

Dossier

d'accompagnement



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



Mention du Grand Jury et
du Jury jeunes et étudiants
du Festival international
du film d'éducation 2018

Un dossier proposé par

CÉMEÁ
L'ÉLAN FORMATION

Le cri est toujours le début d'un chant

Dossier d'accompagnement



Table des matières

Le film - présentation	3
Synopsis	3
Bio filmographie de la réalisatrice	4
Entretien avec la réalisatrice	4
Le film, étude et analyse	7
Critique du film	7
Des choix de réalisation, explicités par la réalisatrice	8
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	9
Centre éducatif et insertion des jeunes	9
Problématiques abordées et mise en débat...	9
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	10
Pour aller plus loin	11
Les Centres Éducatifs Fermés en France	11
Coronavirus : « Le port du masque défigure le lien social »	13
Des ressources notamment en ligne	14
Des ouvrages ou dossiers de référence	15
Des émissions de radio	15
Un reportage institutionnel	16
Quelques références filmographiques	16
Le spectateur et le cinéma	18
L'accompagnement du spectateur	18
Regarder un film	20
À propos de cinéma	22
Le cinéma documentaire	22
Le cinéma de fiction	25
Le cinéma d'animation	27
Le festival de cinéma	35
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	37
Lecture de l'image	37
Ressources	41

Le cri est toujours le début d'un chant

Le film - présentation

Documentaire, France, durée 52 min

Réalisé par : Clémence Ancelin

Assistante réalisation : Lena Fraenkel

Image : Clémence Ancelin

Son : Clémence Ancelin

Montage son : Nicolas Joly

Composition et interprétation musicale :

Clarinette et Clarinette basse, Antoine Moulin ; Contrebasse, Mélanie Loisel ; Flûte traversière, Aline Bissey ; Trombone, Alexis Persigan ; Trompette, Nicolas Souchal ; Tuba, Léo Cheverne

Montage : Laureline Delom

Production / diffusion : Iskra, Docks 66, France 3

Voir le film

<https://www.dailymotion.com/video/x6ujwg8>



Synopsis

Le cri est toujours le début d'un chant est un film réalisé avec, par, pour, sur, autour d'un groupe de garçons dont la loi empêche de montrer les visages, car ils sont placés dans un Centre Éducatif Fermé.

Un Centre Éducatif Fermé est un lieu particulier. De jeunes mineurs délinquants y viennent placés par des magistrats de la jeunesse pour un nouveau départ.

Le film accompagne ces jeunes gens qui se fabriquent chacun un masque, au cours de séances d'atelier de création artistique, afin de pouvoir prendre la parole dans un film... Et doucement, auprès d'eux, on s'éloigne du rivage des lieux communs : ceux que les médias de masse agitent comme les terribles et dangereux « délinquants » se révèlent doux, drôles, poètes ou philosophes, et offrent une réflexion profonde et sensible sur la loi, la justice, et l'incarcération des mineurs. Ils racontent leur passé et espèrent un avenir meilleur.

Bio filmographie de la réalisatrice

Clémence Ancelin est née à Tours en 1981. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Dijon en 2004 autour d'une pratique de la vidéo, elle obtient une Licence d'Études Audiovisuelles et Cinématographiques à l'Université Paris I en 2006, en même temps qu'un CAP de projectionniste de cinéma. Cette même année, elle réalise Roulé Boulé Vidéo. Elle réalise en 2012 son premier long métrage documentaire Habiter/Construire, sur et autour d'un chantier routier au milieu du Sahel Tchadien. Il est montré dans de nombreux festivals en Europe (Berlinale, CPH:DOX, IDFA...) et primé au Cinéma du Réel dans la compétition Internationale Premiers Films. En 2018, elle termine son second film documentaire *Le cri est toujours le début d'un chant*.



Ce film a reçu la mention du Jury Jeunes et étudiants et du Grand jury courts et moyens métrages 2018, lors de la 14^e édition du Festival international du film d'éducation <https://festivalfilmeduc.net/>

Entretien avec la réalisatrice

Comment est né votre désir de faire ce film dans ce Centre Éducatif Fermé ?

Mon envie de faire ce film est née de la rencontre avec des jeunes placés en CEF. J'avais eu l'occasion d'entrer dans une de ces structures car je suivais des musiciens qui venaient y proposer des ateliers d'écriture. Les jeunes m'ont apostrophée immédiatement en me demandant de faire un film pour dire qu'ils n'étaient pas « des bêtes sauvages ». « Faudrait leur dire qu'on est civilisé, qu'on sait faire autre chose que taper, insulter ou casser ! » m'a dit une jeune fille. Cette première rencontre m'a tout de suite donné envie de leur ouvrir un espace de parole.

On sait qu'il n'est jamais simple d'envisager un tournage en prison, qu'en a-t-il été dans cet établissement ?

Évidemment tourner en CEF a été compliqué pour tout un tas de raisons. Les jeunes ont des rendez-vous médicaux, psy, des rendez-vous de préparation de procès, parfois des comparutions dont ils sont prévenus très peu de temps à l'avance... Et l'équipe est grande, donc la transmission d'informations est parfois compliquée. Il m'est arrivé de venir et d'apprendre que les jeunes que je devais voir n'étaient pas là. Mais le directeur de l'établissement a soutenu à fond mon projet, ainsi que plusieurs éducateurs (trices), chefs de service et personnel(le)s du CEF, et cela a été essentiel.

Que pourriez-vous nous dire de votre rencontre avec ces jeunes gens ?

Agés de 15 à 17 ans, les jeunes arrivent en CEF après des parcours de délinquance plus ou moins longs, et parfois l'échec de diverses autres mesures en milieu ouvert. Trafic de stupéfiants, vols, violences, ou malchance, hasard. Les parcours sont divers, mais ils ont pour la plupart pour point commun d'avoir manqué de l'invisible essentiel, amour, attention, protection, bienveillance, douceur... et de s'être constitué une identité dans la délinquance, gravissant les échelons en essayant d'être les meilleurs pour être reconnus du milieu, exactement comme d'autres enfants nés ailleurs, grandis autrement, le feraient dans une discipline musicale ou sportive. La rencontre de ces neuf jeunes garçons a été très intense pour moi. Parfois difficile, parce qu'eux se trouvaient dans des situations très lourdes pour leur jeune âge, très douloureuses. Parfois



c'était dur pour eux de se concentrer sur la fabrication de film, parce qu'ils étaient submergés par leurs ennuis personnels. C'était difficile pour moi de les sentir coincés dans des situations compliquées et de ne pas pouvoir les aider. Difficile d'être dans la peau de celui qui vient « prendre » des images, des sons, quand les gens que l'on filme et enregistre sont dans de telles difficultés. Du coup, il y a des jours où l'on abandonnait complètement le film pour simplement boire des cafés et discuter de la vie. C'est vraiment l'une des expériences humaines les plus

riches qu'il m'ait été donné de vivre. J'ai appris énormément avec eux, entre autres à déconstruire les clichés dont je me rendais compte que j'étais pétrie. Toutes ces bonnes idées toutes faites qu'on porte un peu malgré soi et que j'avais comme je pense un peu tout le monde sur ce que c'est que de commettre un crime, un délit... Ces petits gars m'ont fait comprendre que le malheur et les accidents de parcours peuvent arriver à n'importe qui et n'importe quand. Et au final, j'ai surtout le sentiment d'avoir rencontré des enfants qui n'ont pas eu de chance.

