

Dossier

d'accompagnement



Children of The Mist

*Meilleur Long métrage
documentaire 2022*
*du Festival international
du film d'éducation d'Évreux*

Un dossier proposé par

CÉMEÁ
L'ÉLAN FORMATION

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

présente



Children of The Mist

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film, présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	3
Sélections et distinctions	4
Extraits du film	4
Biographie de Hà Lê Diễm, la réalisatrice	5
Le film, étude et analyse	6
À propos de la réalisation et du tournage du film : une analyse de J. Paul Johnson, professeur émérite de cinéma	6
Regard sur ce film de Jean Pierre Carrier, membre du comité de sélection des longs métrages documentaire du FIFE	8
La place du documentariste, dans un film, question éternelle...	9
Voici comment regardent cette place de la documentariste dans ce film, plusieurs spécialistes (critiques de cinéma ou universitaires)	10
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	11
Le mariage forcé de jeunes filles mineures	11
L'enjeu de l'éducation et de son rôle émancipateur	11
Le travail des enfants et sa dimension économique dans un contexte de pauvreté, un obstacle à l'éducation	12
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	13
Pour aller plus loin	14
Connaître la minorité des Hmongs	14
Vietnam : un témoignage de ce fardeau d'être une jeune mariée	15
Des films	16
Le spectateur et le cinéma	17
L'accompagnement du spectateur	17
Regarder un film	19
À propos de cinéma	21
Le cinéma documentaire	21
Le cinéma de fiction	24
Le cinéma d'animation	26
Le festival de cinéma	35
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	37
Lecture de l'image	37
Ressources	41

Children of The Mist / Les enfants de la brume

Le film, présentation

Réalisatrice : Hà Lệ Diễm

Documentaire, 2021, Vietnam, 92 min

Équipe artistique et technique

Réalisation : Hà Lệ Diễm

Écriture : Hà Lệ Diễm

Image : Hà Lệ Diễm

Son : Hà Lệ Diễm

Montage : Swann Dubus Mallet

Production (personne) : Swann Dubus Mallet,
Tran Phuong Thao

Production (structure) : Ateliers Varan Vietnam



Synopsis

Di est une fille de douze ans originaire des montagnes embrumées du nord du Vietnam. Elle appartient à la minorité ethnique des Hmongs dans laquelle les filles se marient à un très jeune âge, événement souvent précédé par le controversé « kidnapping de la mariée » qui se voit enlevée par son futur époux, à l'occasion des festivités du Nouvel An lunaire.



Sélections et distinctions

Prix du long métrage Documentaire de la 18^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

« Ce qui nous a ému dans ce film, c'est le ton adopté par la réalisatrice, un ton gai, tonique, pour décrire une situation pourtant tragique. Ce ton, il est à l'image de la joie, de l'élan vital, de la pulsion de vie, de cette adolescente qu'elle conserve tout au long du film comme un affront au déterminisme qui l'enferme. C'est cette tension entre joie et tragique qui a emporté l'adhésion de ce jury ».

Jury longs métrages documentaire du FIFE, 3 décembre 2022

Autres élections internationales et distinctions

2022 • Cinéma du réel • Paris (France) • Prix Clarens du documentaire humaniste.

2022 • Millenium - Festival du film documentaire • Bruxelles (Belgique) • Main international.

2022 • Visions du Réel • Nyon (Suisse) • Perception Change Project Award.

2022 • DOK.fest München • Munich (Allemagne) • DOK.fest Award of SOS-Kinderdörfer weltweit.

2022 • Docaviv - The Tel Aviv International Documentary Film Festival (lauréat du meilleur film international) • Tel Aviv (Israël) • Compétition internationale.

2022 • FIFAM - Festival International du Film d'Amiens • Amiens (France) • Compétition longs métrages.



2022 • FIFAM - Festival International du Film d'Amiens • Amiens (France) • Prix Documentaire sur grand écran & Prix du jury étudiants UPJV.

2021 • IDFA - International Documentary Festival Amsterdam (lauréat de la meilleure réalisation) • Amsterdam (Pays-Bas) • Compétition internationale & Nommé pour IDFA Award for Best First Feature.

Extraits du film

Les belles montagnes verdoyantes du nord du Vietnam remplissent le cadre alors qu'une caméra portative panoramique prend toute la beauté sauvage du paysage. Une adolescente se remémore son enfance sur ces collines, volant des concombres pour des cochons. Sa voix emplit d'une lassitude bien au-delà de son âge. Voilà commence **Children of the Mist**, le documentaire de la réalisatrice Hà Lê Diễm sur la coutume des enfants mariées chez les Hmongs.

La fille est Di, l'une de la première génération d'enfants de cette région à recevoir une éducation formelle. Elle vit dans un village reculé avec son frère et ses parents. Au cours de la narration, Hà Lê Diễm partage qu'elle a passé trois ans dans cette famille alors que Di atteint sa majorité et se bat contre les traditions de sa communauté. Le film revient ensuite à sa première visite dans la communauté des années plus tôt, alors que Di n'était encore qu'une jeune adolescente...

<https://www.youtube.com/watch?v=TYxBf0qMrgc>



Biographie de Hà Lê Diễm, la réalisatrice

Hà Lê Diễm est née en 1991 et a vécu dans la minorité ethnique Tay, dans les montagnes du nord-est du Vietnam. Elle a quitté sa ville natale à l'âge de 18 ans, pour étudier le journalisme à l'Université des sciences sociales et humaines de Hanoï, dont elle est sortie diplômée en 2013. Elle découvre le cinéma documentaire grâce à un atelier d'initiation. Son premier court métrage ***My Son Goes to School*** (2013) est récompensé par l'Association du cinéma vietnamien. En 2016, Hà Lê Diễm participe à un atelier de réalisation de films organisé par une société de production fondée par des cinéastes locaux. Après l'atelier, Hà Lê Diễm décide de rejoindre cette nouvelle société. Parallèlement, elle devient membre d'un collectif de jeunes artistes prodiguant aux enfants de la minorité Hmong du Nord-Vietnam, des cours de peinture, de cinéma et de photographie. Elle y rencontre Di, une jeune fille Hmong qui deviendra la protagoniste de ***Children of the Mist*** son premier long métrage documentaire. Elle est boursière du programme de films documentaires du Sundance Institute.



Le film, étude et analyse

À propos de la réalisation et du tournage du film : une analyse de J. Paul Johnson, professeur émérite de cinéma

Di, la fillette de 12 ans au centre de l'extraordinaire documentaire de Hà Lê Diễm, *Children of the Mist*, est à bien des égards une adolescente normale. Sa vie de village tourne entre les corvées et l'école, son temps libre étant largement préoccupé par les discussions entre filles avec ses amis et ce qui semble être des flirts anodins avec les garçons du coin. Mais dans le village de montagne vietnamien brumeux où vivent Di et sa famille, une tradition hmong de longue date - celle qu'ils appellent « l'enlèvement de la mariée » et cela signifie exactement ce que dit cette expression, représente à la fois une opportunité et une menace pour une fille trop jeune.

