

Dossier

d'accompagnement



Good girl / Kiltti tyttö

Prix Spécial
des courts et moyens
métrages 2020
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

Good girl / Kiltti tyttö

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film – présentation	3
Remerciements de Merja Maijanen lors de la remise du Prix...	3
Récompensés dans plusieurs festivals	3
Sélectionné dans de nombreux festivals	3
Synopsis	4
Verbatim de la réalisatrice/auteure de cette histoire	4
La bande annonce du film	5
Biographie et filmographie de la réalisatrice	5
Le film, étude et analyse	6
Regards critiques de lycéens du <i>LPO Le Mans Sud</i>	6
Entretien avec la réalisatrice	6
Propos de membres du jury lors de la remise du Prix	7
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	8
Pour un travail dans une démarche professionnelle	8
Pour lancer un débat avec un public plus large	9
Des ressources	9
Le spectateur et le cinéma	11
L'accompagnement du spectateur	11
Regarder un film	13
À propos de cinéma	15
Le cinéma documentaire	15
Le cinéma de fiction	18
Le cinéma d'animation	20
Le festival de cinéma	27
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	29
Lecture de l'image	29
Ressources	33



Good girl / Kiltti tyttö

Le film – présentation

Réalisatrice et auteure : Merja Maijanen
Fiction de 12', Estonie, Finlande, Portugal, Italie

Comédiens

Dana Faarinen (l'enfant), Annastiina Gylling (la mère),
Jyrki Tammi (le père)

Équipe technique et artistique

Réalisation, image et son : Pauline Horovitz

Scénographie et costumes : Erika Juntunen

Coiffeuse/maquilleuse : Katerina Nemtsova

Direction sonore : Joao Lourenço

Directeur de la photographie : Vishal Vittal

Assistant image : Francesco Crivaro

Productrice : Merja Maijanen ; assistée de Linda Ekaterincheva

Éditeur : Madlen Sieghartsleitner



Remerciements de Merja Maijanen lors de la remise du Prix...

« Je ne suis pas une grande bavarde, c'est pourquoi je fais des films. Je serai donc brève, merci. Merci pour ce film, au nom de toute l'équipe du film. Beaucoup de films évoquent les violences domestiques. Il y en aura, tant que ces violences se perpétueront. N'oublions jamais à quel point cela affecte nos précieux et innocents enfants. Donc merci d'avoir sélectionné le film dans votre festival et merci pour ce prix. C'est un réel honneur. Merci beaucoup ».

Récompensés dans plusieurs festivals

Baltic Film & Media School (Tallinn, Estonie) a récompensé parmi ses meilleurs courts métrages de l'année 2019 *Good Girl* avec deux "Best of BFM 2019" –awards : Best actor in A leading role" pour Dana Faarinen et "Best screenplay" pour Merja Maijanen.

13th International Children's Film Festival Bangladesh. Dhaka, Bangladesh |January 25th, 2020
Award: "Best director" à Merja Maijanen, (International Competition).

Sélectionné dans de nombreux festivals

Good Girl a été l'un des 14 films finalistes choisis au Box Short Film Festival (février 2020), à Téhéran, sélectionné au 25th International Film Festival Schlingel en Allemagne (2020), au 13th International Children's Film Festival Bangladesh 2020, au China International Micro-Film Festi-



val (CIMFF) (2020), au Festival du Film de Tampere (2020), au Cape Children's Film Festival in Cape Town (2020), au 61 Nordische Filmtage Lübeck (2020), au Taoba International Youth Film Festival (2020), au Porto Femme International Film Festival (2020), au Oulu International Children's and Youth Film Festival (2020), au 22nd Olympia International Film Festival for Children and Young People, Pyrgos, Greece...

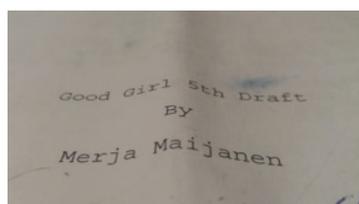


Synopsis

Maria, une fille heureuse de 9 ans, rentre de l'école avec la statue souriante qu'elle a obtenue pour être gentille et digne de confiance. Ses parents sont extrêmement fiers d'elle. Plus tard, la mère de Maria se prépare pour une fête de Noël pendant que Maria joue avec son père. Pendant la nuit, Maria se réveille effrayée et voit sa statue souriante brisée. Puis elle voit son père battre violemment sa mère. Le matin, Maria dit à sa mère ce qu'elle sait, mais sa mère dit que ce n'était qu'un rêve. Maria voit la statue de la jeune fille souriante en un seul morceau et se soulage. Jusqu'à ce qu'elle se rapproche et voit qu'elle est collée. Puis c'est l'heure du petit déjeuner en famille.