Quel travail d'approche avez-vous mis en place pour mettre les jeunes suffisamment en confiance et qu'ils participent au processus de création du film ?

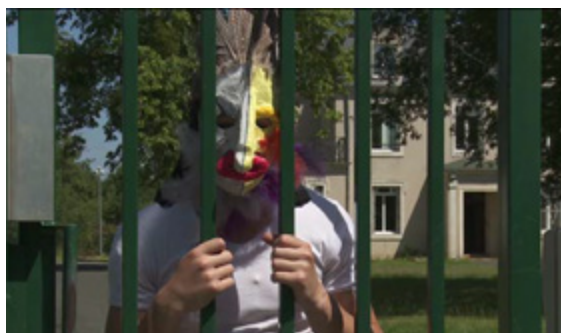
Je leur ai dit strictement la vérité. Je me suis présentée et j'ai précisé que je n'étais ni éducatrice, ni journaliste, ni juge, ni flic, mais quelqu'un de l'extérieur. Je leur ai raconté ma première rencontre avec des jeunes de CEF, comment ils m'avaient demandé de faire ce film, et que du coup j'étais venue là pour leur proposer de prendre la parole, de dire ce qu'ils avaient envie de dire. Je leur ai dit que je n'attendais rien de particulier, mais que j'étais là pour eux, pour qu'on fasse leur film à eux, s'ils en avaient envie. Après cette première présentation collective du projet, remuante évidemment, même si je sentais bien une discrète écoute des jeunes, j'ai décidé de les rencontrer dans un premier temps un par un. Travaillant seule, j'avais pris le parti d'alléger l'aspect « technique cinéma », sans cependant en faire complète abstraction. Je leur ai donc proposé de « faire de la radio ». Par un jeu de tirage de petits papiers, sur lesquels j'avais inscrit les noms de différents lieux du CEF, j'ai proposé aux garçons de me raconter librement leur lieu de vie, tout en leur faisant découvrir le matériel de prise de son (écouter sa voix au casque, faire des prises de sons d'ambiances, etc.). Faire du son ensemble favorise la discussion, mais aussi provoque moins d'excitation et plus de concentration que la caméra, on doit par exemple respecter le silence pour enregistrer des sons d'ambiances. Cela me permettait également d'éluder provisoirement la grande question de l'absence de droit à l'image, tout en se découvrant peu à peu, eux et moi. Ces premières journées ont été riches de paroles, certains sentant déjà qu'un espace d'expression était en train de s'ouvrir, et s'en saisissant d'une surprenante façon. Suite à ces séances consacrées au son, j'ai réalisé de rapides pré-montages que je leur ai fait écouter. J'ai ensuite apporté la caméra avec laquelle ensemble, nous avons refait le tour des locaux. Les garçons ont ainsi pu manipuler la caméra en étant derrière l'objectif et non devant, ils ont pu essayer des choses pour ceux qui le souhaitaient, et pour les autres me dire ce qui leur semblait important de filmer, de montrer dans tel ou tel espace. Je crois qu'à ce moment-là ils étaient déjà « embarqués » dans le projet, ils commençaient à imaginer les masques qu'ils allaient fabriquer, notre rencontre s'est faite comme ça, tout doucement.

Le choix de leur faire fabriquer un masque est au départ lié à la « contrainte juridique » du droit à l'oubli appliqué aux mineurs. Comment avez-vous réussi à faire de cette contrainte, un dispositif créatif et narratif ?

Oui cette idée s'est imposée du fait de la loi en vigueur en France, qui impose à tout média l'anonymat physique, patronymique et situationnel quant aux mineurs délinquants. Ce « droit à l'oubli », qui protège les jeunes gens et qui leur offre le droit à un nouveau départ dans la vie pose un énorme problème en termes de cinéma. Parce que ça fait d'eux des silhouettes, des tâches floues, des ombres, des fantômes en quelque sorte, mais pas des personnages de film. Les personnages, dans tous les films que j'ai pu voir tournés avec des mineurs sous « main de justice » comme on dit, eh bien ce sont les éducateurs, les directeurs, les gardiens etc., parce qu'eux on peut filmer leur visage. Or, c'est sur les visages qu'on lit la fragilité, l'humour, l'intelligence, et c'est souvent à travers l'observation du visage qu'on construit de l'empathie pour un personnage de film. Donc j'avais ce désir de film, mais il allait falloir travailler autour de cette contrainte. Il fallait trouver une forme qui permette d'être au plus près des jeunes sans montrer leur visage. Et petit à petit l'idée est venue de leur proposer de travailler avec des masques et de leur permettre de prendre eux-mêmes possession de l'image qu'ils allaient montrer, de cette image qui leur était retirée. C'est ce qui m'a semblé le plus juste au regard de cette situation particulière. Ensuite, je l'avais senti et imaginé mais l'expérimenter est tout autre : le masque cache, et le masque montre. Le masque dissimule, caricature, et exhibe à la fois. Lorsque les garçons mettent leurs masques, ils nous présentent l'image qu'ils ont composée pour nous et qui les protège, et ils osent se dire et parfois même se mettre à nu... Et puis le masque confère à l'image une dimension fabuleuse, épique, ou tragique. Avec le masque, une prise de parole qui pourrait sembler anodine prend soudain une intensité captivante. Dès les premiers essais avec le texte à trous, je me suis aperçue que des phrases simples telles que « Je suis né en automne, j'ai 17 ans, je suis un humain » ou « J'ai jamais tué personne, je rêve de m'en sortir, et j'ai peur de la prison » devenaient extrêmement puissantes, comme si ce n'était plus ce jeune homme en particulier mais l'adolescence marginale tout entière qui s'adressait à la caméra.

Est-ce que les jeunes ont eu l'occasion de voir le film et si oui, quelle a été leur réaction ?

Ils ont vu une première version du montage que la monteuse Laureline Delom et moi avons littéralement « pondue » en quelques semaines immédiatement après le tournage, car on voulait qu'ils aient une vision d'ensemble du film. Ils connaissaient déjà leurs séquences personnelles car j'avais monté pas mal de son pour leur faire écouter pendant le tournage, et Laureline et moi avons commencé à travailler sur les images bien avant la fin du tournage. Nous étions allées toutes les deux au CEF avec le banc de montage pour leur montrer leurs séquences et avoir leur aval pour les montrer aux autres et les intégrer au film. Et nous savions qu'il y avait urgence à leur montrer le film car les garçons sont difficiles à retrouver et à rassembler une fois qu'ils quittent le CEF, puisqu'ils sont originaires des quatre coins de la France et que certains sont amenés par la suite à passer ou repasser par des moments d'incarcération. Et puis, ils peuvent aussi avoir envie que des gens rencontrés en CEF fassent partie du passé, ce qui peut se comprendre. Ils ont été vraiment émus je crois de voir ce qu'ils avaient fait, et ce que leurs camarades avaient fait aussi. Il y a eu beaucoup d'écoute, et ceux qui avaient moins de facilités à l'oral étaient super fiers de ce que réussissaient à dire les autres. Le Directeur Inter-Régional de la Protection Judiciaire de la Jeunesse était présent à la projection et a pris la parole pour leur dire qu'il avait été bouleversé et qu'il fallait qu'un tel film soit montré dans les écoles d'éducateurs. Une sacrée reconnaissance pour eux... Ça roulait des épaules en sortant de salle ! Ensuite comme le film a été diffusé sur France 3, je pense, et j'espère, que certains ont pu voir la version définitive en replay. Je suis toujours en contact avec Josette, leur éducatrice favorite qui apparaît dans le film, qui leur transmet les infos sur le film et me donne des nouvelles d'eux.



