, Jennifer Smith
Animation : Andrew Bowler, Mikey Hill, Peter Lowey
Musique : Jamie Messenger

Production : Mélanie Brunt, Feather Films Pty Ltd
Distribution : Annabel Sebag, Autour de minuit
Adresse : 21 rue Henry Monnier, 75009 Paris – France
Téléphone : +33 1 42 81 17 28
Mail : annabel@autourdeminuit.com
Site web : www.autourdeminuit.com

Prix en festivals

Prix du public à Athens Animfest 2016
Prix du meilleur court métrage d'animation, International Film Awards 2016, à Berlin
Prix du meilleur court métrage d'animation au Hollywood Independent film festival en 2016
... et plus de 40 prix à travers le monde !

Le réalisateur

Après des études scientifiques et une courte carrière de vétérinaire, Mikey Hill se lance dans l'animation en 2006. *The Orchestra* est son troisième film animé à la main. Comme ses deux premiers, le court a été programmé dans le monde entier et a gagné de nombreux prix en festivals.

Filmographie

Norbert (2007)
The Not-So-Great Eugene Green (2009)

Analyse filmique

«Je m'intéresse beaucoup à l'émotion que procure la musique dans un film et je suis toujours à la recherche d'une façon intrigante de mélanger le son et l'image. Comme pour n'importe quelle œuvre, *L'Orchestre* a commencé par une première idée. L'image d'un petit musicien assis près de moi m'est apparue alors que j'écoutais un morceau de trompette dans le train. (...) J'ai vu un énorme potentiel dans le concept d'une bande originale au sens littéral, qui nous suivrait à mesure que nous avançons dans la vie.» ⁽¹⁾



Lors d'un trajet en tram à Melbourne, Mikey Hill a imaginé de petits musiciens rythmant la vie de chacun(e). Le court-métrage reprend cette idée originale et suit un vieil homme, Vernon, qui vit seul et enfermé entre les quatre murs de son appartement. Loin de s'apitoyer sur le sort du retraité, il met en musique la renaissance du personnage principal qui surmonte sa maladresse et sa timidité pour s'accorder avec la nouvelle voisine.

Résigné et introverti, Vernon incarne un retraité qui s'engouffre dans la solitude. Son personnage est caractérisé par une ambiance sombre et silencieuse. Son appartement est peu éclairé et l'ambiance y est pesante. Son univers est en décalage avec la luminosité extérieure et la cohue de la ville, transformée poétiquement dans le film en joyeuse symphonie. Le contraste est annoncé dès la scène d'ouverture. Une musique enjouée, aiguë et matinale accompagne notre découverte d'une ville animée. Celle-ci s'arrête brutalement lorsque nous entrons dans l'appartement de Vernon, et laisse place au bruit sec de l'horloge, au son grave du tuba et dissonant de la trompette. Le temps et la vie semblent s'être arrêtés, en témoigne la fleur du vieil homme qui n'en finit plus de faner.



La première partie du film présente donc d'abord le personnage de Vernon, calme et renfermé, qui ne trouve pas sa place dans un monde extérieur bruyant et éblouissant. La timidité malade de Vernon et son manque de confiance en lui se traduisent par l'image mais aussi par le son de ses cinq musiciens, incapables de jouer ensemble correctement. Le film retrace ensuite ses efforts pour se dépasser et, non sans difficultés, affronter sa peur des autres et apprendre à gérer ses émotions. Ce sera finalement le calme de la nuit qui révélera la douceur de sa musique.

L'Orchestre est un court métrage sans dialogue, à voir mais surtout à écouter. Alors qu'habituellement la musique accompagne les images, ici l'approche a été inversée. La bande originale, composée par Jamie Messinger, a été créée d'abord et a ensuite inspiré l'animation en dessin 2D à la main.

Le choix de la technique d'animation et le rapport entre la musique et l'image rappellent les premiers cartoons Disney comme *Silly Symphony* ou *Toot, Whistle, Plunk and Boom* (Les instruments de musique). La musique est un leitmotiv qui caractérise les personnalités et émotions de chacun(e), comme l'angoisse ou la colère de Vernon lors de son dernier échec. L'importance de la musique est renforcée par la présence des petits musiciens, qui apportent une dimension émotionnelle supplémentaire au film.