Maria, a happy 9-year-old girl returns home from school with the smiling statue she got for being nice and trustworthy. Her parents are extremely proud of her. Later Maria's mother gets ready for a Christmas party while Maria plays with her father. During the night Maria wakes up scared and sees her smiling statue broken. Then she witnesses her father violently beating her mother. In the morning Maria tells her mother what she knows, but her mother tells it was just a dream. Maria sees the smiling girl statue in one piece and gets relieved. Until she goes closer and sees it's glued together. Then it's family breakfast time.

Verbatim de la réalisatrice / auteure de cette histoire



« Cette histoire est née en 2012. J'avais un examen d'entrée pour les études de scénarios. Nous avons dû écrire une petite histoire en une heure ou deux. Cette histoire m'est venue à l'esprit. Et ça m'a fait entrer.

J'ai oublié l'histoire pendant des années, jusqu'à ce que je commence mes études de réalisation en 2016. Nous étions en classe pensant à des histoires à réaliser. Et je me souviens de cette histoire. Avant que ce soit mon tour, mon professeur disait que nous avions beaucoup de films sur la violence conjugale,

et qu'il n'en faut plus.

J'ai avalé et j'ai dit : « Eh bien, j'en ai un de plus. J'ai dit l'idée et mes camarades de classe l'ont aimée, même mon professeur. Alors, j'ai commencé à écrire »...

« La plupart des films sur la violence domestique sont racontés à partir d'un point de vue de la femme. Rarement d'un point de vue de l'enfant et même alors, c'est plus souvent du point de vue d'un garçon. C'est pourquoi je pense que c'est important de raconter cette histoire du point de vue d'une fille. Plus que sur la violence, c'est une histoire sur comment les filles apprennent dès leur plus jeune âge à bien se comporter et sourire, quoi qu'il arrive. Ce comportement est récompensé par les parents et les enseignants, il est encouragé même dans les chansons. Les sentiments « négatifs » comme la colère, le chagrin, la peur sont interdits. Cela cause de gros problèmes dans leur vie. Venant de Finlande, où la violence et le silence sont la vie quotidienne de trop nombreuses personnes, c'est un



projet passionnel pour moi. J'ai eu des années d'engagement pour raconter cette histoire, au nom de ceux qui ne le feront pas, les « bonnes » filles. »

Merja Maijanen

La bande annonce du film

<https://vimeo.com/312806030>

Biographie et filmographie de la réalisatrice

Merja est une cinéaste finlandaise dont les passions sont la scénarisation et la réalisation. Elle a écrit et réalisé de nombreux courts métrages notamment *MyLissa* (2018), *War Cry* (2016). Merja est titulaire d'une maîtrise en scénarisation de l'Université de Salford et en réalisation de KinoEyes European Movie Masters-program. Actuellement, Merja travaille à une production finlandaise et écrit ainsi son premier long métrage.



Le film, étude et analyse

Regards critiques de lycéens du LPO Le Mans Sud



Noël, une jeune fille joue aux cartes avec son père et sa mère. La petite va se coucher et à son réveil, rien ne sera plus comme d'habitude... Ce court-métrage remporte le prix du meilleur court métrage du Festival International du film d'éducation. Merja Maijanen est la réalisatrice et elle s'accompagne de Dana Faarinen pour jouer la fille, Annaastiina Gylling pour la mère et Jyrki Tammi pour le père. C'est un super court métrage qui traite de la manipulation des enfants par les parents et les violences faites aux femmes. Ce court-métrage m'a ému bien par sa tristesse mais aussi par la façon dont il se termine, brusquement. »

Jules Gélinau

« *Good Girl* est l'histoire d'une petite fille, récompensée pour avoir été une bonne fille à l'école. Jusqu'au jour où elle apprend ce que signifie vraiment en être une, d'après ses parents, surtout son père. Ce court métrage poignant est l'œuvre de la cinéaste Merja Maijanen, de la monteuse Madlen Sieghartsleitner et du cinématographe Vishal Vittal... Le film se passe en hiver, au moment des fêtes. C'est assez sombre, comme l'histoire de cette famille... Il fait beaucoup réfléchir sur notre société, sur les différences sociales entre l'homme et la femme, la « supériorité » de l'homme sur la femme... Ce court métrage est malheureusement tiré de faits réels... »

Lisa Duval

Entretien avec la réalisatrice

Est-ce un film d'étudiant ?