Le film, étude et analyse



Il ne s'agit pas d'un documentaire sur les Centres Éducatifs Fermés ; il ne s'agit pas non plus de l'action éducative conduite dans ce type de centres. Neuf jeunes, à travers une caméra pudique, nous parlent, par bribes, de leur vie et illustrent ainsi ce que se veut le festival : des histoires de vie à partager. Sans artifice et avec leurs mots, ils parlent, tour à tour, de leurs échecs, de leurs espoirs. Ils nous plongent dans une triste interrogation : pourquoi une part, même infime, de la jeunesse à-t-elle à connaître une telle situation ? Jusqu'où en sont-ils vraiment responsables ? Que deviendront-ils ?

Malgré la beauté des images, l'originalité des masques qu'ils ont réalisés, l'empathie que nous ressentons à l'écoute de leurs propos, c'est la solitude, le vide qu'ils nous donnent en partage. Nous en restons mal à l'aise.

Si le sujet couvert par ce documentaire ouvre à la réflexion, il persiste aussi par l'actualité. Soulignons aussi que les neuf jeunes acteurs de ce film ont été associés à son contenu, sa construction, sa réalisation.

Critique du film



Le chant d'espoir des mineurs délinquants

Des enfants invisibles

Jackpot, Deda, D Jason, Dibi, Dyou, Reda, Salim, Bryan et Poko. Ils sont 9 mineurs délinquants à se confier dans ce documentaire original et émouvant, *Le cri est toujours le début d'un chant*, de Clémence Ancelin. Librement, ils parlent de leurs peurs, leurs peines, leurs espoirs et leurs regrets. Le film débute sur la création de masques par les jeunes dans le but de protéger leur identité durant les images. Les masques semblent à première vue créer une barrière entre l'enfant et son récit, mettant une distance entre ces 9 jeunes et le reste du monde.

« Le masque nous rend invisible »

Se sentant rapidement mystérieux et intrigants, ils se disent particulièrement invisibles. Invisibles d'une part aux yeux de la société pour les avoir mis en marge et d'autre part à nos yeux, nous spectateurs de leurs témoignages. C'est finalement ainsi qu'ils ressentent le besoin de se dévoiler et de s'humaniser aux regards des autres. « Je suis un être humain ». « J'ai des yeux, j'ai une bouche, j'ai un sourire [...] et même un double menton »

Des enfants libres

Bien que les jeunes soient enfermés en CEF (Centre éducatif fermé), ce film est prôneur de liberté ; tout particulièrement de liberté d'expression, de part les ateliers créatifs mis en place, le chant etc. L'enfant, de 0 à 18 ans a le droit de s'exprimer librement de manière écrite, orale, artistique ou imprimée. Il s'agit d'un principe fondamental énoncé par la Convention internationale des Droits de l'Enfant en son article 13, un texte majeur signé et ratifié par la quasi-totalité des États du monde, dont la France en 1990.

Engagé et bienveillant, ce film rend ainsi une forme de liberté à des enfants qui semblaient en avoir oublié la saveur.

Des enfants résignés ?

« Je rêve de m'en sortir ». Bien que conscients de leurs erreurs et de leurs faiblesses, ces jeunes sont plus que désireux de changer de vie. Protégés de leur passé et du regard des autres par un masque, ils parlent de leur personnage en évoquant le manque de protection et de soutien qu'ils ont subi. Chacun a espoir de faire mieux et d'être aidé par leurs familles et leurs proches, et par dessus tout, certains espèrent voir la justice changer.

« Ouvrez bien grands les yeux. Ayez toujours des doutes. Tous les Karim, Reda ne sont pas toujours coupables ».

Clara Daver, lycéenne participante à l'atelier Jeunes critiques de cinéma, Festival international du film d'éducation 2018

Des choix de réalisation, explicités par la réalisatrice

Les discours des garçons semblent étonnamment matures et réfléchis sur le sens de la vie et la condition qui est la leur. Comment parvient-on à faire émerger ce type de réflexion au cours d'un tournage ?

Je ne dirais pas que le tournage a fait émerger ces réflexions chez les garçons, mais plutôt qu'il a permis de les rendre audibles par tout un chacun. Pour certains la prise de parole a émergé de discussions plus longues que nous enregistrons et dont je montais des bribes d'une fois sur l'autre pour les leur faire écouter. C'est parfois de cette façon qu'ils ont pu réaliser qu'ils avaient quelque chose de fort à dire. Et pour certains ce long dialogue repris à chaque fois que je revenais a permis de faire tomber la colère, la rage parfois qui accompagnait ce qu'ils avaient à dire. Avec l'un des garçons on est carrément passé ensemble par l'écriture. Un autre, à l'aise à l'oral, a choisi de parler en « IN » plusieurs fois. Un autre encore a réussi à prendre la parole seulement à la toute fin du tournage lorsque nous nous connaissions mieux et qu'il m'avait accordé sa confiance.

Comment s'est déroulé le travail de montage ? Avez-vous du faire face à des choix difficiles ?

Des choix difficiles il y en a toujours au montage, mais dans ce cas précis la difficulté au montage a été de trouver la place de chacun des garçons dans le film. On sait que parfois en documentaire des personnages « disparaissent » au montage, mais cette option était totalement inenvisageable pour moi, ça aurait été une trahison, un abandon de plus. Donc l'enjeu du montage a été de chercher un équilibre entre les prises de paroles de chacun, aussi différents qu'ils soient les uns des autres, afin que puisse émerger de manière théorique, poétique, symbolique, sensible, visuelle, gestuelle, leur réflexion à tous sur la justice et l'incarcération des mineurs.

Pourriez-vous nous parler de la musique dans le film ?

Assez tardivement dans la fabrication du film, j'ai eu le sentiment qu'il fallait de la musique pour soutenir la parole des jeunes, pour parfois suspendre des instants et nous happer dans l'émotion de ce qui se dit. Je ne sais pourquoi je pensais à Pierre et le Loup, à allouer un instrument à chaque personnage, et à des instruments à vents, au souffle, qui pourraient s'apparenter à la voix, au filet de voix des garçons parfois. Nous avons travaillé avec des musiciens qui pratiquent l'improvisation musicale et expérimentent beaucoup avec leurs instruments. Ils ont proposé des choses en amont, mais tout s'est fait très empiriquement au montage. Certains personnages n'ont pas « accepté » d'instrument, alors que pour d'autres cela a été évident. Et finalement une contrebasse s'est introduite parmi les vents !



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Centre éducatif et insertion des jeunes

Le point de vue de la réalisatrice

Pensez-vous que le CEF permette une réelle réinsertion de ceux qui y séjournent ?