Une immersion longue dans la famille

Hà Lê Diễm a passé trois ans avec Di et sa famille, un engagement qui lui a permis de développer une confiance mutuelle avec ses sujets. Ceux-ci incluent Di, une charmante écolière avec un rire aigu qui masque parfois ses ambitions plus savantes. À l'école, elle apprend les opportunités offertes aux femmes dans le monde au-delà de son village. À la maison, elle apprend les traditions de sa famille : ses parents se chamaillent (parfois avec effervescence), boivent (parfois copieusement) et travaillent (apparemment sans fin). Di, les mains bleues d'indigo, sourit à la caméra.

À 12 ans, Di commence à peine à réfléchir sérieusement à son avenir et à ce qu'elle pourrait en attendre, mais ses notions sont incomplètes. Elle pourrait vouloir une carrière, peut-être beaucoup d'argent, des petits amis à ses pieds, mais toutes les interactions qu'elle a avec les garçons, se limitent aux flirts sur les réseaux sociaux - la présence des smartphones n'est pas moins omniprésente dans les collines du Nord-Vietnam que partout ailleurs dans le monde. Di a de l'espoir pour l'avenir, mais un avenir au-delà de sa ferme familiale semble loin, très loin.

Une présence de la caméra peu perçue

Pour la première moitié de *Children of the Mist*, Hà Lê Diễm retrace la vie de Di et de sa famille avec une approche calme et inoffensive. Elle enregistre ses sujets se parlant entre eux, rarement à la caméra, et la famille vaque à ses occupations sans grande attention apparente au fait qu'un film documentaire est en train d'être réalisé sur eux. La mère de Di accuse le père d'ivresse (clairement) ; il riposte avec des accusations d'infidélité. Ils semblent presque inconscients de la présence de la caméra, et Hà Lê Diễm continue de tracer leurs tâches quotidiennes et leurs célébrations occasionnelles. Ainsi *Children of the Mist* s'inscrit d'abord comme un documentaire presque purement d'observation dans le moule des frères Maysles ou de Frederick Wiseman. La brume qui s'enroule et longe les coteaux du village familial du Tonkin, trace le lent flux et reflux du temps qui passe avec les tâches quotidiennes. Ce n'est qu'occasionnellement que l'un des personnages semble reconnaître la caméra ou son opérateur, et par conséquent, nous avons l'impression que nous, les téléspectateurs, sommes simplement immergés dans le travail de la famille et la culture de la région. En même temps, il est clair que Hà Lê Diễm a travaillé dur pour gagner la confiance de Di et de sa famille.

L'arrivée du Nouvel An Lunaire permet d'entrer dans la thématique centrale

Subtilement, lentement, un thème se développe à travers le montage minutieux du film : l'arrivée du Nouvel An lunaire et avec lui, l'occasion de la tradition du « kidnapping de la mariée » qui reste une pratique acceptée au sein de la communauté indigène Hmong. La sœur aînée invisible de Di était une « mariée kidnappée » à 14 ans et est maintenant enceinte pour la deu-



xième fois à 17 ans. La mère de Di en était une aussi. La loi vietnamienne fixe l'âge minimum à 18 ans pour les femmes et à 20 ans pour les hommes, mais il est clair que les coutumes des Hmongs l'emportent sur la lettre de la loi. Le temps s'écoule : Di passe de la pré-pubescence à l'adolescence, devenant ainsi un peu plus audacieuse dans ses interactions avec les garçons. Elle et le tchat entre filles de ses amis sont devenus un peu plus salaces et son comportement un peu plus coquet.

Et lors d'une célébration du Nouvel An lunaire, un garçon en particulier, un smoothie avec une coupe de cheveux et une perche à selfie d'un village voisin, commence à courtoiser Di. Alors que les deux quittent le festival ensemble, il se tourne vers la caméra et lui dit poliment de ne pas les suivre plus loin. La caméra de Hà Lê Diễm s'arrête et enregistre les deux qui disparaissent ensemble sur le chemin de terre loin de son village.



La scène ressemble à une fin, mais elle est en réalité le début d'un nouveau chapitre encore plus difficile dans la vie de Di. Lorsqu'elle ne rentre pas chez elle, ses parents reconnaissent qu'elle a été « kidnappée » et commencent à délibérer : Di (maintenant 13 ans) est-elle assez âgée pour se marier ? Le garçon est-il un futur mari approprié ? Si oui, que doivent-ils demander pour la dot ?



Un tournage maîtrisé sur plusieurs sujets...

Hà Lê Diễm suit plusieurs fils adroitement, les inquiétudes des parents, leurs négociations avec la famille du futur mari et les propres doutes croissants de Di, mêlant des moments de dialogue significatifs et chargés, et s'adressant à chacun. Même les enseignants de Di sont suffisamment inquiets pour tenter une sorte d'intervention. Je ne saurais en dire assez sur la maîtrise magistrale du tournage et du montage du film, même si les principaux « personnages » sont toujours au premier plan, la caméra de Hà Lê Diễm parvient toujours aussi à saisir la signification d'autres sujets, objets, décors et leurs relations les uns avec les autres, l'ensemble de la mise en scène communiquant bien plus que la simple transcription de paroles prononcées. Alors que les tensions entre une enfant mariée, de plus en plus pleine de regrets, ses parents confus, le futur marié et ses parents insistants, et la communauté s'intensifient, la situation de Di devient précaire, voire déchirante.

Quoi qu'il en soit, *Children of the Mist* est un documentaire étonnant, nous présentant une situation difficile, à l'intersection de la tradition et de la modernité. Alors que la caméra de Hà Lê Diễm se concentre explicitement sur une jeune fille Hmong rêvant d'une vie que sa famille n'a jamais connue, on soupçonne qu'une histoire similaire se déroule chaque jour dans son petit village et d'autres semblables. Magnifiquement filmé, édité de manière experte et brillamment conçu, *Children of the Mist* est une étude étonnante de la jeunesse.

<https://filmobsessive.com/film/film-analysis/film-genres/documentaries/children-of-the-mist-a-stunning-study-of-girlhood/>



Regard sur ce film de Jean Pierre Carrier, membre du comité de sélection des longs métrages documentaire du FIFE

“ Kidnapping

Un pays lointain. Une région reculée d'un pays lointain. Tout au nord du Vietnam. Une minorité ethnique, les Hmongs. Des traditions anciennes, hors du temps. En dehors de notre temps, malgré la présence des smartphones et d'internet.