Oui et non. Nous avons filmé cela pendant mes études mais la post-production a eu lieu après le diplôme, donc c'est un peu 50/50.

Quel genre de processus a été ce film en tant que scénariste-réalisateur-producteur ?

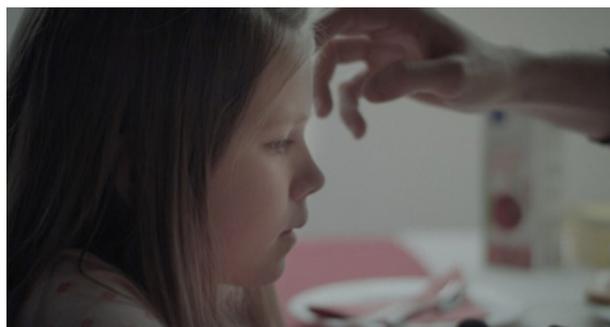
J'ai écrit cette idée d'histoire dans un examen d'entrée qui m'a permis d'étudier l'écriture de scénario. Donc l'histoire était à peu près prête lorsque je me suis inscrite pour étudier la réalisation. De cette façon, j'ai bénéficié de l'équipement et de l'équipe pour le film au sein de mon école. Mais j'ai de fait financé tout le film (la partie cinéma et mon inscription à l'école), j'ai travaillé toutes les vacances et vendu tout ce que je possédais. C'était un processus difficile, je dois dire.

Comment avez-vous changé après ce film ?

Je suis devenue une minimaliste... Après avoir tout vendu et déménagé à l'étranger avec mes vêtements et mon ordinateur, j'ai réalisé à quel point il est libérateur lorsque vous n'avez que ce dont vous avez besoin. Depuis, j'ai eu très peu de choses. Nous avons eu beaucoup de revers qui ont retardé la fin du film, mais ils ont amélioré le film. Cela m'a appris à être patiente, à nager avec le courant, pas contre lui.

Comment était-ce de travailler avec des acteurs non professionnels ?

J'y suis habituée. Il est en fait plus facile d'enseigner de nouvelles astuces aux non-professionnels qu'aux professionnels ou avec les anciens. Mais je n'avais jamais dirigé d'enfants et je n'ai pas d'enfants moi-même, donc je ne savais pas comment les enfants « travaillent », alors j'ai été horrifiée. Je n'ai pas dormi des semaines avant le tournage. Mais j'ai été « bénie », c'était l'actrice la plus simple et la plus drôle avec laquelle j'ai jamais travaillé. Ils disent que les meilleurs acteurs sont des enfants et les animaux.



Comment avez-vous trouvé la fille pour le rôle ?

C'est ce que les gens me demandent sans cesse ; « Où l'as-tu trouvée ? Qui est la fille ? Elle est incroyable ! ». La fille est la fille de mon meilleur ami. Je savais juste qu'elle conviendrait au rôle, elle est vraiment heureuse, c'est une petite fille sensible. Et toujours une enfant, pas une pré-adolescente comme certaines filles de son âge le sont déjà. Les gens m'ont dit « c'est une erreur de choisir quelqu'un que vous connaissez » et que je devrais auditionner plus de filles. Alors j'ai auditionné une autre fille mais finalement j'avais déjà la bonne fille.

Good Girl est un film sur la violence domestique mais il n'y a pas de violence à l'écran, pourquoi ? J'avais d'abord prévu de montrer la violence mais en faisant mes recherches, j'ai découvert que du point de vue d'un enfant, c'est plus effrayant de ne pas voir la violence plutôt que de la voir, parce que de cette façon, elle ne sait pas si le parent abusé survit. Et parce que je voulais raconter l'histoire du point de vue de la fille, le public ne devrait pas non plus le savoir.

Comment avez-vous travaillé avec un enfant dans un film aussi dramatique ?

Comme mon équipe était internationale, je devais leur parler anglais, ce que la finlandaise ne pouvait pas comprendre. De cette façon, elle ne connaissait pas les détails désagréables et n'était pas sur le plateau pendant la violente scène. Aussi dramatique que soit le film, nous sommes tellement amusés sur le plateau. C'était agréable de voir comment elle interagissait avec l'équipe sans langage commun. Naturellement, elle a volé le cœur de tout le monde et quand elle est rentrée chez elle, elle a acheté sa propre ardoise pour faire des films et a appris à compter jusqu'à dix en trois langues différentes.