À l'heure actuelle il n'y a aucune étude sérieuse sur les résultats des CEF en termes de réinsertion. Ce que je peux dire c'est que les jeunes gens que j'y ai rencontrés, unanimement, se sentaient mieux au CEF qu'en prison. Et il est évident qu'ils y sont mieux qu'enfermés en cellule 22 heures sur 24, parce que la prison c'est quand même très souvent ça. Cependant, une énorme polémique a existé à la création de ces centres et perdure encore aujourd'hui, concernant notamment le coût journalier d'un jeune placé en CEF qui est de 650 ou 700 euros et qui fait que beaucoup de gens se disent, certainement à juste titre, qu'avec autant d'argent on pourrait faire des millions d'autres choses en milieu ouvert avec ces jeunes gens, peut-être avec plus de jeunes, peut-être plus en amont, avant que la délinquance soit installée, et dans une durée plus longue que les 6 mois de placement proposés par les CEF. Comme le dit l'ancien juge des enfants Jean-Pierre Rosenczveig, « Le mandat d'une prison est de garder le détenu par-devers lui. Une démarche éducative, en revanche, doit assumer les risques de l'éducation, et en tout premier lieu celui du refus du jeune... ». Ce que ne font pas les CEF en contenant les jeunes. Entre les prisons actuelles qui veulent maintenant avoir un caractère « éducatif » et ces lieux dits « éducatifs » qui enferment, c'est un peu la confusion...



Pensez-vous qu'un tel film puisse contribuer à changer le regard que de nombreuses personnes portent sur des jeunes qui ont ce type de parcours ?

Eh bien je ne sais pas ! Mais c'est mon souhait le plus cher évidemment...

Problématiques abordées et mise en débat...

C'est le sujet de la délinquance des mineurs qui est abordé par le film et surtout les réponses apportées par notre société. Quelles en sont les causes ? Comment la prévenir ? Quelles réponses apporter ? Comment punir et insérer ? La prison est elle une solution ? Quelles alternatives à la détention ? Quelle prise en considération des victimes ?

Ces thèmes peuvent être animés avec un public d'adultes, spécialisé ou non et aussi de jeunes pré-adolescents (pour ce public une préparation, en amont est nécessaire). Pour animer un débat sur certaines de ces thématiques, cela nécessite une bonne connaissance du système français de protection de l'enfance et de protection judiciaire de la jeunesse et des précisions à apporter préalablement sur ce que sont les CEF, le pourquoi de leur création et ce qui peut amener un mineur à y être placé par un magistrat.

Par ailleurs l'actualité de la crise sanitaire (2020), nous impose de porter un masque dans certaines circonstances. Ce sujet du masque devient donc, en soi, une thématique à interroger au plan de l'altérité, de ce que nous donnons à percevoir de nous quand une partie de notre visage, de ce qui fait identité, est couvert.

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

Elle peut se mettre en place, en appui sur les thématiques évoquées précédemment ou toute autre question...

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, bénévoles, citoyen.nes ?

Pour aller plus loin

Les Centres Éducatifs Fermés en France

Source : <https://www.humanium.org/fr/les-centres-educatifs-fermes-en-france-une-nouvelle-chance-pour-les-jeunes-delinquants/>

Les Centres Éducatif Fermés (CEF) sont définis par l'article 33 de l'ordonnance du 2 février 1945 relative à l'enfance délinquante comme des centres où « les mineurs font l'objet de mesures de surveillance et de contrôle permettant d'assurer un suivi éducatif et pédagogique renforcé et adapté à leur personnalité ». Le Comité des Nations Unies pour les droits de l'enfant voit dans ces structures considérées comme une alternative à l'incarcération des mineurs une avancée positive. (Versini, 2010)

Une alternative à la prison

Les CEF sont des établissements de placement destinés à des adolescents âgés de 13 à 18 ans, généralement multirécidivistes et dont le comportement n'a pu être durablement modifié par les autres structures éducatives. Selon Jean-Luc Rongé, directeur de publication du Journal du Droit des Jeunes, 76 % des jeunes placés en CEF ont déjà fait l'objet d'un placement judiciaire et 30 % des mineurs de 13 à 16 ans avaient été incarcérés avant d'être placés dans un CEF. (Rongé, 2007) L'étude sur les Centres Éducatifs Fermés réalisée par Dominique Versini, Défenseure des droits de l'enfant, précise toutefois que plus d'un quart des jeunes placés dans ce type d'établissements sont dépourvus de casier judiciaire et ont commis leurs premières infractions depuis moins d'un an. (Versini, 2010). Les Centres Éducatifs Fermés ont été créés par la loi du 9 septembre 2002, dite Perben I. Ce type de structure accueille 10 à 12 jeunes placés pour une durée de six mois renouvelable une fois, au cours de laquelle le directeur du centre et le magistrat font régulièrement le point sur l'évolution du mineur. Selon Manuel Palacio, directeur à la Protection Judiciaire de la Jeunesse, il s'agit de « combiner avantages de la détention et noblesse de l'éducation ». (Palacio, 2006). Le CEF est considéré comme une solution alternative à l'incarcération, mais le non-respect du placement donne la possibilité au juge d'ordonner la détention provisoire ou de prononcer une peine d'emprisonnement. (Ministère de la Justice, 2010)

Quels progrès pour les droits des jeunes ?

Manuel Palacio interroge la différence entre ce type d'établissements et la prison, cette dernière entamant justement une réforme qui vise à intégrer l'accompagnement des mineurs. Selon lui, les CEF sont caractérisés par « l'impossibilité de renoncer au mythe d'une fusion entre l'éducatif et le carcéral ». (Palacio, 2006) En effet, comme son nom l'indique, cette structure est avant tout éducative. Les jeunes ont ainsi accès à différentes activités définies par un suivi personnalisé qui doit mener à la réinsertion. Le terme « fermé » a pour les CEF une connotation spécifique, puisqu'il renvoie d'abord à un enfermement juridique : « Il s'agit de décourager la tentative de fugue et de sanctionner les faits de violence à l'intérieur des centres, non par une fermeture physique (mur d'enceinte, barreaux, miradors), mais par une menace judiciaire forte ». (Versini, 2010) Ces mesures de surveillance et de contrôle contribuent au suivi éducatif et pédagogique renforcé et individualisé. Les jeunes placés en CEF ont différents droits énumérés par la Défenseure des Droits de l'enfant : le droit au maintien des relations personnelles, à l'expression, à la protection de la vie privée, à la santé et à l'éducation. L'étude réalisée indique par exemple qu'aucun CEF



ne dispose de vidéosurveillance dans les espaces privés ; certains centres utilisent cependant ces équipements à l'intérieur des locaux pour surveiller les espaces collectifs. Toutefois, le respect de ces droits fondamentaux fait débat : pour certains spécialistes, « les CEF jouent à l'équilibrisme sur la limite du non-droit : pas plus que la liberté, l'intimité des pensionnaires n'est respectée : la barrière, la clôture et le trousseau de clés demeurent des outils éducatifs de premier ordre ». (Rongé, 2007)

Le projet pédagogique

L'étude sur les Centres Éducatifs Fermés analyse la sanction perçue par le mineur placé en CEF. La séparation d'avec la famille et les amis, la souffrance causée aux parents et l'accomplissement d'efforts quotidiens dans un temps donné en font partie. Si la prison apparaît comme une sanction personnelle, le placement en CEF est souvent perçu comme une sanction familiale de l'institution judiciaire qui induit que les parents sont inaptes à gérer le comportement de leur enfant. Selon Sylvie Tordjman, professeure de pédopsychiatrie à l'université de Rennes, il est primordial de « signifier au jeune que, pour l'équipe du CEF, sa famille est importante », d'où la nécessité de solliciter la famille par l'intermédiaire de rencontres et d'entretiens qui garantissent la fonction symbolique de la place des parents auprès de leur enfant. (Versini, 2010)

