

Dossier

d'accompagnement



Le Formulaire

Mention du Grand
Jury courts et moyens
métrages 2020
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÉA
L'ÉLAN FORMATION

Le Formulaire

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film - présentation	3
Synopsis	3
Verbatim du réalisateur	3
Le teaser du film	3
La naissance du film...	4
Biographie du réalisateur	4
Filmographie	4
Entretien avec le réalisateur	4
Rencontre avec le réalisateur par Alexandra Klinnik (Télérama)	5
Échos sur... l'accueil du film par le public ?	7
Le film, étude et analyse	8
Deux critiques du film	8
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	9
Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe)	9
Des pistes de thématiques et ressources	9
Parler de la Shoah	10
Pour aller plus loin	11
Des films	11
Des sites	11
Et plus globalement une bibliographie et webographie	11
Le spectateur et le cinéma	12
L'accompagnement du spectateur	12
Regarder un film	14
À propos de cinéma	16
Le cinéma documentaire	16
Le cinéma de fiction	19
Le cinéma d'animation	21
Le festival de cinéma	28
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	30
Lecture de l'image	30
Ressources	34

Le Formulaire

Le film - présentation

Auteur/Réalisateur : Filip Flatau

Documentaire de 54'

Équipe technique et artistique

Directeur photo : Filip Flatau

Ingénieur du son : Filip Flatau

Montage : Filip Flatau & Benjamin Favreul

Musique : Filip Flatau

Sociétés de production/co-production : Zadig Productions



Synopsis

Depuis des années Filip cherche à faire parler sa mère de son enfance. Sauvée du ghetto de Varsovie puis cachée à la campagne jusqu'à la fin de la guerre, elle a toujours gardé ce passage de sa vie secret. C'est au fil de la rédaction d'un formulaire que sa parole va peu à peu se libérer. Un formulaire pour faire reconnaître comme « Justes parmi les Nations » la famille qui l'a sauvée. Une quête de vérité qui les mènera jusqu'en Pologne sur les traces de son passé.

For years Filip has been trying to get his mother to talk about her childhood. Saved from the Warsaw ghetto and then hidden in the countryside until the end of the war, she has always kept this passage of her life a secret. It is during the writing of a form that her word will gradually be freed. A form to have the family that saved her recognized as «Righteous Among the Nations». A quest for truth that will lead them to Poland in the footsteps of her past.

Verbatim du réalisateur

« Pour résumer le film en un mot, ce n'est pas évident. Je dirais que c'est mon histoire, et aussi l'histoire de ma mère. C'est comment, grâce à un formulaire, je vais réussir à retrouver la vérité sur le passé de ma mère, un passé qu'elle n'a jamais voulu m'avouer et avouer aux autres, et la particularité de ce formulaire, c'est un formulaire pour déclarer des gens comme « justes parmi les nations » ; « juste parmi les nations » ce sont donc des gens qui ont sauvé des juifs pendant la guerre, et donc, puisque ma mère a été cachée, lorsqu'elle était enfant, en Pologne, nous repartons à la recherche de cette famille qui l'a cachée, et dont ma mère n'a jamais voulu connaître, ou en tous cas revenir sur son passé et nous repartons sur leurs traces à travers un voyage et à travers ce formulaire, qui nous raconte son histoire et un peu aussi l'histoire du secret, c'est-à-dire comment j'ai découvert tout ce secret-là et comment enfin on arrive à..., comment j'ai réussi à lever le voile sur tous ces mystères. »

Le teaser du film

<https://www.youtube.com/watch?v=kRLvzkzA5I&feature=youtu.be>



La naissance du film...

« C'est vrai que quand j'ai eu l'idée du film, je ne pensais pas une seule minute que ma mère allait lever le voile sur son passé, alors je dirais pas aussi facilement, car cela a été quand même une démarche assez complexe, mais en tous cas, je crois que ..., je sentais qu'elle avait envie d'en parler, que cela commençait à, ...je pense que l'âge, en effet, le fait qu'elle commence à avoir un certain âge, moi je sentais que c'était important en tous cas qu'elle parle, je pense pour se libérer de ce poids qu'elle avait gardé toute sa vie, et pour moi aussi, en quelque sorte, de me libérer de ce poids-là, le poids du secret. Est-ce que je pensais, ensuite, que ma mère allait s'ouvrir, c'est que je pense qu'après, cela ce sont les gens qui le verront, ou qui l'ont vu dans le film, elle s'ouvre au fur et à mesure du voyage et des gens qu'on rencontre, et c'est vrai que je ne pensais pas qu'on allait aller si loin dans les retrouvailles, puisqu'en effet, on retrouve à la fin les..., donc là voilà j'ai dévoilé la fin du film, tant pis ; c'est vrai qu'on retrouve la famille qui a caché ma mère et c'était autant de surprises pour elle que pour moi et aussi pour cette famille qui ne s'attendait pas du tout à revoir ma mère, qui, à l'époque était âgée de quatre ans, de quatre à sept ans ».