Quel genre de commentaires avez-vous reçus du film jusqu'à présent ?

Ce que j'entends le plus, c'est que la fille et ses yeux sont incroyables. Les gens qui ont vécu une enfance similaire, m'ont remercié pour ce film. Les gens ont dit que c'était un point très nécessaire de raconter ces histoires et cela est allé droit dans leur cœur. Ce que j'entends aussi beaucoup, c'est que les gens réfléchissent au film et y pensent quelques jours après. C'est exactement ce que je voulais réaliser avec ce film, avec tous mes films.

Que voulez-vous qu'ils pensent, pourquoi avez-vous voulu faire ce film ?

Je voulais montrer à quel point certains messages « innocents » peuvent être nocifs pour les enfants. Si tu dois cacher tes sentiments derrière un sourire, cela s'accumule et finit par sortir, généralement physiquement. Je souhaitais que les gens se demandent qui est le méchant ; celui qui frappe ou celui qui reste...

Propos de membres du jury lors de la remise du Prix

« Je trouve que quelques jours à peine après le 20 novembre et le 25 novembre qui sont respectivement les journées internationales des droits des enfants et contre les violences faites aux femmes, c'était un geste très fort pour nous de décorer ce film. Il y a beaucoup de films sur ces thématiques là, mais de condenser en quelques minutes autant d'idées et de mises en scène fortes qui ont énormément de sens et qui expriment parfaitement l'enjeu et la place des enfants dans cette problématique, nous a semblé un coup de génie ».

Fatima-Ezzahra Benomar

« Nous sommes ravis de récompenser ce film *Kiltti Tyttö* qui nous a marqués tant par les idées qu'il traite que par ses évidentes qualités cinématographiques. Nous avons trouvé sa mise en scène redoutablement efficace et, pour ma part, je retiendrais en particulier cette trouvaille scénaristique de la tête cassée puis recollée qui vient dire à la fois la trahison des adultes qui font comme si de rien n'était et le traumatisme de l'enfant qui lui aussi est victime des violences subies par son parent. Donc merci pour ce film qui, on l'espère, sera diffusé très largement ».

Hélène Hacquier



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

En apparence, une vie de famille agréable. La jeune fille accueille ses parents un soir, après une journée d'école. Chacun est souriant, l'atmosphère est apaisée. Derrière cette image idyllique de famille, se cache pourtant une situation moins agréable : la violence conjugale qui se révèle, une fois que les enfants sont couchés. Le père et mari aimant qui ne retient plus sa rage, sa colère, ses reproches... Pourtant le matin, tout semble n'avoir été qu'un mauvais rêve !

Les violences faites aux femmes sont on le sait très nombreuses. Elles existent dans tous les milieux et sont le plus souvent tues, étouffées. Les violences à l'intérieur des couples composent une part importante de ce fléau. Les premières victimes sont bien entendu, les femmes, mais ces actes de violence font d'autres victimes collatérales : les enfants.

Good Girl nous propose en quelques minutes de rentrer dans l'intimité d'une famille qui dysfonctionne. Les images ouatées, nous saisissent et nous glaçant très vite. Des petits signes annonciateurs (un regard fuyant, un rictus, etc.) nous laissent comprendre que « quelque chose ne colle pas » derrière la première impression.

Mais en fait, est-ce si facile de détecter qu'il y a un problème ? Les adultes qui accueillent et accompagnent au quotidien les enfants (animateurs ou animatrices, enseignant-e-s, etc.) sont souvent assez mal à l'aise avec cette question de la violence faite aux enfants. Ils sont souvent désemparés, peu avertis, peu formés, face à des enfants qui n'ont pas d'espace de parole et qui s'enferment alors dans un silence souvent destructeur.

Ce film nous permet de créer un espace de discussion, pour aborder cette problématique sociale. À partir de son visionnage, nous vous proposons d'aller un peu plus loin sur cette thématique. Il ne s'agit pas ici de devenir des spécialistes de la question, mais de favoriser une mise en mots des ressentis et découvrir d'autres ressources pour mieux comprendre et permettre ainsi de lancer une dynamique de réflexion collective. La question est complexe et il ne s'agit pas de se substituer ensuite aux personnes qui sont formées et qui pourront soutenir et accompagner les équipes. Mais le silence des entourages, enferment les femmes victimes de violence et leurs enfants, dans une solitude qui renforce la souffrance.