Cette approche est très poétique, d'autant plus que l'histoire est celle d'une déclaration d'amour, ou, pour rester dans le lexique de la musique, de la recherche d'une harmonie (avec soi-même et avec l'autre). Les langages amoureux et musical se mêlent et s'emmêlent dans une romance visuelle et sonore, que l'enfant pourra s'approprier malgré le contexte atypique d'une résidence de retraités.

(1) Propos recueillis par Ginger Murray pour MEDIUM, traduction libre : <https://medium.com/@GingerMurrayB/tiny-orchestras-and-the-siff-a932979b76c2>

Quelques pistes de réflexion

- **Le personnage de Vernon** : quel impact a le regard des autres sur la personnalité de Vernon (séquence à 3:05 ou à 9:17) ? Pouvez-vous décrire les étapes de l'évolution de Vernon pour surmonter sa timidité (isolement, résignation, courage, difficultés, rejet de soi, affirmation de soi) ?
- **Amour, musique et cinéma** : déclarer son amour en musique, pourquoi un thème si récurrent ? Quel est la portée émotionnelle de la musique ? Quelles chansons vous rendent heureux ou tristes ? L'élève pourra aussi réfléchir à l'usage de la musique pour exprimer ou accentuer les émotions dans un film et comprendre comment un film se construit par le montage et le mixage.
- **Le lexique imagé de la musique** : tout en explorant l'univers de l'orchestre, les élèves pourront apprendre quelques expressions en rapport avec la musique et les émotions : *accorder ses violons, réveil en fanfare, bémol, toucher la corde sensible, battre la chamade, bien orchestré, de concert, harmoniser, orchestrer, mener la baguette, disque rayé, fausse note, etc.*



Pistes d'activités pédagogiques possibles autour du film

Activité 1 : éducation musicale et travail autour des émotions

- Écouter de la musique et identifier les émotions qu'elles procurent en les nommant (travail autour du vocabulaire des émotions)
- Première pratique musicale, taper une pulsation en fonction de l'émotion
- Identifier des instruments en fonction de leur son et des émotions ressenties
- Interchanger des musiques en fonction de différentes scènes du film et verbaliser les autres compréhensions possibles du récit.

Activité 2 : l'apprentissage de la langue (orale et écrite)

- Prendre une scène et imaginer un dialogue
- Espace de débat philosophique :
 - « Est-ce qu'il y a un âge pour tomber amoureux.se ? »
 - « Être vieux/être jeune »
 - « Comment faire pour faire connaissance avec quelqu'un ? »
 - « Être seul.e/ être en groupe »
- Imaginez quelle vie avait ce personnage avant ? (apparition à 4 min 57 du film d'une photo d'un aviateur...)

Autres activités

- Création d'un film avec comme thème imposé la musique.
- Imaginer des scènes à partir d'une musique imposée.



Bestioles et bricoles (Litterbugs)

Peter Stanley-Ward,
15 minutes, Grande-Bretagne,
Fiction



Synopsis

Aidée par ses créatures mécaniques volantes fabriquées par elle-même, une jeune inventrice, accompagnée d'un super-héros pas plus haut que trois pommes, parvient à vaincre les intimidateurs de la ville et à trouver une amitié inattendue.

Mots clés : Amitié – harcèlement – créativité – marginalité

Générique

Réalisation : Peter Stanley-Ward
Scénario : Natalie Conway, Peter Stanley-Ward
Image : Jaime Feliu Torres
Montage : Tom Saville
Musique : Michael Price

Production : Mighty Atom Entertainment & Treehouse Digital

Distribution : NTIV

Mail : sadhbh@network-irl-tv.com

Site web : <http://www.litterbugsthemovie.com/>

Le réalisateur

Peter Stanley-Ward est né en 1980 à Salisbury en Angleterre. Il est réalisateur et auteur de *Small Town Folk* en 2007, un film sans budget, fait maison avec l'aide de ses amis proches. En 2010, Peter a cofondé Treehouse Digital, un « laboratoire d'histoires » spécialisé dans le divertissement familial, avec lequel il réalise *Bestioles et bricoles* en 2016. Peter a plusieurs projets en cours (films familiaux, série pour la télévision). Depuis 2 ans, il enseigne à des jeunes de 7 à 16 ans dans une école de cinéma locale pour les familiariser avec tous les « trucs et astuces du métier ». Il organise aussi des ateliers spécialisés (sur les effets spéciaux par exemple). Cette expérience et cette interaction sont inestimables pour Peter et lui permettent de comprendre la jeune génération d'aujourd'hui, qui tient une place importante dans toutes ses œuvres.