Le film de Hà Lê Diễm fait tout pour nous dépayser, nous plonger dans l'inconnu, nous confronter à un mode de vie bien différent du nôtre. On peut bien l'aborder sous l'angle de l'exotisme, avec ses paysages éblouissants, ses montagnes embrumées et les vêtements des femmes si colorés. Mais en même temps on se sent proche, nécessairement proche des jeunes filles que l'on rencontre là. Et en particulier de Di, l'héroïne du film, celle dont le film nous raconte la vie d'adolescente. Un récit qui pourrait être une fiction, qui a la force de la fiction. Et pourtant, nous ne quittons jamais une visée documentaire, cette plongée, cette immersion dans la vie de cette communauté, et donc de cette adolescente, une vie qui est celle de toutes les jeunes filles du village et au-delà, de toutes les Hmongs. Une vie qui n'a rien d'une aventure imaginée, même si, vue d'ici, elle peut paraître imaginaire.



Le film se présente comme un flash-back nous ramenant trois ans en arrière. Une façon de nous introduire à la vie du village où nous rencontrons Di. Une façon de nous préparer à cette réalité étrangère, parfois bien difficile à comprendre. Le film a donc une teneur ethnologique, même s'il n'explique rien, se contentant de montrer. Mais comment ne pas être surpris par la place que l'alcool tient dans la communauté, dans chaque événement de la vie de la communauté où rien ne peut advenir sans que les protagonistes fassent appel à l'alcool. Et ils boivent beaucoup. Au point où le père de Di semble toujours ivre, titubant pour pouvoir passer le seuil de sa maison. Au point de soulever la réprobation, l'indignation, de sa fille. Sa haine peut-être. Et comment accepter la coutume du kidnapping de la jeune fille que le garçon – aidé par sa famille – veut épouser ?

Le mariage est donc la grande affaire de la vie du village et du film. Un mariage qui intervient très tôt pour la jeune fille, vers 12 ou 14 ans, même si les enseignantes de l'école où Di s'est réfugiée, rappellent à la famille du « prétendant » que la loi du pays n'autorise le mariage qu'à l'âge de 18 ans. Le refus de Di d'être enrôlée de force dans le mariage est un acte de révolte contre la tradition. On peut y voir la recherche d'une indépendance, la volonté de conquérir son autonomie en décidant par elle-même de son avenir. Le mot féminisme est sans doute inconnu chez les Hmongs, mais pour nous qui voyons le film en occident, c'est bien de cela qu'il s'agit.

Le film se termine par une scène extrêmement dure. Après toute une série de palabres, de discussions, de négociations plus ou moins avouées, la famille du garçon passe à l'action. Di est trainée de force malgré ses hurlements de protestations. Se débattant tant et plus, elle réussit à se libérer et à échapper à ses ravisseurs. Le film revient alors au plan de départ. Pour Di tout semble bien se terminer. On ose penser que son histoire a fait bouger tant soit peu, les mentalités et les comportements des villageois.

Jean Pierre Carrier



La place du documentariste, dans un film, question éternelle...

Pour son premier long-métrage, Hà Lê Diễm construit une intimité sur le fil avec son personnage, qui questionne la distance que peut prendre le documentariste avec son sujet. On pense à certains films d'Herzog, qui pousse ses personnages à leurs limites, mais ici, à l'inverse, la documentariste pourrait devenir l'unique alliée de son personnage principal. L'engagement ou non, c'est une question qui a toujours traversé le cinéma documentaire...

TEXTE REPERE - La place du documentariste

Intervenir ou pas dans son film, apparaître directement à l'image ou simplement dans la bande son, une question que beaucoup de cinéastes documentaristes se posent, ne peuvent pas ne pas se poser.

La tradition du cinéma classique – le film de fiction bien sûr – répond résolument par la négative. Pas question de laisser apparaître la moindre trace d'énonciation dans le film. Cela détruirait « l'effet de réalité » bien connu qui fait que le spectateur doit croire, pleinement et entièrement, à l'histoire qu'on lui raconte. Contrairement au théâtre, les acteurs ne se relèvent pas après leur mort à l'écran pour venir saluer le public. Et le générique de fin est souvent trop long et défile bien trop rapidement pour qu'on y prête l'attention qu'il mérite.

Dans le cinéma documentaire on retrouve cette position de refus de la présence de l'auteur dans son film dans ce courant né dans les années 1960 et devenu, peu à peu, aux États Unis, au Canada (Pierre Perrault) et en France (Jean Rouch, Mario Ruspoli), quasi dominant, à savoir le « cinéma direct ». Le cinéaste est alors comparé, selon une image célèbre de Richard Leacock, à une mouche posée sur le plafond. Elle voit tout mais personne ne la voit. Personne ne remarque sa présence, une présence qui sait donc se faire oublier. La caméra ne doit en rien perturber la situation filmée. On retrouve d'ailleurs cet effacement du cinéaste dans les films dits d'immersion, comme par exemple ceux de Frederick Wiseman, où le fonctionnement d'une institution doit pouvoir se comprendre sans le moindre commentaire, sans la moindre explication surajoutée.

Pourtant, bien des cinéastes documentaristes n'hésitent pas aujourd'hui à intervenir directement dans leur film, affirmant haut et fort qu'ils en sont l'auteur et que le point de vue qu'ils proposent leur appartient en propre.

C'est le cas en premier lieu des films qu'on peut qualifier de « en première personne », films qui peuvent être d'ailleurs plus ou moins autobiographiques. Le cas le plus explicite de ce cinéma est bien sûr celui d'Agnès Varda. *Des Plages d'Agnès* à *Les glaneurs et les glaneuses* où nous la suivons dans le véhicule qui la conduit d'une situation de glanage à l'autre. Les films de Varda n'auraient sans doute pas le même attrait sans cette voix reconnaissable entre toutes et énonçant quelques formules inoubliables, bien plus que des jeux de mots.

Du coup, ce sont tous les films d'entretien, et ils sont nombreux, qui ne peuvent éviter de laisser une place au cinéaste. Pour poser des questions bien sûr, mais aussi pour solliciter directement son interlocuteur, pour le pousser à répondre le plus précisément possible, quelle que soit la difficulté – affective par exemple – pour formuler sa réponse. Le cas le plus évident est ici *Shoah* de Claude Lanzman.

Films autobiographiques, films d'entretien, films enquête aussi – où le cinéaste prend souvent soin de préciser directement sa démarche – l'intervention du cinéaste dans son film est alors bien plus qu'un simple effet de style, une nécessité dont dépend directement l'impact du cinéma sur le spectateur, sa capacité de persuasion, voire de mobilisation. En ce sens un film d'éducation ne peut pas laisser dans l'ombre son auteur, le faire oublier comme une instance prescriptive plus ou moins sournoise qui peut vite devenir manipulatrice. La présence du cinéaste dans son film est alors toujours gage d'authenticité.

Jean Pierre Carrier



Voici comment regardent cette place de la documentariste dans ce film, plusieurs spécialistes (critiques de cinéma ou universitaires)

« Réaliser un documentaire, ce n'est pas seulement se placer en observateur »

Mais c'est choisir l'acte de ne pas agir. Et c'est un acte qui a un coût. À plusieurs reprises dans *Children of the Mist*, on aimerait que Hà Lê Diễm, la réalisatrice, intervienne. Elle n'en a pas le droit, même si elle aussi le voudrait, comme on l'entend pleurer, implorer derrière la caméra. Lors d'une des séquences les plus douloureuses du film, Di appelle Hà Lê Diễm au secours et tout ce qu'elle peut faire est de crier vers sa mère « Fais quelque chose ! ».