Biographie du réalisateur

Filip Flatau est auteur, réalisateur et comédien. En 2013, il suit un stage technique Meisner & scène avec Jack Waltzer, après une formation initiale en 2005 en BTS Audiovisuel EICAR (section son) et un Deug Arts & Spectacles à Paris VIII. Avant de s'engager dans la réalisation de films, Filip Flatau a mené un certain nombre d'activités liées à l'univers du son ou de la musique (Pigiste pour Reggae Massive Mag ; Conception musicale de l'émission Dancehall Echo sur Radio Aligre ; Fondateur du site ReggaeFrance.com...) et comme comédien dans des sketches pour Internet. *Le Formulaire* est son premier documentaire.

Filmographie

2019 : Documentaire en écriture *Le Formulaire* (Zadig Productions)

2017 : Court-Métrage « L'amour pour 5 ans » (Festivals : Poznan, Lagrasse, Regensburg)

2016 : Court-métrage « Bande-Démo » (Festivals : Athens/Ohio, NY, Melbourne, Sète, Karlsruhe, Projection : Christine 21, Paris/Le Woody Club)

2012 : Court-métrage « Lala » (Festivals : Rome, Tirana).

Entretien avec le réalisateur

Qu'est-ce qui vous a poussé à remplir ce « formulaire » pour faire reconnaître parmi les Justes, ceux qui ont sauvé votre mère pendant la seconde guerre mondiale ?

Au départ, la première difficulté était de faire accepter ma mère de raconter son passé. En effet, son enfance a toujours été pour elle un sujet tabou et donc l'idée même d'en parler devant une caméra était exclue.



La seconde difficulté était pour moi, de savoir comment raconter cette histoire, et comment en faire un film alors même qu'elle n'accepterait pas d'en parler. Le point de départ a été la découverte de vieilles planches photos où l'on voyait ma mère, enfant, auprès des personnes qui l'avaient caché. Est-ce que des membres de cette famille étaient encore en vie ? Cette question intriguait tout autant ma mère que moi.

C'est en faisant des recherches sur le site de Yad Vashem pour espérer retrouver leur nom que je suis tombé sur ce formulaire. Un formulaire qui permettrait à la fois de les faire reconnaître comme « Justes Parmi les Nations », et de confronter ma mère aux nombreuses questions restées en suspens.

Au cours du film, vous nous emmenez en Pologne sur les traces de l'enfance de votre maman. Quels souvenirs gardez-vous de ces moments ?

J'appréhendais beaucoup ce voyage, puisque je ne savais pas ce qui allait nous attendre, une fois sur place, mais aussi en raison des températures caniculaires qui frappaient l'Europe au moment du tournage, et qui allaient considérablement compliquer nos déplacements.

C'est pour ça d'ailleurs que j'ai pensé à faire des recherches sur Google Street View afin de nous éviter de longues heures de marche sous le soleil. J'ai le souvenir de moments forts, lorsque ma mère revient sur les traces du mur du ghetto de Varsovie, mais également lors du voyage vers le lieu où elle a été cachée, à Lubiaszów, de la rencontre avec la famille Jaśkowski et de celle



avec Janeczka. Les moments forts étaient parfois aussi ceux où elle me racontait des détails de son enfance, des confessions donc, que je réécrivais au fur et à mesure dans *Le Formulaire*. Il faut dire aussi qu'étant donné que je tenais la caméra, il fallait que je puisse gérer mes émotions pour pouvoir être à la fois spectateur sans oublier que j'étais en train de faire un film.

Plusieurs mois après le tournage du film, est-ce que vous avez pu garder des liens avec les personnes que vous avez rencontrées en Pologne ?

Oui nous avons gardé le contact avec la famille Jaśkowski, famille qui a caché ma mère pendant la guerre. Nous les avons souvent au téléphone et nous sommes retournés les voir deux mois après le tournage. Nous sommes également restés en contact avec Janeczka, qui était cachée dans la même maison que ma mère, chez les Jaśkowski. Janeczka, qui était alors plus âgée, s'occupait souvent d'elle et donc ma mère l'avait bien gardée en mémoire. Il faut aussi dire que c'est son oncle Józef Łukasik, qui a sauvé ma mère et ses parents du ghetto et qui a organisé son voyage jusqu'à Lubiaszów pour la cacher. Nous sommes toujours dans l'attente de Yad Vashem pour savoir si la famille Jaśkowski et celle de Janeczka, seront reconnues comme Justes. En attendant, une chose est sûre, c'est qu'ils ont tous regardé le film, qui pour moi était une façon de leur rendre hommage.

Rencontre avec le réalisateur par Alexandra Klinnik (Télérama)

Depuis l'adolescence, le réalisateur Filip Flatau questionne sa mère sur son passé. Exfiltrée du ghetto de Varsovie, puis recueillie par une famille polonaise, elle a toujours préféré taire ce pan de sa vie. *Le Formulaire*, film émouvant revient avec légèreté sur cette quête des origines.