« J'ai grandi pendant l'âge d'or du divertissement familial. C'est un genre qui me tient à cœur et qui constitue une grande partie de ce que je suis en tant que cinéaste. Mon but est de créer du contenu à grand spectacle pour la nouvelle génération de familles. »

(Site de Treehouse Digital, traduction libre)

Analyse filmique

Dans *Bestioles et bricoles*, Peter Stanley-Ward utilise les codes de genre pour faire un film familial de divertissement.

Dès le premier plan, l'ampoule-papillon et la musique féérique nous transporte dans l'univers d'une adolescente pas comme les autres, passionnée par la récupération et le bricolage d'objets en tous genres. Le réalisateur, en nous présentant sa cabane comme un cocon, renforce son isolement, incomprise par les autres enfants et probablement par sa famille.

Tout comme la jeune fille, Stanley, un enfant qui ne manque pas d'aplomb, a trouvé dans son imagination quelques remèdes contre la solitude. Il incarne un personnage de superhéros, inspiré de l'univers du cinéma. On pense d'abord à Superman avec sa cape rouge et son allure assurée, mais aussi à Batman pour la voix qu'il essaye de rendre grave et rauque, ou encore au pirate et son cache-œil.



Ainsi, les deux personnages principaux sont hors normes et déjouent tous stéréotypes. Stanley est un superhéros malgré sa petite taille et son jeune âge, tandis que la jeune fille est différente des autres adolescentes de par ses occupations, sa façon de s'habiller et probablement sa situation matérielle (elle n'a pas de portable « à la mode »).

Le réalisateur utilise les codes des films à spectacle, de divertissement (musique pour rendre l'action plus spectaculaire, scène de combat, effets spéciaux, etc.), comme les films d'action ou de superhéros, les adapte à l'âge des protagonistes et les tourne en dérision. Le ton général du film est humoristique, avec de nombreux gags, comme les initiales A.S.S (fesses en anglais) de « Awesome Squad », les répliques caricaturales et les expressions exagérées de Stanley, etc.

Au cours du film, les rôles s'inversent. Le superhéros, si confiant, n'ayant rien (ni pouvoir, ni aptitudes extraordinaires) pour venger son amie, est finalement sauvé par la jeune fille et ses petits robots insectes qui aspergent les intimidatrices d'eau et de chewing-gum. En effet, les codes du genre sont mis au service des personnages pour qu'ils s'affirment, notamment la jeune adolescente, timide et intimidée par les autres filles de son âge. L'extraordinaire se trouve dans la force de leur amitié naissante, qui leur donne « the power », autrement dit le courage d'affronter les intimidatrices. Si le film est léger et facile d'accès dans sa forme, il permet d'aborder en douceur le thème sérieux du harcèlement entre jeunes et de l'acceptation de la différence. Les deux personnages principaux sont marginaux, de par leur personnalité, que cela soit l'excentricité de Stanley ou au contraire la timidité de la jeune fille. À ce propos, la métaphore des insectes est très intéressante et est présente jusque dans le titre. En anglais, « Litterbugs » veut dire « punaise » ou « sale bête ». En français, « Bestioles » fait également référence à la petite bête souvent repoussante et répugnante. Deux mots donc très péjoratifs, mais le film leur redonne leur noblesse à travers l'histoire d'amitié entre Stanley et la jeune fille.

Cette amitié est improbable tant les deux personnages sont différents. La jeune fille est timide et ne décroche pas un mot malgré l'insistance de Stanley, qui est lui très bavard et sociable. Il a confiance en lui, contrairement à la jeune fille. Mais leur différence est peut-être ce qui fait la force de leur amitié et donne le courage à l'adolescente de surmonter ses faiblesses et son mutisme pour sauver son ami.