Pourtant, c'est par le documentaire que la réalisatrice surpasse les interdits culturels. Elle ne peut agir physiquement, mais en choisissant de filmer, elle donne corps et âme à son impuissance, sa tristesse et sa souffrance. Voilà le pouvoir d'un grand documentaire ; agissant par ricochet, perçant l'écran de fumée entourant les montagnes Hmongs pour nous révéler ce qui s'y dissimule. Assis dans la salle de cinéma, nous sommes aussi impuissants que Diem. Mais maintenant nous avons vu, et nous savons ». *Extrait écrit par [le7cafe](#) sur le site [senscritique.com](#)*



La présence de la caméra modifie-t-elle le comportement des personnes filmées ?

« Il est difficile de ne pas se demander si la cinéaste elle-même aurait pu intervenir plus directement, ou ce qu'aurait pu devenir le sujet si Hà Lê Diễm et sa caméra n'avaient pas été présentes (l'alternative de Di aurait pu être bien pire que ce qui est représenté). Dans quelle mesure le comportement d'un sujet documentaire pourrait être modifié par la présence de la caméra a été une énigme du médium remontant au *Nanook* de Flaherty ; dans *Children of the Mist*,

les sujets peuvent sembler largement insensibles à sa présence, mais leurs actions peuvent très bien avoir été tempérées ». *J Paul Johnson, professeur émérite de cinéma*

L'impuissance du cinéaste

« La réalisatrice de *Children of the Mist* prend des risques : le soir du Nouvel An lunaire, la réalisatrice suit Di marchant dans la rue avec un jeune garçon nommé Thang. Ce dernier lui demande de les laisser tranquille sous prétexte qu'il ne va pas l'enlever. Malgré une hésitation, Hà Lê Diễm laisse son amie partir au loin, sachant pertinemment ce qui allait arriver. Ce plan, l'un des plus terribles du film, questionne la place de la cinéaste



dans son film : devait-elle interférer, changer le cours des événements ? La suite du récit réitère ce dilemme moral : la jeune femme est tirée de force par sa « belle-famille » au mépris ouvert de son consentement. L'intervention paraît évidente, mais au fond, quelle est la solution ? Tirer cette jeune femme de son milieu, sa famille, ses amis, ses études ? Cette non-intervention n'est pas une trahison, c'est un aveu d'impuissance face à un problème systémique... ». *Extrait écrit par [Cinevrai](#) sur le site [www.senscritique.com](#)*



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Plusieurs questions sociétales sont posées par le film

Le mariage forcé de jeunes filles mineures



Bien que tout cela soit présenté par la réalisatrice Hà Lê Diễm sans jugement, il est difficile de voir de telles jeunes filles être si joyeuses à propos d'une tradition, le mariage forcé, qui les prive de leur autonomie. Les filles discutent aussi de sexe et d'amour avec une franchise certaine, compte tenu de leur jeune âge. Elles ont déjà des petits amis avec qui elles flirtent au téléphone et sur Facebook. Ceci est encouragé par leurs mères, car cela les habitue tôt à leur sort. Cependant, dans le film, la mère de Di l'avertit de ne pas tomber amoureuse d'hommes qui parlent gentiment, qui se révéleront probablement être des agresseurs.

Les mariages d'enfants et les mariages forcés constituent une forme de violation des droits humains et une pratique très préjudiciable qui affecte particulièrement les femmes et les filles du monde entier, les empêchant de vivre à l'abri de toute forme de violence.

Les mariages d'enfants et les mariages forcés menacent la vie et l'avenir de nombreuses filles et femmes à travers le monde. Ces pratiques les privent de leur capacité à prendre des décisions concernant leur vie, portent atteinte à leur éducation, les rendent plus vulnérables à la violence, à la discrimination et aux abus, et les empêchent de participer pleinement aux sphères économiques, politiques et sociales.



Les mariages d'enfants s'accompagnent souvent de grossesses et d'accouchements précoces et fréquents, ce qui entraîne des taux de morbidité et de mortalité maternelle plus élevés que la moyenne.

Les mariages d'enfants et les mariages forcés poussent souvent les femmes et les filles à tenter de fuir leur communauté ou à se suicider pour éviter cette union ou s'en échapper.

<https://www.ohchr.org/fr/women/child-and-forced-marriage-including-humanitarian-settings>

L'enjeu de l'éducation et de son rôle émancipateur

L'héroïne apparaît coincée entre cet environnement de sa vie au village, soumis aux traditions et ses envies d'émancipation, nourries par les études et l'écran de son téléphone. Mais le monde du village n'est pas tout ce que Di connaît. Bien que sa famille vive dans la pauvreté, comme la plupart des habitants de son village, elle est suffisamment aisée pour que leur fille puisse aller à l'école. Là, elle apprend une autre façon de vivre. Une de ses professeures passionnée utilise l'humour pour enseigner les modes de vie moderne et la liberté financière qui découle de l'éducation. Les professeurs de l'école informent également les filles que la tradition Hmong est illégale, que l'âge du consentement est de dix-huit ans et qu'elles ont droit à une éducation.



« Lors d'une énième dispute, la mère de Di, fascinante figure d'apparence indifférente qui cache son désarroi face à la violence qui attend ses enfants sous une ironie permanente, lui lance « tu croyais que c'était un jeu et tu es tombée dans un terrible piège ». À ce constat, cruel par bien des aspects, la réalisatrice y oppose le pouvoir de l'éducation. En bas des montagnes, l'école tient fonction de refuge et les enseignants, de garants de l'éducation, du respect et du consentement. Di fait partie de la première génération de sa communauté à poursuivre une éducation secondaire et se voit ainsi donner les moyens, sinon de contester, du moins de questionner le fonctionnement établi ».

Claire Lalaut, [Black Movie](#)



L'éducation est un droit humain fondamental dont le but est de sortir les hommes et les femmes de la pauvreté, de réduire les inégalités et d'assurer un développement durable. Cependant, 244 millions d'enfants et de jeunes à travers le monde ne sont toujours pas scolarisés, que ce soit pour des raisons sociales, économiques ou culturelles. L'éducation est l'un des outils les plus puissants pour affranchir de la pauvreté les enfants et les adultes exclus et elle représente un tremplin vers d'autres droits humains fondamentaux. Elle constitue l'investissement le plus durable. Le droit à une éducation de qualité est déjà solidement ancré dans la Déclaration universelle des droits de l'homme et dans les instruments juridiques internationaux qui sont en majorité le fruit du travail de l'UNESCO et des Nations Unies.