Pour un travail dans une démarche professionnelle, autour du film, avec des éducateurs et éducatrices (au sens large)

Mettre des mots sur son ressenti, après le visionnage

- On donne aux participant-e-s, 2 post-its : « Ce que je ressens en termes d'émotion, après ces images » / « quelque chose que je retiens » (une image, un son, une atmosphère, etc.)
- Après l'affichage des post-its et une déambulation pour permettre de lire les papiers, on se met en cercle, pour prendre un temps de parole, autour de ces papiers : comment je réagis, qu'est-ce que j'ai envie de dire, etc.

Aller plus loin sur la question

Constitution de 2 groupes (ou plus selon le nombre) :

- un groupe sur le thème, l'impact des violences conjugales sur l'enfant.
- un groupe sur le thème, les violences conjugales.

Chaque groupe prend le temps de se répartir les ressources (voir ci-dessous par exemple), mises



à disposition par binôme, pour sortir les éléments clefs du document choisi.

Le sous-groupe se réunit ensuite pour partager ses éléments de compréhension et produire un dessin/schéma sur une grande feuille : qu'est-ce qu'on comprend de la problématique ? Quelles sont les 2-3 idées forces ? En tant qu'éducateur et éducatrice, quelle peut-être ma place ?

- Retour en grand groupe et affichage de feuille/schéma

On prend le temps de lire et d'écouter les commentaires des producteurs ou productrices de l'affiche.

On échange sur les questions que cela pose, les éléments clefs que l'on pourrait retenir, pour se positionner en tant qu'éducateur et éducatrice.

Pour lancer un débat avec un public plus large, de parents par exemple, voici une démarche (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 l'une des 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.

La démarche 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 que bénévoles, citoyen·ne·s, élu·e·s ?

Des ressources

En France, environ 143 000 enfants vivent dans un foyer où une femme a déclaré des formes de violences physiques et/ou sexuelles (90 % des victimes déclarées sont des femmes). Ils seraient encore plus nombreux si on tenait compte des violences psychologiques et/ou verbales ainsi que des violences restant sous-déclarées par les victimes (femmes/hommes). On estimerait



le nombre d'enfants exposés aux violences conjugales en France à 4 millions.

En vertu de la Convention Internationale relative aux Droits de l'Enfant (CIDE) : « Un enfant s'entend de tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable ». Ainsi, il est reconnu que l'enfant doit grandir dans un milieu familial, dans un climat de bonheur, d'amour et de compréhension pour l'épanouissement harmonieux de sa personnalité. Dans un esprit commun de protéger les enfants, obligation a été faite de déclarer un enfant en situation de danger.

(source : <https://www.violencesconjugales-enfants.fr/>)

Sur la problématique de l'impact des violences conjugales sur les enfants

• Réduire les conséquences de l'exposition de l'enfant à la violence conjugale : pourquoi miser sur la relation mère enfant ?

par Karine Racicot, Andrée Fortin, Christian Dagenais

« Depuis les deux dernières décennies, les preuves à l'effet que la violence conjugale met à risque le développement de l'enfant se multiplient. Les données de recherche conduisent à reconnaître des voies d'action prometteuses pour venir en aide à l'enfant. À cet égard, l'importance de soutenir la qualité de la relation mère-enfant en contexte de violence conjugale ressort de nombreuses études. Toutefois, les connaissances acquises se traduisent encore peu dans les pratiques d'intervention auprès des enfants exposés à la violence conjugale. Les sections suivantes présentent les données de recherche disponibles sur les conséquences de la violence conjugale sur la mère, sur l'enfant et sur la relation qui les unit. Ces données conduisent à dégager plusieurs cibles d'intervention pour contrer les difficultés de l'enfant exposé à la violence conjugale. »

Lire le texte dans son ensemble en téléchargeant le fichier PDF cf. lien ci-dessous

<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie-sociale-2010-2-page-321.htm>

- Une vidéo (5') L'impact de la violence conjugale sur l'enfant - R. Vander Linden - Yapaka.be.