Le suivi du jeune est assuré par une présence éducative d'abord intensive, puis réduite, pour permettre l'acquisition de l'autonomie. Le placement du mineur en CEF comporte trois modules. Le module d'accueil permet de réaliser un bilan de santé ainsi que du niveau scolaire et professionnel. La présence éducative est alors intensive ; il s'agit d'inciter le jeune à se réapproprier les normes institutionnelles et sociales. Pendant le module de construction, la santé et l'éducation constituent les axes forts du projet éducatif des CEF. C'est à ce moment qu'est mis en œuvre un projet individuel à partir des observations et bilans du premier mois. La prise en charge se termine par un module d'accompagnement en vue de la sortie. La présence éducative est alors avant tout axée sur l'accompagnement dans les démarches extérieures (Arsea, n.d). Le CEF se démarque des établissements pénitentiaires par sa dimension éducative et constructive. L'objectif est de proposer au jeune un parcours individualisé qui doit le mener sur la voie de l'autonomie et de la réinsertion. La vie quotidienne est conditionnée par des règles strictes de conduite, et par des horaires que les jeunes se doivent de respecter. Ils ont des tâches à accomplir dans un temps déterminé, comme la participation à l'entretien de l'établissement. La semaine comporte



différentes activités encadrées par les éducateurs du groupe. La scolarité, assurée par un professeur de l'Éducation nationale, privilégie le rattrapage de la lecture, de l'écriture et du calcul. En complément des activités scolaires, les jeunes sont amenés à faire du sport avec un professeur de sport et à pratiquer les arts plastiques.

Didier Botteaux, Directeur général de l'association Oberholz, témoigne de la vie quotidienne au CEF de Saverne (Bas-Rhin), où le travail de valorisation et d'estime de soi se fait à partir de l'art. Les jeunes ont ainsi pu rédiger un poème dans le cadre

des « Printemps de l'écriture », qui leur a valu le prix de poésie de l'inspecteur d'académie (Botteaux, 2007). En vue de la réinsertion, une initiation professionnelle à différents métiers par la participation à des stages ou à des chantiers est également prévue. À partir du module de construction, les activités internes ou externes sont définies selon l'objectif défini pour chacun. L'infirmier propose aux jeunes un travail de prévention et d'éducation à la santé, et les entretiens individuels avec le psychologue sont obligatoires jusqu'à la sortie. Le module de préparation à la sortie comprend une valorisation des acquis et un accompagnement dans les démarches extérieures pour la mise en œuvre du projet de sortie.

Source : <https://www.humanium.org/fr/les-centres-educatifs-fermes-en-france-une-nouvelle-chance-pour-les-jeunes-delinquants/>

Coronavirus : « Le port du masque défigure le lien social »

David Le Breton, Sociologue, Tribune parue dans Le Monde, mai 2020

Derrière la nécessité sanitaire de nous protéger, nous perdons notre singularité et le plaisir de regarder les autres, relève le sociologue David Le Breton dans une tribune au « Monde ».

Tribune. La crise sanitaire bouleverse en profondeur nos rites d'interaction. Les gestes barrières mettent à distance le corps de l'autre en rendant suspecte une présence trop rapprochée, et davantage encore la poignée de main ou la bise, qui imposent un contact. Le déconfinement n'éliminera pas la poignée de main, qui est d'un usage trop courant. Certes, dans un premier temps, il la limitera, mais sans en venir à bout car après tout, en cas de doute, il est loisible de se laver les mains. Une fois la menace disparue, la poignée de main reprendra ses droits. De même la distance sociale s'effacera. La bise est plus compromise dans la mesure où elle impose une proximité des visages et une difficulté plus grande à effacer les traces du contact en cas de crainte d'une éventuelle contagion. Et puis, la bise s'accompagne souvent d'une incertitude (une fois, deux fois, trois, quatre ?) et elle impose une intimité qui n'est pas toujours de mise.

Mais plus encore, nos échanges quotidiens seront mis à mal par le port du masque qui uniformise les visages en les rendant anonymes et défigure le lien social. Après le déconfinement, le masque sera obligatoire dans les transports en commun et vivement conseillé dans l'exercice professionnel en contact avec les autres, voire dans les commerces ou la rue. Cette dissimulation du visage ajoutera au brouillage social et à la fragmentation de nos sociétés. Derrière les masques, nous perdons notre singularité, mais aussi une part de l'agrément de l'existence de regarder les autres autour de nous. En termes d'interaction, nous entrons dans une phase de liminalité, c'est-à-dire d'entre-deux, où les codes manquent et il faudra les réinventer.

Dans nos sociétés contemporaines, le visage est le lieu de la reconnaissance mutuelle. À travers sa nudité, nous sommes reconnus, nommés, jugés, assignés à un sexe, à un âge, une couleur de peau, nous sommes aimés, méprisés, ou anonymes, noyés dans l'indifférence de la foule. Entrer dans la connaissance d'autrui implique de lui donner à voir et à comprendre un visage nourri de sens et de valeur, et faire en écho de son propre visage un lieu égal de signification et d'intérêt. La réciprocité des échanges au sein du lien social implique l'identification et la reconnaissance mutuelle des visages, support essentiel de la communication.

Voie royale de l'individualité

Les mimiques indiquent la résonance de nos paroles, elles sont des régulateurs de l'échange. L'unicité du visage répond à celle de l'individu, artisan du sens et des valeurs de son existence, autonome et responsable de ses choix. Nul espace du corps n'est plus approprié pour marquer la singularité de l'individu et la signaler socialement. La valeur à la fois sociale et individuelle qui distingue le visage du reste du corps se traduit dans les jeux de l'amour par l'attention dont il est l'objet de la part des amants. Mais il en va de même de la contemplation de nos proches : le visage est le chiffre rayonnant de leur présence.

Le visage est signification, traduisant sous une forme vivante et énigmatique l'absolu d'une différence individuelle pourtant infime. Écart infinitésimal, il invite à comprendre le mystère qui se tient là, à la fois si proche et si insaisissable. L'étroitesse de la scène du visage n'est en rien une entrave à la multitude des combinaisons. Une infinité de formes et d'expressions naissent d'un alphabet d'une simplicité déconcertante : des mimiques, un regard, un front, des lèvres, un nez, etc. Le visage relie à une communauté sociale et culturelle par le façonnement des traits et de l'expressivité, ses mimiques et ses mouvements renvoient à une symbolique sociale, mais il trace une voie royale pour démarquer l'individu et traduire son unicité.





Plus une société accorde de l'importance à l'individualité, plus grandit la valeur du visage. Légitime au plan de la santé publique dans le contexte du coronavirus, le masque abîme les relations sociales et prive de l'agrément du visage des autres. Le prix à payer est considérable en matière de lien social, même s'il est nécessaire.

Un sentiment propice à la transgression

Sans visage pour l'identifier, n'importe qui a la possibilité de faire n'importe quoi, la confiance en sera sans doute ébranlée. Un individu masqué devient invisible. Nul ne saurait le reconnaître.

Le front et les yeux ne suffisent pas pour l'identifier dans une foule où chacun porte le même masque. Pour fonder le lien social, la singularité des traits est essentielle afin d'assumer sa présence « face » aux autres.