<https://www.unesco.org/fr/right-education>

Le travail des enfants et sa dimension économique dans un contexte de pauvreté, un obstacle à l'éducation

Dans le film, on voit des enfants au travail ; par exemple Di après l'école, rejoint les femmes du village dans les rizières, pour aider à la récolte du riz. Nous ne sommes pas dans une situation systématique de travail forcé des enfants... mais plutôt dans le cas où le travail des enfants participe de l'économie de la famille. Ce qui peut avoir une conséquence quant à la fréquentation de l'école ou la poursuite des études. Le questionnement dans une séquence du film sur les raisons de l'absence à l'école de plusieurs adolescentes, l'illustre bien... « Il fallait que j'aide au travail des champs... ». Ce qui, répond l'enseignante, n'est pas une raison valable d'absence !



La réalisatrice précise ainsi à travers le film, que le mariage forcé est non seulement une tradition perpétuée par des hommes négligeant envers leurs enfants, mais aussi qu'il s'inscrit dans l'économie du village coincé dans un cycle de pauvreté où le travail effectué ainsi par les filles est d'une grande utilité. La cinéaste en racontant la vie rurale, traditionnelle, quelque part au nord du Vietnam, nous montre égale-

ment des discussions volontiers matérialistes : la marchandisation des adolescentes semble en être l'extension logique. Si les filles peuvent entrevoir la possibilité de faire des études, il y a aussi probablement des parents à aider pour faire vivre la famille et un mari à servir.



La référence aux textes internationaux...

Selon l'Organisation internationale du travail, le travail des enfants regroupe l'ensemble des activités qui privent les enfants de leur enfance, de leur potentiel et de leur dignité, et nuisent à leur scolarité, santé, développement physique et mental.

L'article 32 de la **Convention internationale des droits de l'enfant** indique que « les États parties reconnaissent le droit de l'enfant d'être protégé contre l'exploitation économique et de n'être astreint à aucun travail comportant des risques ou susceptible de compromettre son éducation ou de nuire à sa santé ou à son développement physique, mental, spirituel, moral ou social ».

<https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants/protection/exploitation-des-enfants/>

Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)

Poser son ressenti, avant toute chose

- Il peut être proposé aux personnes ayant visionné le film de poser sur le papier : 2 mots, un dessin, une phrase qui pourraient illustrer ce qu'elles ont ressenti durant le visionnage (5-10 min maximum).
- Un temps de partage en petit groupe de 3-4 personnes peut ensuite être proposé, durant lequel chacun·e présente son dessin, son schéma, sa phrase, etc.
- Un échange peut alors suivre cette présentation.

Aller plus loin dans le débat

- Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur quelques thématiques tirées du film. La démarche du « world café » pourrait être un support possible :
- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/propositions.
- Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.
- Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.



Le temps de travail se termine, par un temps d'échange plus général pour permettre des expressions libres autour du temps qui vient de se vivre : qu'est-ce qu'on retient ? Quelles pistes en tant qu'éducateur·rices, citoyen·ne·s ?



Pour aller plus loin

Connaître la minorité des Hmongs

Les Hmongs sont originaires des régions montagneuses du Sud de la Chine (région du Guizhou), au Nord du Vietnam et du Laos. Aussi appelés « Miao » (苗 Miáo), ce qui signifie « jeune pousse » en mandarin, ces peuples nomades, traditionnellement peu intégrés, se désignent eux-mêmes comme des « montagnards ». Il y a 300 ans, ils ont émigré de la Chine vers le Vietnam, le Laos, la Thaïlande et la Birmanie. Les Hmongs seraient aujourd'hui 12 millions dans le monde, dont 10 millions en Chine et environ 1 million au Vietnam ; les 800 000 autres se répartissant entre le Laos, la Thaïlande, la Birmanie, et aujourd'hui les États-Unis, la France et l'Australie.

Les Hmongs constituent une ethnie divisée en plusieurs groupes locaux ou sous-groupes : les Hmongs rouges (Hmong Do), les Hmongs noirs (Hmong Den), les Hmongs blancs (Hmong Trang), les Hmongs verts (H. Xanh) et les Hmongs fleuris (H. Hoa). Les différences entre ces groupes se distinguent notamment par les différentes couleurs sur leurs habits traditionnels. Leur histoire est celle d'une fuite des répressions de par leur statut de minorités dans les grands ensembles avec lesquels ils ont dû cohabiter. Linguistiquement, chaque sous-groupe Hmong parle un patois particulier mais tous ont une racine commune et ils partagent les mêmes vocabulaires de bases.



Agriculture et habitat des hmongs

La plupart des Hmongs au Vietnam utilisent deux techniques : la culture sur brûlis, qui demande de brûler la végétation sur une parcelle de terre afin de la fertiliser et d'augmenter les rendements ; ils pratiquent également la riziculture inondée ce qui fait d'eux les artisans des rizières à terrasses dans les régions montagneuses du nord, les provinces de Thanh Hoa, de Nghe An à



l'ouest et partiellement dans les Hauts Plateaux du Centre, du Vietnam. Ils excellent également dans les cultures fruitières, pommes, prunes, pêches. Leur bonne connaissance de la vie en montagne et des techniques d'agriculture qui y sont rattachées leur ont permis de préserver leur indépendance et identité culturelle (bien que ceci leur a valu d'être souvent perçu comme une ethnie dérangeante par les différents États souhaitant les administrer).

Ils vivent souvent dans des maisons à flanc de montagne et proches des cours d'eaux. Ils utilisent traditionnellement le bois de Siam comme matériel principal pour leurs habitations. Les demeures sont basses et sans fenêtre afin de parer aux conditions climatiques des montagnes.

C'est le régime patriarcal qui règne dans la culture Hmong. L'homme, l'héritier unique, a donc le rôle prépondérant dans toute décision de la famille tandis que la femme, une fois mariée, n'a que des habits et bijoux comme propriété personnelle. Les parents partagent toujours une maison avec son fils cadet qui prend charge, traditionnellement, du culte des ancêtres de la famille. Dans chaque grande famille, une personne éminente est élue en tête pour veiller à la réunion des membres ainsi qu'au respect des règles et coutumes.

<https://www.enfantsdumekong.com/la-minorite-hmong/>



Vietnam : un témoignage de ce fardeau d'être une jeune mariée

« Je rentrais de l'école à la maison. Avec trois hommes, ce garçon m'a attrapée et m'a ligotée. Ils m'ont emmenée chez le garçon et m'ont enfermée dans une petite pièce pendant trois jours. Ses parents ont apporté de l'alcool et de l'argent chez mon frère. Mon frère a accepté le prix et je suis devenue la femme du garçon. ».



Voici l'histoire de May, âgée de 12 ans, membre du groupe ethnique Hmong de la province montagneuse Ha Giang, dans le nord du Vietnam. La culture locale colorée et les paysages de la région attirent les touristes en bus, mais derrière cette vue magnifique se cache la coutume peu connue du *hai pu* (littéralement « tirer la femme ») ou du « kidnapping de la mariée ». Le nouveau mari de May, Pao, le garçon qui l'a enlevée, a également 12 ans et travaille comme ouvrier de l'autre côté de la frontière en Chine. May ne le connaissait pas avant l'enlèvement.