Le jeune enfant vit de plein fouet la violence entre ses parents. Totalement dépendant de l'adulte, l'enfant est submergé par une angoisse d'insécurité par peur de perdre son parent.

https://www.youtube.com/watch?v=kH_9_Piq3w4

- Une vidéo documentaire (17') produite par la ligue et la mission locale du département des Alpes de Haute-Provence :

https://www.youtube.com/watch?v=acjB4Y_9D7c

Sur les violences conjugales

- Un livret à destination des travailleurs et travailleuses sociales

<https://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/interv.pdf>

- Une série de podcasts de France Culture, sur les hommes violents :

<https://www.franceculture.fr/emissions/des-hommes-violents-le-podcast-original>

Deux sites

<https://www.vie-publique.fr/eclairage/19593-la-lutte-contre-les-violences-faites-aux-femmes-etat-des-lieux>

- L'impact des violences conjugales sur les enfants :

<https://www.violencesconjugales-enfants.fr/>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe 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 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 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;

- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero *Histoire d'un secret* et de Vincent Dieutre *Fragments sur la Grâce*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;

- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert *No pasaran! Album souvenir*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;

- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

• Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire : *Images documentaires* qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

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

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



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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Mettre en évidence l'interactif

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des cédéroms dits ludoéducatifs et qui jusqu'à présent ne trouvait son plein épanouissement que dans les jeux vidéo. Dans cette perspective, le webdoc a beaucoup d'atouts pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une carte,



des moyens de locomotions. Pour qu'il puisse s'informer par lui-même, il aura à sa disposition des sources diverses, coupures de presse ou extraits d'émissions radio ou télé. Il pourra aussi rencontrer des personnes et les interroger. À lui d'être suffisamment vigilant pour ne pas passer à côté d'une donnée essentielle ! Bref, le webdoc n'impose surtout pas une vision unique du sujet traité. Et l'on peut même penser qu'il sera vite possible que l'utilisateur puisse ajouter des éléments personnels, à partir de ses propres recherches sur Internet.

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

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

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

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

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



Le cinéma d'animation

Le Festival international du film d'éducation a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation.

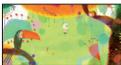
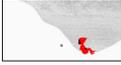
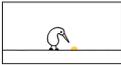
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : *Matopos* et *Le Loup Blanc*. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune 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

	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 ! de Anne Kristin Berge  À la recherche des sensations perdues de Stephan Leuchtenberg et 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 et Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Kõögikombain de Andres Tenusaar  Pieds Verts de Elsa Duhamel	 Whoops mistake! de Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool de 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 de Alê Abreu</p>	
	 <p>Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle</p>	 <p>Flocon de neige de Natalia Chernysheva</p>	
	 <p>La Petite Casserole d'Anatole de Éric Montchaud</p>	 <p>Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karháňková</p>	
	 <p>The Shirley Temple de Daniela Scherer</p>	 <p>Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et 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 de Andreas Hykade</p>	
		 <p>One, two, tree de Yulia Aronova</p>	
	 <p>Tulkou de Sami Guellaï et Mohammed Fadera</p>		
	 <p>Patate et le jardin potager de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier</p>		
	 <p>Autos portraits de Claude Cloutier</p>		
	 <p>Mythopolis de Alexandra Hetmerova</p>		
	 <p>Agneaux / Lämmer de Gottfried Mentor</p>		
	 <p>Le conte des sables d'or de Fred et 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
de 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)
de 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)
de An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
de 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
de 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



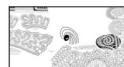
Je mangerais bien un enfant
de Anne-Marie Balaj



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 et Sylvain Robert



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyck



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 et Béatrice Viguier	 Miraï, ma petite sœur de Mamoru Hosoda  Wardi de Mats Grorud	
2019 15 ^e édition	Séance jeune public		
	 Drôle de poisson de Krishna Nair  La Tortue d'or de Célia Tisserant et Célia Tocco  Fourmis de Julia Ocker  Les Monstres n'existent pas d'Ilaria Angelini, Luca Barberis Organista et 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'Emile 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 et Stéphanie Vasseur	 Mémorable de Bruno Collet	 Oncle Thomas - La comptabilité des jours de Regina Pessoa
2019 15 ^e édition	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 et 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 Warries  Maestro Le collectif Illogic  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
de 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')
de 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
de Arthur Nollet, Maxime Faraud, Mégane Hirth, Emma Versini, Julien Chen, Pauline Carpentier



Migrant
de Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



Monde à l'envers (Le)
de 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)
de Ana Chubinidze