Un monde sans visage, dilué dans la multiplicité des masques, serait un monde sans coupables, mais aussi sans individus. Roger Caillois évoquait autrefois le masque en disant laconiquement de lui qu'il est « ce qui reste du bandit ». On peut en effet penser que le port du masque facilite les rapports de force, le harcèlement, les incivilités. L'effacement du visage grâce à ce stratagème entraîne un sentiment propice à la transgression, au transfert de personnalité. Il libère des contraintes de l'identité et laisse s'épanouir les tentations que l'individu a coutume de refouler ou qu'il découvre à la faveur de cette expérience où il n'a plus de comptes à rendre à son visage. Il n'a plus à craindre de ne pouvoir se regarder en face et répondre de ses actes puisqu'il dérobe son visage à son attention et à celle des autres.

Cette banalisation du masque qui induit un anonymat généralisé est une rupture anthropologique infiniment plus lourde de sens que la mise en question de la poignée de main ou de la bise. Même le sourire ne les remplacera pas, puisqu'il n'y aura provisoirement plus de visage.

David Le Breton est professeur de sociologie à l'université de Strasbourg. Il a notamment écrit « Des visages. Essai d'anthropologie » (Métailié, 2003).

Des ressources notamment en ligne

- La justice des mineurs en France :

<http://www.justice.gouv.fr/justice-des-mineurs-10042/>

- Vidéo Justice des mineurs :

<http://www.justice.gouv.fr/justice-des-mineurs-10042/serie-video-justice-des-mineurs-20894.html>

- Ordonnance du 2 février 1945, relative à l'enfance délinquante :

<http://www.textes.justice.gouv.fr/textes-fon-damentaux-10086/justice-des-mineurs-10088/ordonnance-du-2-fevrier-1945-11029.html>

- Protection Judiciaire de la Jeunesse (PJJ) :

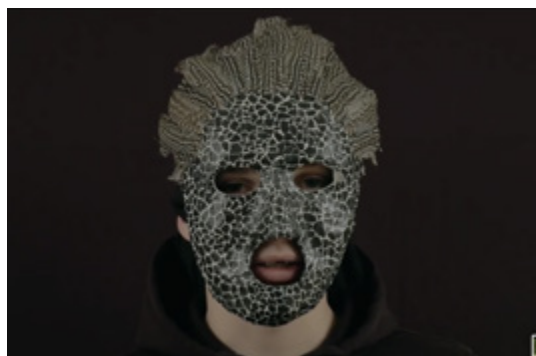
<http://www.justice.gouv.fr/le-ministere-de-la-justice-10017/dir-de-la-protection-judiciaire-de-la-jeunesse-10026/>

Des ouvrages ou dossiers de référence

- 2011. **L'éducation en milieux fermés** [dossier], Les Cahiers Dynamiques, n° 52, novembre 2011, p. 19-130. Disponible en ligne sur :
<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-dynamiques-2011-3.htm>
- Boisseau Marylène. **Temps éducatifs, temps contraints ?**, Les Cahiers Dynamiques, janvier 2009/3, n°45, p.72-75. Disponible en ligne sur :
<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-dynamiques-2009-3-page-72.htm>
- Bourquin Jacques. **Une histoire qui se répète : les centres fermés pour mineurs délinquants**, Adolescence, n°54, t. 23/4, 2005, p. 877-897. Disponible en ligne sur :
<https://www.cairn.info/revue-adolescence1-2005-4-page-877.htm>
- Darnaud Yves. **Centre éducatif fermé, vous avez dit « fermé » ?**, Le sociographe, Hors-série n°8, 2015, p. 55-70. Disponible en ligne sur :
<https://www.cairn.info/revue-le-sociographe-2015-5-page-55.htm?contenu=article>
- Sallée Nicolas. **Si loin, si proches de la prison : les centres éducatifs fermés pour jeunes délinquants**, Revue française de pédagogie, n°189, 2014 p. 67-76. Disponible en ligne sur :
<https://journals.openedition.org/rfp/4615>
- Sallée Nicolas. **Des éducateurs en centre éducatif fermé**, in Eduquer sous contrainte : Une sociologie de la justice des mineurs, Éditions EHESS (Cas de figure), 2016, p. 142-166
- Vie Sociale et Traitement n°133 (2017/1) **Où va la protection de l'enfance ?** Éditions Érès/Ceméa
- Hallak Benaïssa ; Jovelin Emmanuel, préf. **Les centres éducatifs fermés : entre logique pénitentiaire et logique éducative**, Éditions du cygne (Essai), 2015, 179 p.
- Mathieu Hélène. **Rebelles et révoltées, mineures derrière les grilles**, Ateliers Henry Dougier (Le changement est dans l'R !), 2015, 126 p.

Témoignage

- Joly Jason. **Promis sans avenir : l'avenir d'un enfant n'est jamais joué**, Les éditions du net, 2013, 112 p.



Des émissions de radio

- Maucort Pauline ; Gillon Gaël, réal. **Épisode 1 : Le centre éducatif fermé, sanction ou protection ?**, in Les enfants enfermés ou l'éducation sous contrainte, France Culture (LSD, la série documentaire), 2019. Disponible en ligne sur :
<https://www.franceculture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire/les-enfants-enfermes-ou-leducation-sous-contrainte-14-le-centre-educatif-ferme-sanction-ou>
- Maucort Pauline ; Gillon Gaël, réal. **Les mauvaises filles du Centre Éducatif Fermé de Doudeville**, France Culture (L'expérience, le podcast original), 2019. Disponible en ligne sur :
<https://www.franceculture.fr/emissions/lexperience-le-podcast-original/les-mauvaises-filles-du-centre-educatif-de-doudeville>

Un reportage institutionnel

- MARTIN Amandine, réal ; MERZI Guillaume, concept. **Au cœur de la justice pénale des mineurs : le placement des mineurs en centres éducatifs fermés**, SCORE/DICOM/Pélican, Ministère de la Justice et des Libertés, 2011 [Reportage].

Disponible en ligne sur : <https://frama.link/SRBSUpzd>

Quelques références filmographiques

- **Pas comme des loups** réalisé par Vincent Pouplard, 12^e édition du Festival international du film d'éducation

Ce sont deux frères jumeaux. Ces cinq dernières années, ils ont connu séparément la captivité, la fuite et les parcours d'insertion et ensemble l'insouciance, la violence, les jugements. Aujourd'hui majeurs, les galères sont persistantes, mais comme ils disent : « le meilleur reste à venir ».

- **Point de chute** réalisé par Adrien Rivollier, 5^e édition du Festival international du film d'éducation

Le centre éducatif fermé (CEF) de la plaine du Forez (Loire) a vu le jour en 2004. Dix mineurs délinquants de 13 à 16 ans au lourd parcours pénal y sont placés sur décision d'un magistrat de la jeunesse, pour une période de six mois reconductibles. « Éducatifs », « fermés ». Toute l'ambiguïté du CEF repose sur cette dualité. Comment ces ados peuvent-ils renouer du lien avec la société alors qu'on les en éloigne temporairement ? L'encadrement renforcé est-il la réponse adaptée à ces mineurs qui ont mis en échec tous les dispositifs traditionnels ? Fruit de trois semaines de tournage consécutives pendant lesquelles l'équipe a vécu jour et nuit au CEF, ce documentaire prend le temps de plonger dans le quotidien du centre et de son projet éducatif, pour raconter l'histoire de ceux qui le vivent. La problématique de la délinquance juvénile est bordée sous un angle différent, celui du dialogue, de la reconstruction et du regard vers demain.