À l'inverse, les intimidatrices apparaissent de manière négative, grimaçante, leur comportement est stéréotypé et moqué dans le film, en accentuant notamment leur intérêt pour le superficiel, l'apparence et la popularité. Le film questionne également les usages du portable et des réseaux sociaux (bizutage, partage de vidéos humiliantes), comme reflet de la réalité ou de soi. Ce n'est pas pour rien que la jeune fille, harcelée, s'en sert comme miroir. Mais, elle réussit à tourner les choses à son avantage, le téléphone lui servant de voix à la fin du film.

Quelques pistes de réflexion

- **Les réseaux sociaux :** Qu'est-ce qui fait référence aux réseaux sociaux dans le film ? Sont-ils des reflets de la réalité ? Pensez-vous que la vision du film est caricaturale ? Qu'est-ce que le cyber harcèlement ?
- **Les marginaux :** Pourquoi les deux personnages n'ont-ils pas d'amis ? À quels stéréotypes échappent-ils ? Pourquoi les insectes dans le film ?
- **Le genre au cinéma :** Quel genre reconnaissez-vous dans le film (comédie/ parodie, fiction, action, etc.) et comment ? Quels sont les codes des films de divertissement ? Est-ce que cela vous fait penser à d'autre film de divertissement ? Pourquoi ?

Pistes d'activités pédagogiques possibles autour du film

Chaque année, les Ceméa soutiennent la campagne « Non au Harcèlement » organisée par la mission ministérielle de la prévention et de la lutte contre les violences en milieu scolaire en diffusant les vidéos primées, en amont de la programmation jeune public pendant le festival international du film d'éducation.



Vous retrouverez l'ensemble de ces vidéos ainsi que d'autres ressources pédagogiques sur le site : <https://www.nonauharcèlement.education.gouv.fr/>



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



Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - 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'attention, 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 doublaement 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

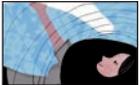
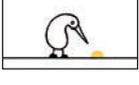
Le *Festival international du film d'éducation* a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation. C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : *Matopos* et *Le Loup Blanc*. À ce jour, ce n'est pas moins d'une quarantaine 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.

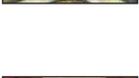
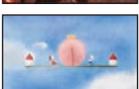
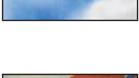
Rappel sur les films d'animation programmés au *Festival international du film d'éducation*

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

Sélection de films Jeune Public de la 13^e édition

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



| | En compétition | Séance jeune public |
|---|---|--|
| <p data-bbox="132 1093 252 1160">2016 (12^e édition)</p> | <div data-bbox="300 712 735 813">  <p>Alike de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> </div> <div data-bbox="300 853 716 954">  <p>Des rêves persistants / Persisting Dreams de Come Ledesert</p> </div> <div data-bbox="300 987 719 1066">  <p>Frontières / Borderlines de Hanka Nováková</p> </div> <div data-bbox="300 1099 767 1200">  <p>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo de Veronika Zacharová</p> </div> <div data-bbox="472 1391 624 1424"> <p>Film invité</p> </div> <div data-bbox="300 1458 727 1559">  <p>Tout en haut du monde de Rémi Chayé</p> </div> | <div data-bbox="836 210 1369 288">  <p>À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya</p> </div> <div data-bbox="836 300 1422 378">  <p>Caminho dos gigantes (Way of giants) de Alois Di Leo</p> </div> <div data-bbox="836 378 1469 456">  <p>Chez moi de Phuong Mai Nguyen</p>  </div> <div data-bbox="836 456 1227 535">  <p>Crabe-phare de Gaëtan Borde...</p> </div> <div data-bbox="836 535 1256 613">  <p>Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec</p> </div> <div data-bbox="836 613 1347 692">  <p>De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat</p> </div> <div data-bbox="836 692 1469 770">  <p>Fear of flying de Conor Finnegan</p>  </div> <div data-bbox="836 770 1326 848">  <p>Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel</p> </div> <div data-bbox="836 848 1185 927">  <p>La Cage de Loïc Bruyère</p> </div> <div data-bbox="836 927 1469 1005">  <p>La Cravate (The tie) de An Vrombaut</p>  </div> <div data-bbox="836 1005 1251 1084">  <p>La Moustache (Viikset) de Anni Oja</p> </div> <div data-bbox="836 1084 1326 1162">  <p>La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig</p> </div> <div data-bbox="836 1162 1469 1240">  <p>La Soupe au caillou de Clémentine Robach</p>  </div> <div data-bbox="836 1240 1414 1319">  <p>Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain</p> </div> <div data-bbox="836 1319 1243 1397">  <p>Looks de Susann Hoffmann</p> </div> <div data-bbox="836 1397 1469 1476">  <p>Miel bleu de Constance Joliff,...</p>  </div> <div data-bbox="836 1476 1244 1554">  <p>Moroshka de Polina Minchenok</p> </div> <div data-bbox="836 1554 1313 1632">  <p>Que dalle de Hugo de Faucompret...</p> </div> <div data-bbox="836 1632 1469 1711">  <p>Spring Jam de Ned Wenlock</p>  </div> <div data-bbox="836 1711 1254 1800">  <p>The girl who spoke cat de Dotty Kultys</p> </div> <div data-bbox="836 1800 1272 1879">  <p>Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux</p> </div> <div data-bbox="836 1879 1469 1957">  <p>Une autre paire de manches de Samuel Guénolé</p>  </div> <div data-bbox="836 1957 1209 2036">  <p>Vidéo-souvenir de Milena Mardos</p> </div> |