Rêves volés

Bien qu'illégal au Vietnam, l'enlèvement de la mariée est régulièrement pratiqué dans les communautés Hmongs. Le processus implique qu'un garçon enlève une fille sans le consentement de sa famille. Une fois que la fille est chez son mari, ses parents sont obligés de contacter sa famille, qui peut demander sa libération ou accepter le mariage. Un prix de fiancée, à payer par la famille du garçon, est ensuite négocié.

Chaque année dans le monde, May est l'une des 10 millions de filles qui sont forcées de se marier avant 18 ans. Dans les pays en développement, une fille sur trois est mariée à l'âge de 18 ans ; un sur sept à l'âge de 15 ans. La loi vietnamienne exige que les hommes aient au moins 20 ans et les femmes au moins 18 ans avant de se marier. Les deux conjoints doivent également donner leur libre consentement. Mais le mariage des enfants persiste dans les zones rurales comme Ha Giang.

« Si je ne me marie pas à cet âge, je peux aller à l'école et nourrir mon rêve d'enseigner. Cependant, si je deviens enseignante, aucun homme du village ne voudra se marier avec moi. Ils n'aiment pas les femmes très instruites. Ils préfèrent les jeunes qui peuvent travailler dur sur le terrain. », dit-elle. *« Maintenant que je suis mariée, je mènerai une vie comparable à celle des autres filles mariées du village : prendre soin de la famille, travailler sur le terrain et accoucher. »*

Les filles à Ha Giang sont considérées comme « laissées sur les tablettes » si elles ne sont pas mariées avant 18 ans, explique Tanushree Soni, spécialiste des questions de genre de Plan International en Asie. *« Le genre est l'attente de la société quant aux rôles des hommes et des femmes, des garçons et des filles. Si une société attribue une valeur élevée et des attentes élevées à la promotion des rôles des femmes, les filles seront socialisées et prêtes à les assumer ».*

« Ces rôles nourriciers incluent la cuisine, le nettoyage, la plantation de cultures et la création d'une famille. Le mariage des enfants affecte de manière disproportionnée les opportunités d'éducation et les réalisations des filles mariées », ajoute Tanushree Soni.

« Le mariage des enfants est étroitement associé à un faible niveau d'instruction et au statut économique des filles. Les épouses « enfants » ont moins de possibilités que les filles plus âgées ou non mariées d'accéder à l'école et à des activités rémunératrices. »

Les recherches menées par Plan International ont révélé que 33 % des garçons mariés à Ha Giang ne s'étaient jamais inscrits à l'école, contre 67 % des filles mariées, tandis que seulement 17 % des filles mariées terminaient leurs études secondaires, contre 48 % des garçons mariés.

Bien que les filles aient la possibilité d'achever leurs études primaires et secondaires à Ha Giang, les rôles et les attentes traditionnels liés au genre freinent les filles comme May.

Source : Plan International est une organisation mondiale pour le développement des enfants qui organise dans plus de 50 pays des programmes de promotion des droits de l'enfant.

<https://www.fillespasepouses.org/articles/the-burden-of-being-a-child-bride-in-vietnam/>



Des films

Des parcours de femmes notamment, d'émancipation..., ou des regards sur le travail des enfants, sont à retrouver dans **une sélection de films du Festival international du film d'éducation**

- ***Si tu es un homme***

De Simon Panay | 2023 | Burkina-Faso, France | Documentaire | 74 min

Au Burkina Faso, pour quelques cailloux, Opio, 13 ans, travaille à la surface d'une mine d'or. Pour financer sa formation professionnelle, il décide de surmonter sa peur et demande à travailler au fond de la mine.

<https://festivalfilmeduc.net/films/si-tu-es-un-homme/>

- ***Astel***

De Ramata-Toulaye SY, | 2021 | France, Sénégal | Fiction | 24 min, (disponible en DVD)

Au Fouta, région isolée au nord du Sénégal, c'est la fin de la saison des pluies. Astel, treize ans, accompagne tous les jours son père dans la brousse. Ensemble, ils s'occupent de leur troupeau de vaches. Un jour, en plein désert, la jeune fille rencontre un berger. Son quotidien paisible va en être bouleversé...

<https://festivalfilmeduc.net/films/astel/#synopsis-full>

- ***Sami, une jeunesse en Laponie***

Amanda Kernell | 2018 | Norvège, Danemark, Suède | Documentaire | 113 min

Elle, 14 ans, est une jeune fille d'origine Sâmi. Elève en internat, exposée au racisme des années 30 et à l'humiliation des évaluations ethniques, elle commence à rêver d'une autre vie. Pour s'émanciper et affirmer ce qu'elle souhaite devenir, elle n'a d'autres choix que rompre tous les liens avec sa famille et sa culture.

<https://mondocine.net/sami-une-jeunesse-en-laponie-critique-film/>

- ***Kuessipan***

De Myriam Verreault | 2019 | Québec | Fiction | 117 min, (disponible en DVD)

Nord du Québec. Mikuan et Shaniss, deux amies inséparables, grandissent dans une réserve de la communauté innue. Petites, elles se promettent de toujours rester ensemble. Mais à l'aube de leurs 17 ans, leurs aspirations semblent les éloigner : Shaniss fonde une famille, tandis que Mikuan tombe amoureuse d'un blanc et rêve de quitter cette réserve devenue trop petite pour elle... L'une restera dans le périmètre de la réserve, de sa culture et de ses habitants, l'autre s'en échappera poursuivant ses études...

<https://festivalfilmeduc.net/films/kuessipan/>

- ***La Roue tourne***

De Mamadou Samba Diallo | 2020 | Belgique, Guinée | Fiction | 19 min

Kadiatou a quitté Conakry pour rejoindre sa sœur au village. Elle a fui son mari qui ne veut pas divorcer. Dans le village de son enfance, elle se heurte aux traditions. Mais elle réussit à mobiliser les femmes contre la domination de leurs maris.

<https://festivalfilmeduc.net/films/la-roue-tourne/>

- ***Les Tissus blancs***

De Moly Kane | 2020 | France, Sénégal | Fiction | 20 min

Demain, Zuzana se marie. Dorénavant, chaque minute compte pour se conformer à la tradition de virginité et devenir la femme qu'on attend d'elle.

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-tissus-blancs/>



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 complémentaires 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, marqués... 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 essayer 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 Paturie, 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 23 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

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 près de 30 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly, Arnaud Hée, Romain Lefebvre.

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 Pazenza 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).

Les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent, 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 multimédia.

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

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-elles retranscrites 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 sont aujourd'hui 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.

www.lemonde.fr/webdocumentaires/

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

www.france24.com/fr/webdocumentaires

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>



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 doublement 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.

- Georges 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.



