- **Enfances difficiles, affaire d'État** réalisé par Adrien Rivollier, 6^e édition du Festival international du film d'éducation

Après la Révolution Française, l'État a commencé à s'inquiéter de l'enfance en difficulté, en prenant le relais de la famille. Des bagnes pour enfants du 19^e aux centres éducatifs fermés d'aujourd'hui, la question de la prise en charge des mineurs en danger et mineurs délinquants a toujours été au cœur du débat social, politique et judiciaire... Par une double approche historique et contemporaine, ce film retrace l'histoire de la protection de l'enfance en France et explore en filigrane l'évolution du statut de l'enfant en écho avec celui de la famille.

- **La tête haute** réalisée par Emmanuelle Bercot

Malony, à qui sa jeune mère Séverine, irresponsable, droguée et instable, n'assure pas un cadre affectif et éducatif satisfaisant, se voit placé par la juge des enfants Florence Blaque dans plusieurs établissements de plus en plus contraignants. Sa scolarité désastreuse est interrompue, il est sujet à des crises de violence qu'il ne contrôle pas, et multiplie les délits. Cependant, la magistrate persiste à tenter de l'aider en dépit du peu de résultats auxquels elle parvient et malgré le comportement souvent hostile, mais parfois attachant, du jeune garçon, lié plus que tout à sa mère et à son frère cadet. Malony, pris en main par Yann, un éducateur judiciaire déterminé à le sauver, protégé par cette juge qui croit en lui, oscille entre progrès et rechutes mais relève la tête jusqu'à ce qui peut être un espoir de vie épanouie.



- ***Des juges et des enfants***, réalisé par Cyril Denvers.

Que devons-nous faire pour assurer à l'enfance en souffrance ou délinquante la possibilité d'un avenir ? Une question de société majeure que ce documentaire aborde à travers le prisme de la justice des mineurs, au plus près des réalités de terrain de ceux qui sont aux premières loges de l'enfance en errance dans notre pays. De façon générale, la justice des mineurs n'a pas bonne presse auprès des Français. Ils la perçoivent trop conciliante devant des adolescents qui seraient de plus en plus précoces dans la violence. En réalité, nul ne sait ce qu'il se passe dans le secret des cabinets des juges. À Lille, cinq d'entre eux ont accepté de lever le voile sur leur profession.

Autres fictions

- Abraham Julien, réal. ***Mon frère***, Blaq out [DVD], 2019
- De Lestrade Jean-Xavier, réal. ***3 X Manon***, ARTE France Développement, Image et Compagnie [DVD], 2013



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 complémentairement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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




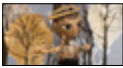
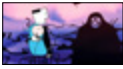

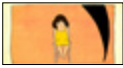
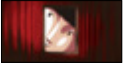

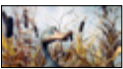
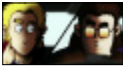
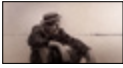

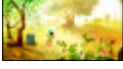


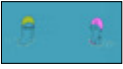
Le cinéma d'animation

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

2014
10^e édition



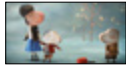
Bang Bang !
de Julien Bisaro



Beach Flags
de Sarah Saidan



Le C.O.D. et le Coquelicot
de Cécile Rousset et Jeanne Paturle



La Petite Casserole d'Anatole
de Éric Montchaud



The Shirley Temple
de Daniela Scherer



Une histoire d'ours / Historia de un oso
de Gabriel Osorio



Le Garçon et le Monde
de Alê Abreu



Flocon de neige
de Natalia Chernysheva



Nouvelle espèce / Novy Druh
de Katerina Karháňková

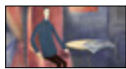


Pierre et le Loup
de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte



Wind
de Robert Loebel

2015
11^e édition



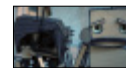
H cherche F
de Marina Moshkova



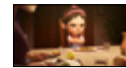
Monsieur Raymond et les philosophes
de Catherine Lafont



Sous tes doigts
de Marie-Christine Courtès



Moi+elle / Me+her
de Joseph Oxford



Captain Fish
de John Banana



Nuggets
de Andreas Hykade



One, two, tree
de Yulia Aronova



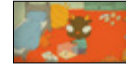
Tulkou
de Sami Guellaï et Mohammed Fadera



Patate et le jardin potager
de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier



Autos portraits
de Claude Cloutier



Mythopolis
de Alexandra Hetmerova



Agneaux / Lämmer
de Gottfried Mentor



Le conte des sables d'or
de Fred et Sam Guillaume



Papa
de Natalie Labare

En compétition

Séance jeune public

2015
12^e édition



Alike
de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková

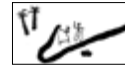


Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo
de Veronika Zacharová

Film invité



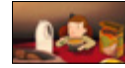
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé



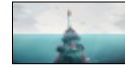
À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



Caminho dos gigantes (Way of giants)
de Alois Di Leo



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



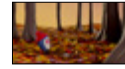
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



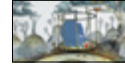
De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



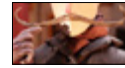
Jonas and the sea (Zeezucht)
de Marlies van der Wel



La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
de An Vrombaut



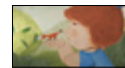
La Moustache (Viikset)
de Anni Oja



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



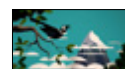
Miel bleu
de Constance Joliff,...



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 Guénolé

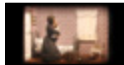


Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition



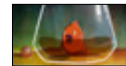
Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen



Adama
de Simon Rouby



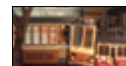
Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



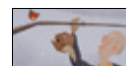
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
de Anne-Marie Balajö



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre / The mole and the earthworm
de Johannes Schiehl



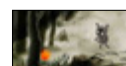
La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



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
Demuyne



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet

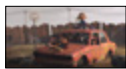
En compétition

Séance jeune public

2018
14^e édition



Compartments
de Daniella Koffler



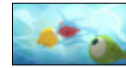
The Stained Club
de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet,
Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang et Béatrice
Viguer



Mirai, ma petite sœur
de Mamoru Hosoda



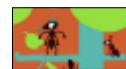
Wardi
de Mats Grorud



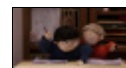
Drôle de poisson
de Krishna Nair



La Tortue d'or
de Célia Tisserant et Célia Tocco



Fourmis
de Julia Ocker



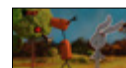
Les Monstres n'existent pas
d'Illaria Angelini, Luca Barberis
Organista et Nicola Bernardi