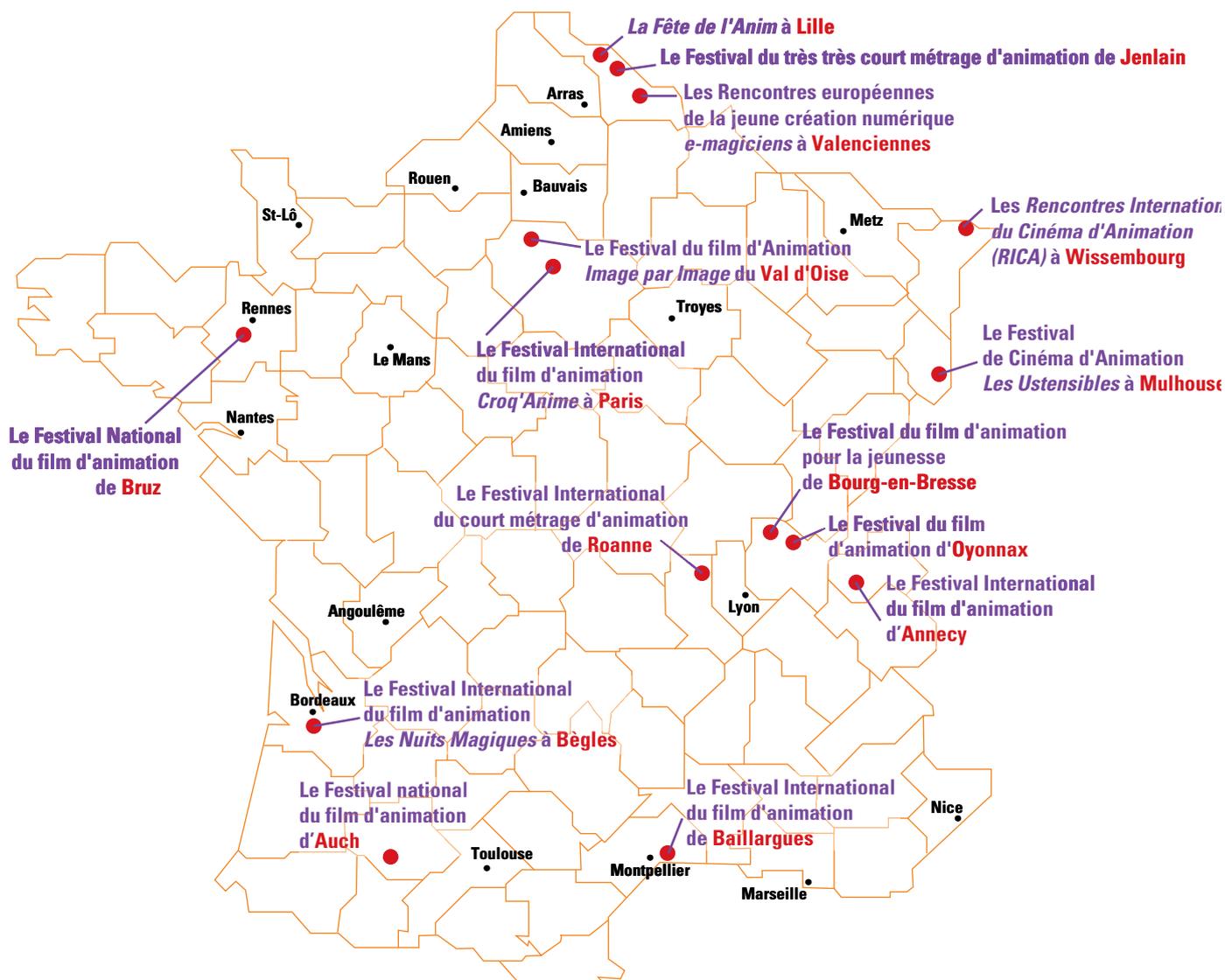
| | En compétition | Séance jeune public |
|---|---|--|
| <p>2017 (13^e édition)</p> | |  <p>Adama de Simon Rouby</p> |
| | |  <p>Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro</p> |
| | |  <p>Courage ! (Head Up !) de Gottfried Mentor</p> |
| | |  <p>Deux amis de Natalia Chernysheva</p> |
| | |  <p>Deux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