Pompier
de 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

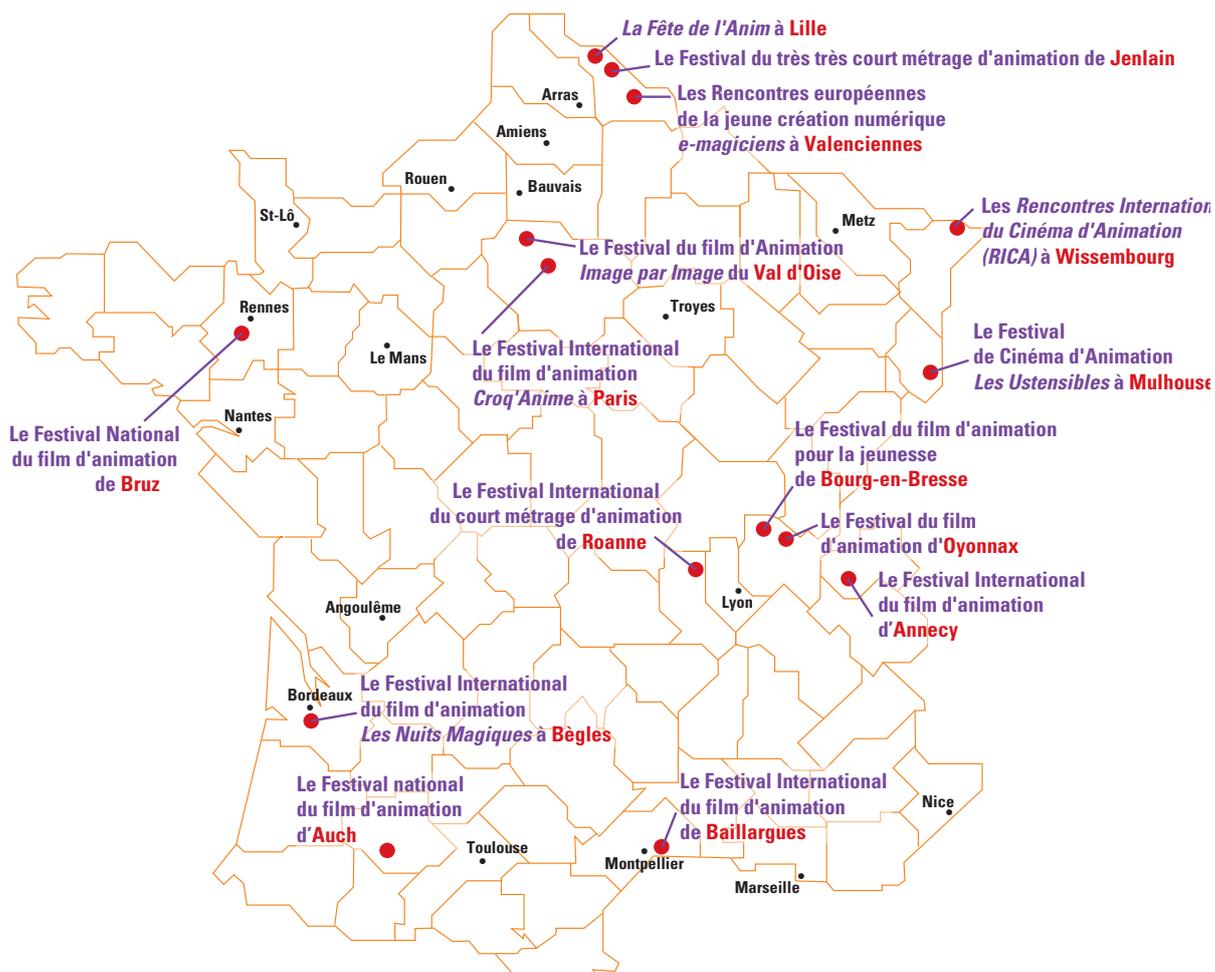
2020
16^e édition



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 un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (Festival international du film d'éducation !) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale.

Le festival de cinéma le plus connu et prestigieux au monde est probablement le Festival de Cannes. D'autres festivals de classe équivalente le concurrencent. Parmi ceux-ci on notera surtout les festivals de Berlin (Allemagne), Venise (Italie) et Toronto (Canada).

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

Le rôle des festivals de cinéma est double. Ce sont à la fois des dénichéurs 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 dénichéurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs. Leur mission est de voir des centaines, voire des milliers de films, pour en sélectionner quelques dizaines au plus. Les critères de sélection dépendent évidemment de la subjectivité de chaque sélectionneur. Mais on peut penser que les films retenus le sont pour une certaine grâce ou leur caractère innovant.