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



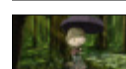
Trop Petit Loup
d'Arnaud Demuyneck



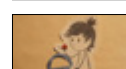
Dark, Dark Woods
d'Emile Gignoux



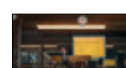
La Belette
de Timon Leder



Odd est un œuf
de Kristin Ulseth



Le Cerisier
d'Eva Dvorakova



Scrambled
de Bastiaan Schravendeel

En compétition

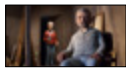
Séance jeune public

2019
15^e édition



Les Empêchés

de Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur



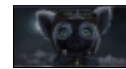
Mémorable

de Bruno Collet



**Uncle Thomas - La comptabilité des jours /
Uncle Thomas : Accounting for the Days**

de Regina Pessoa



Deux ballons

de Marck C. Smith



Good heart

de Evgeniya Jirkova



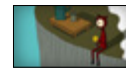
Grand Loup & Petit Loup

de Rémi Durine



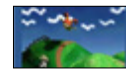
La Chasse

de Alexey Alekseev



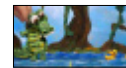
La Théorie du coucher du soleil

de Roman Sokolov



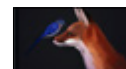
L'Enfant qui voulait voler

de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann et Nina Pfeifenberger



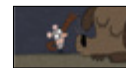
Le Crocodile ne me fait pas peur

de Marc Riba, Anna Solana



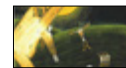
Le Renard et l'Oisille / The Fox and the Bird

de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume



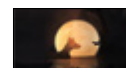
L'Heure des chauves-souris

d'Elena Wolf



Little Wolf

d'An Vrombaut



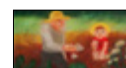
Lunette

de Phoebe Warriess



Maestro

Le collectif Illogic



Mon papi s'est caché

de Anne Huynh



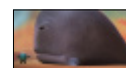
Nuit chérie

de Lia Bertels



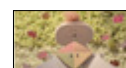
Please Frog, Just one sip

de Diek Grobler



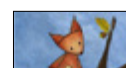
Robot and the Whale

de Roboten Och



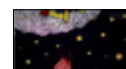
Sarakan / The kit

de Martin Smanata



Tôt ou tard

de Jadwiga Kowalska



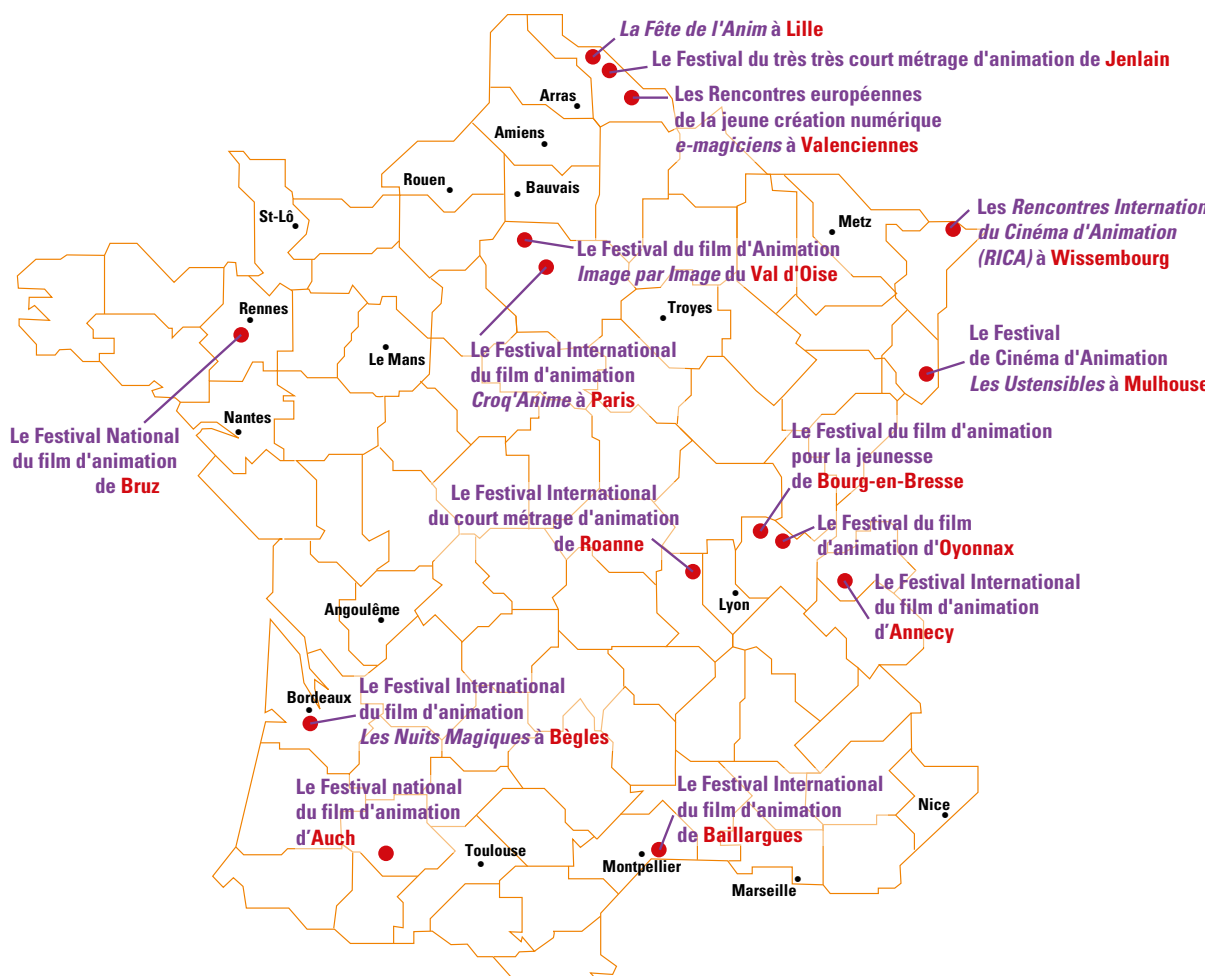
Une petite étoile

de Svetlana Andrianova

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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



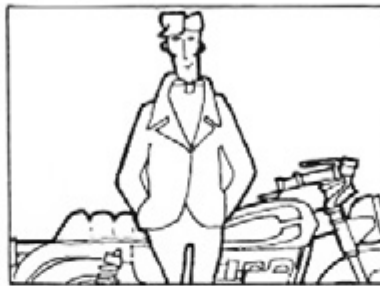
2 **close up**
(gros plan)



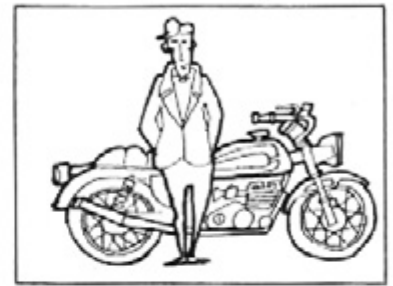
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



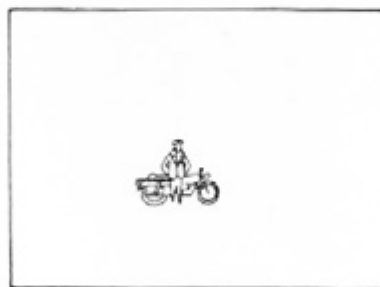
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



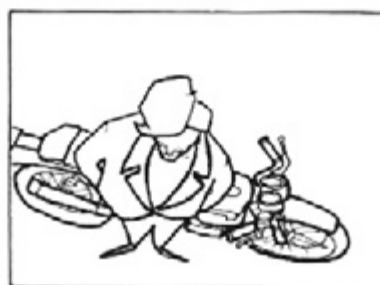
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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.

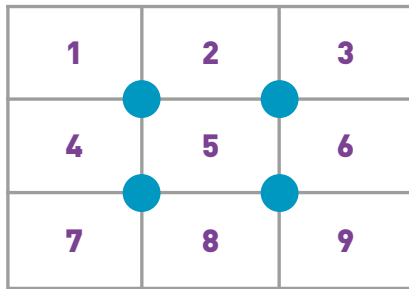
Le code \circ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

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'esthétique, 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