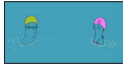
Le cinéma d'animation

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, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation 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 d'Évreux

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



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



2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martínez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'Hanka Nováková



Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo
de Veronika Zacharová



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



Caminho dos gigantes (Way of giants)
d'Alois Di Leo



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



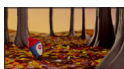
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



Jonas and the sea (Zeezucht)
de Marlies van der Wel



La Cage
de Loïc Bruyère



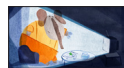
La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
d'Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition

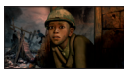


Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



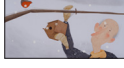
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



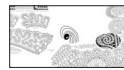
Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



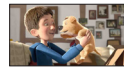
La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



Le château de sable
de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris, Sylvain Robert



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyneck



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet



2018 14 ^e édition	En compétition		
	 Compartment de Daniella Koffler  The Stained Club de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang, Béatrice Viguié	 Mirai, ma petite sœur de Mamoru Hosoda  Wardi de Mats Grorud	
Séance jeune public			
	 Drôle de poisson de Krishna Nair  La Tortue d'or de Célia Tisserant, Célia Tocco  Fourmis de Julia Ocker  Les Monstres n'existent pas d'Ilaria Angelini, Luca Barberis Organista, Nicola Bernardi  La Corneille blanche de Miran Miosic  Homegrown de Jim Hansen  Lapin et Cerf de Péter Vacz	 Lion de Julia Ocker  Lemon et Elderflower d'Ilenia Cotardo  Trop Petit Loup d'Arnaud Demuynck  Dark, Dark Woods d'Émile Gignoux  La Belette de Timon Leder  Odd est un œuf de Kristin Ulseth  Le Cerisier d'Eva Dvorakova  Scrambled de Bastiaan Schravendeel	
2019 15 ^e édition	En compétition		
	 Les Empêchés de Sandrine Terragno, Stéphanie Vasseur	 Mémorable de Bruno Collet	 Oncle Thomas - La comptabilité des jours de Regina Pessoa
Séance jeune public			
	 Deux ballons de Marck C. Smith  Good heart de Evgeniya Jirkova  Grand Loup & Petit Loup de Rémi Durine  La Chasse de Alexey Alekseev  La Théorie du coucher du soleil de Roman Sokolov  L'Enfant qui voulait voler de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann, Nina Pfeifenberger  Le Crocodile ne me fait pas peur de Marc Riba, Anna Solana  Le Renard et l'Oisille de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume  L'Heure des chauves-souris d'Elena Wolf	 Little Wolf d'An Vrombaut  Lunette de Phoebe Warriess  Maestro Le collectif Illogie  Mon papi s'est caché de Anne Huynh  Nuit chérie de Lia Bertels  Please Frog, Just one sip de Diek Grobler  Robot and the Whale de Roboten Och  Sarakan /The kit de Martin Smanata  Tôt ou tard de Jadwiga Kowalska  Une petite étoile de Svetlana Andrianova	



En compétition



Genius loci
d'Adrien Merigeau

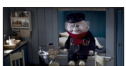
Séance jeune public



Attention au loup !
de Nicolas Bianco-Levrin, Julie Rembauville



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



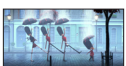
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



Extraordinaire voyage de Marona (L')
d'Anca Damian



Forward march
de Garrick Rawlingson, Guillaume Lenoël, Loïc Le Goff



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



Maija
d'Arthur Nollet, Maxime Faraud, Mégane Hirth, Emma Versini, Julien Chen, Pauline Carpentier



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



Monde à l'envers (Le)
d'Hend Esmat, Lamiaa Diab



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondreuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Pompier
d'Yulia Aronova



S'il vous plait, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



The short story of a fox and mouse
de Camille Chaix, Hugo Jean, Juliette Jourdan, Marie Pillier, Kévin Roger



Tigre sans rayure (Le)
de Paul Robine, Morales Reyes



Vie de château (La)
de Clémence Madeleine-Perdrillat, Nathaniel H'limi



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition



2021
17^e édition

En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



Monde en soi (Le)
de Sandrine Stoianov, Jean-Charles Finck



Postpartum
d'Henriette Rietz

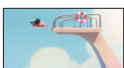


We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



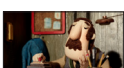
Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



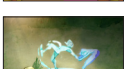
Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



Crime particulier de l'étrange Monsieur Jacinthe (Le)
de Bruno Caetano



Dans la Nature
de Marcel Barelli



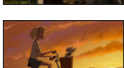
Drops
de Sarah Joy Jungen



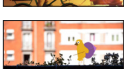
Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



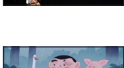
French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



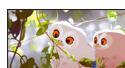
Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



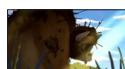
Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



Prince au bois dormant (Le)
de Nicolas Bianco-Levrin



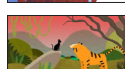
Princesse et le bandit (La)
de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



Symphonie en Bêêêê (Majeur)
d'Hadrien Vezinet (école Emile Cohl)



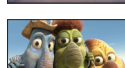
Tigre et son maître (Le)
de Fabrice Luang-Vija



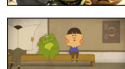
Tobi et le turtobus
de Verena Fels



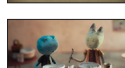
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud



En compétition



DAEV (Discussion animée entre entendeurs de voix)
de Tristan Thil



Interdit aux chiens et aux Italiens
d'Alain Ughetto



Loop
de Pablo Polledri



Marchands de Glace (Les)
de Joao Gonzalez



The Invention of Less
de Noah Erni



The Record
de Jonathan Laskar

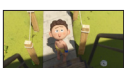


Vie sexuelle de Mamie (La)
d'Urska Djukic et Emilie Pigeard

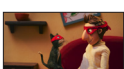
Séance jeune public



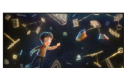
À cœur perdu
de Sarah Saidan



Black Slide
d'Uri Lotan



Bonheur de Paolo (Le)
de Thorsten Droessler, Manuel Schroeder



Chaussures de Louis (Les)
de Marion Philippe, Kayu Leung, Théo Jamin, Jean-Géraud Blanc



Coucouleurs
d'Oana Lacroix



Effet de mes rides (L')
de Claude Delafosse



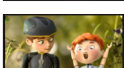
INKT
d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Kuap
de Nils Hediger



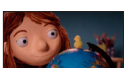
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



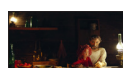
Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



Matilda
d'Irene Iborra et Eduard Puertas Anfruns



Merlot
de Giulia Martinelli & Marta Gennari



Pêcheur et la petite fille (Le)
de Mamuka Tkeshelashvili



Petit bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Petit Oiseau et les Abeilles (Le)
de Lena von Döhren



Reine des renards (La)
de Marina Rosset



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



Soupe de Franzy (La)
d'Ana Chubinidze



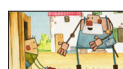
Teckel
de Julia Ocker



The Soloists
de Metirnaz Abdollahinia, Feben Elias Woldehawariat, Razahk Issaka, Celeste Jamneck & Yi Liu