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union.). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300.

Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendant 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 2018,
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'elle soit fixe ou animée.

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

- **l'arrière-plan flou** définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace "réaliste", mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.

- **un arrière-plan net** définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

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

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

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement. Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

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

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

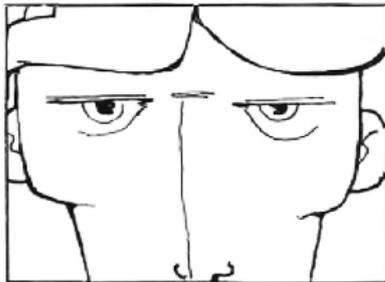


Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

- Les ralentis et accélérés
- Les surimpressions
- L'arrêt sur l'image. Le gel.
- L'animation image par image.
- La partition de l'écran.
- L'inversion du sens de défilement.
- Etc...

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



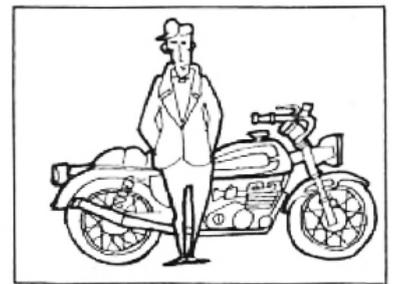
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



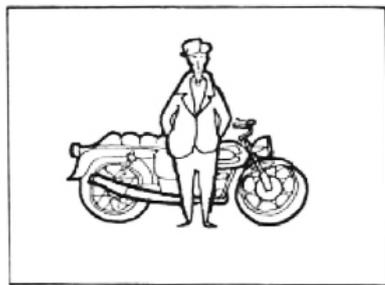
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



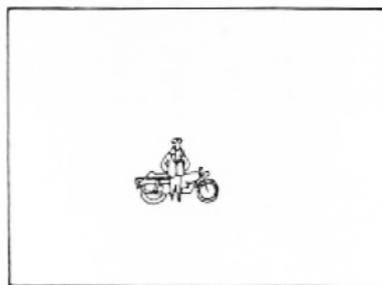
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



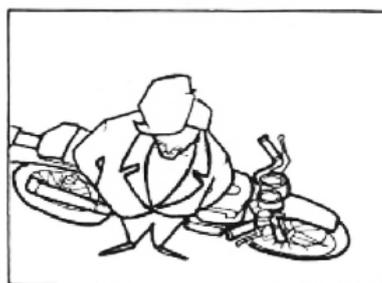
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

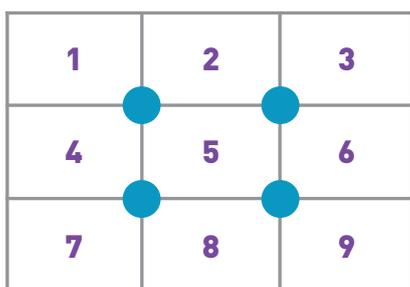


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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



Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son. La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

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

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio. Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

À consulter, le site de la musique de film : Cinezik

<http://www.cinezik.org/>



Ressources

Bibliographie

- Badiou Alain, Cinéma, Nova Éditions, 2010, 411 P
- Badiou Alain, Petit Manuel D'Inesthétique, Seuil, 1998, 224P.
- Bazin André, Qu'est-Ce Que Le Cinéma ? Cerf, 1976, 394P.
- Comolli Jean-Louis, Voir Et Pouvoir, Verdier, 2004, 768P.
- Comolli Jean-Louis, Corps Et Cadre, Verdier, 2012, 608P.
- Daney Serge. Ciné-Journal 1 Et 2, Cahier Du Cinéma, 1998, 252P.
- Daney Serge. La Maison Cinéma Et Le Monde 1, 2, 3. Paris, Pol, 2001, 576P.
- Daney Serge, Itinéraire D'un Ciné-Fils, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141P.
- Frodon Jean-Michel, La Critique De Cinéma, Cahiers Du Cinéma, 2008, 96P.
- Predal René, La critique de cinéma, Armand Colin, 2004, 128p.

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

<http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film :

<https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>



Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

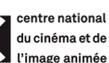
• CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
contact.rouen@cemea-normandie.fr
Tel : +33(0)2 32 76 08 40

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