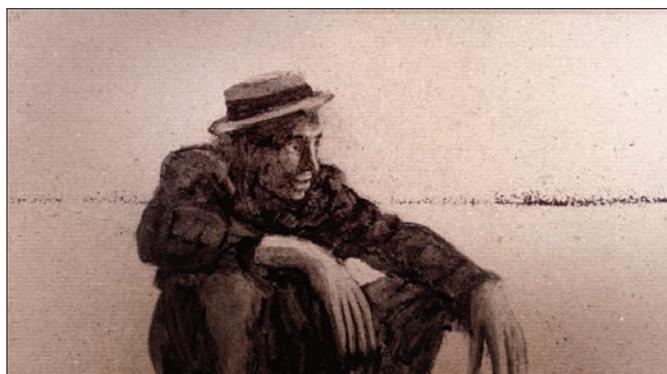
Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (Les Pantomimes joyeuses) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que 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



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)



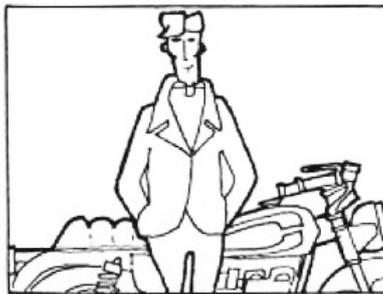
2 **close up**
(gros plan)



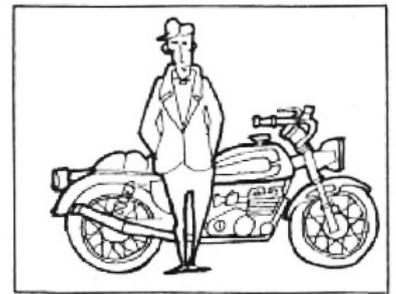
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



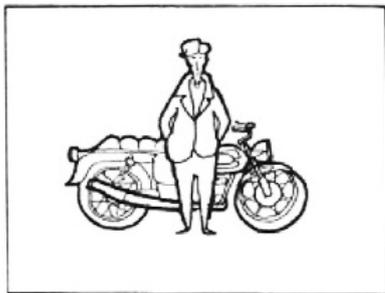
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



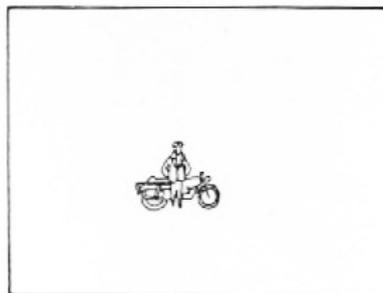
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



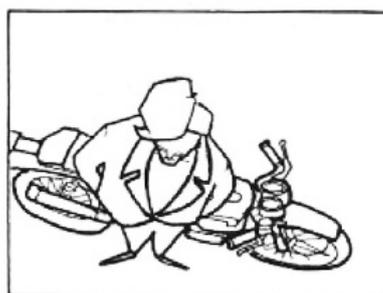
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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

Allo Ciné : www.allocine.fr

Critique film : www.critique-film.fr

Le passeur critique : www.lepasseurcritique.com

À voir À lire : 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
www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