Traversée (La)
de Florence Mialhe



Trop Petite Cabane (La)
d'Hugo Frassetto



Yallah !
de Nayla Nassar



Zebra
de Julia Ocker

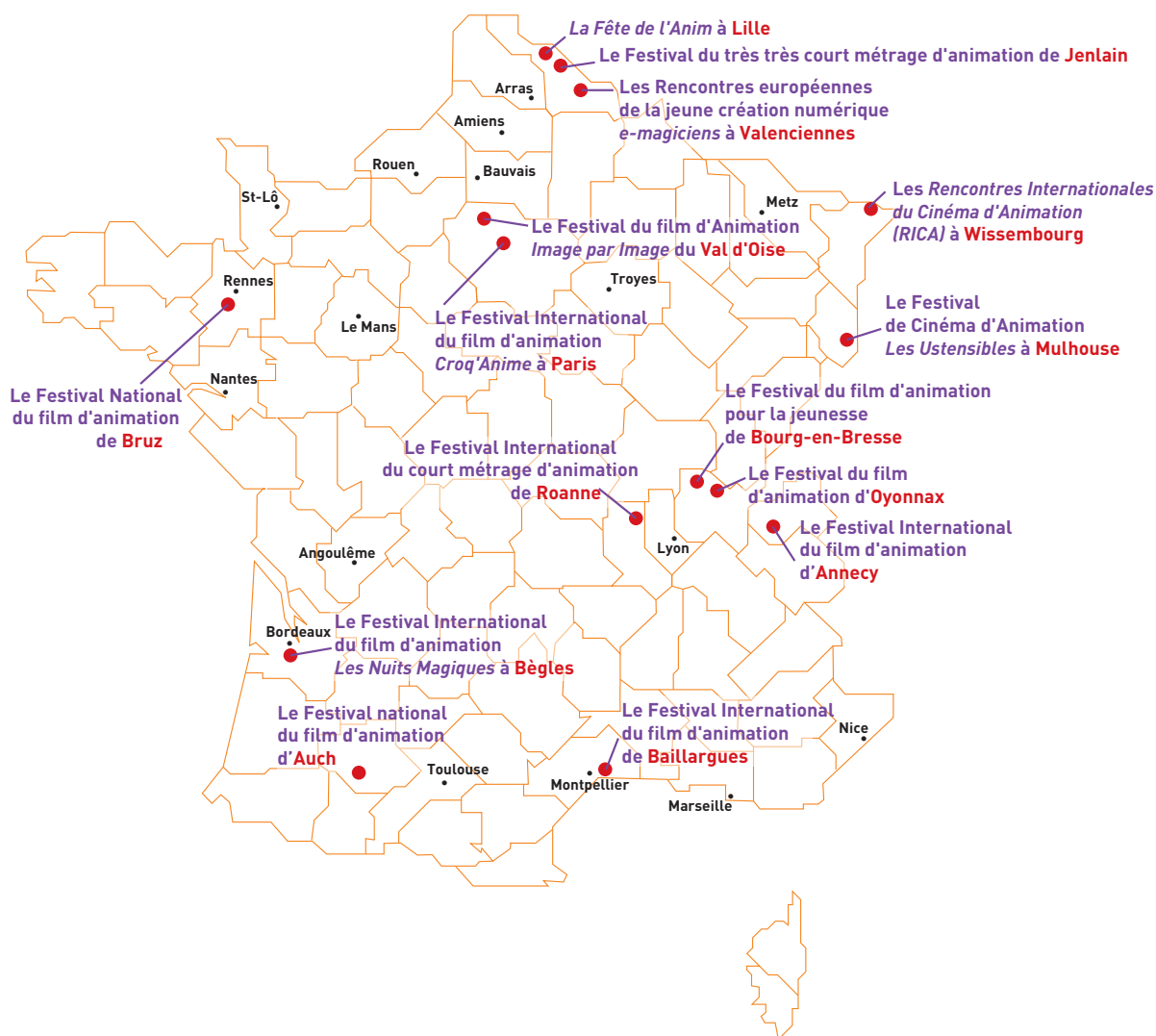
2022
18^e édition



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 renoms 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 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, acheteurs de films, 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 2020, 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 complémentaires, 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 toutes les images, qu'elles soient fixes ou animées.

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)



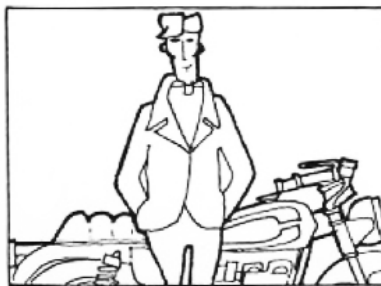
2 **close up**
(gros plan)



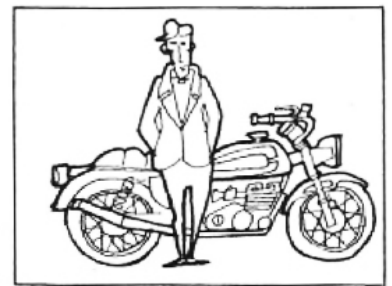
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



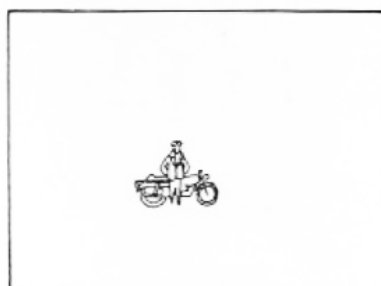
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



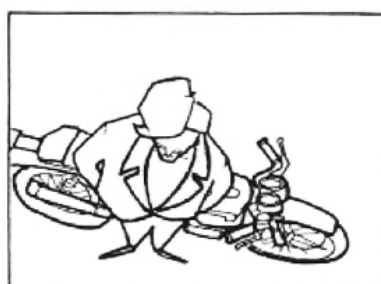
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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.

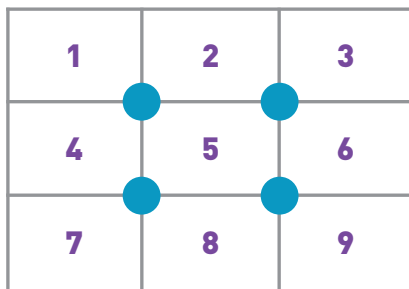


Règle des tiers

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 clés 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.



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

www.cinezik.org/



Ressources

Bibliographie

- Badiou Alain, Cinéma, Nova Éditions, 2010, 411p.
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

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/



Le festival international du film d'éducation est organisé par



• CEMÉA, Association Nationale :
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
Tel : +33(0)1 53 26 24 14
communication@festivalfilmeduc.net

• CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
contact.rouen@cemea-normandie.fr
Tel : +33(0)2 32 76 08 40

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu
par



Avec la participation de