Retrouver le fil de son histoire familiale en questionnant sa mère, très secrète, tel était le but du réalisateur Filip Flatau. Enfant, Joanna a échappé au ghetto de Varsovie, dissimulée dans une benne à ordures. Confiée par ses parents à une famille rurale, elle y restera cachée jusqu'à la fin de la guerre. Un passé dont elle se refusera longtemps à parler... pour enfin céder à l'in-



sistance de son fils. Ensemble, ils vont chercher à rendre hommage aux bienfaiteurs, de façon officielle. Le site de Yad Vashem – l'Institut international pour la mémoire de la Shoah – offre cette possibilité. Administrativement il s'agit de remplir un formulaire permettant de déclarer les Justes parmi les nations. Au fil des questions qu'il pose pour valider la demande, et que saisit le film, la parole se libère. Au point que mère et fils se rendent en Pologne, sur la trace des anciens « protecteurs ».

On ne décide pas du jour au lendemain de faire un documentaire sur sa mère. Quelles ont été vos motivations ?

J'avais déjà tourné un documentaire sur ma mère peintre. À l'époque elle ne voulait rien dire de son passé. C'était un tabou. Personnellement, c'est par la bouche de ma tante que j'ai découvert, à l'âge de 18 ans, l'histoire de son enfance. Or ma mère a un certain âge et il y a une forme d'urgence à ce qu'elle puisse affronter, raconter cette période qu'elle a voulu effacer.

Et puis, cela concerne ma propre identité, mon rapport à la judaïté. Enfant, j'ai fréquenté les institutions privées catholiques et j'étais supposé l'être. À l'âge de 14 ans, j'ai pourtant annoncé à mes parents que je voulais apprendre l'hébreu et être juif. « Juif, tu l'es déjà », m'ont-ils répondu, confirmant mes intuitions. Par la suite, je n'ai jamais très bien su composer avec cette identité, sans pour autant chercher à approfondir le problème.

C'est en retombant sur d'anciennes photographies, récupérées par ma tante à la mort de mes grands-parents, qu'il y a eu chez ma mère une sorte de déclic, un désir de mieux connaître cette période occultée de sa vie.

Ce silence vous a beaucoup pesé ?

Toute ma vie j'ai eu l'impression de vivre dans le secret, d'être en quelque sorte moi-même « caché ». Je n'arrivais pas à être libre. Je me sentais lié par une sorte de pacte imposé. « Chacun ses secrets », avait décidé ma mère. C'était une forme de « dictature »... pour mon bien. Je pense que ma mère a toujours voulu m'épargner ce qu'elle avait vécu dans le but de me protéger. Grâce à mes interrogations insistantes et grâce au voyage en Pologne, les souvenirs sont peu à peu remontés à la surface et la parole a joué son rôle cathartique pour nous deux.

Pour libérer la parole, vous vous êtes notamment appuyé sur le fameux formulaire de Yad Vashem. Comment cette idée vous est-elle venue ?

J'avais pour seul indice du passé de ma mère le nom du village où elle avait été recueillie. Je voulais savoir si certains de ces habitants avaient déjà été reconnus comme Justes parmi les nations. En consultant le site de Yad Vashem, je suis tombée sur ce formulaire. Il m'a permis de dérouler le fil de façon naturelle et progressive. En toute délicatesse. Les questions du formulaire constituent le fil rouge de mon documentaire.

À l'heure qu'il est, nous avons effectué les démarches nécessaires afin de faire reconnaître les bienfaiteurs de ma mère, mais nous n'avons pas encore reçu de réponse. Avec la crise du coronavirus, le traitement des demandes a sans doute pris du retard. Mais le simple fait d'avoir entrepris cette démarche est pour moi un geste fort. Et avoir rencontré une partie de la famille d'accueil, leur avoir exprimé notre gratitude et avoir recréé un lien entre nous, tout cela est déjà très précieux pour moi.



Appréhendez-vous les retrouvailles en Pologne ?

Nous étions assez méfiants. En Pologne, la question juive est toujours un sujet sensible, les tensions, vives. Nous ne savions pas sur qui nous allions tomber. Mais les membres de la famille retrouvés se sont montrés accueillants et cordiaux au-delà de nos espérances. Les rencontres ont été émouvantes, les albums de photos permettant d'évoquer les souvenirs et d'expliquer le rôle des uns et des autres. Pourtant le mot « juif » n'a pas été prononcé. Encore aujourd'hui, il est difficile pour ma mère de l'évoquer clairement. Il y a toujours une forme de pudeur.



Échos sur... l'accueil du film par le public ?

Le Formulaire, au-delà de sa sélection pour la 16^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux et de la diffusion dans ce cadre, a été diffusé sur France 3. Le réalisateur nous précise que « les retours ont été bons, je crois qu'il y avait à peu près 300 000 téléspectateurs, qui ont dû voir le film, que ce soit à la télé ou sur internet. C'est sûr que c'est une très belle opportunité de pouvoir montrer un film qui parle de ce sujet-là sur une télé qui est quand même assez grand public, et voilà, les retours, je pense, cela a été les articles dans la presse, qui ont été assez favorables envers le film, et après, cela a été des commentaires sur internet qui étaient plutôt bienveillants. Je pense qu'aussi la famille des « justes » en Pologne était aussi honorée que le film soit diffusé justement parce qu'en effet on a pas eu encore la réponse de Yad vashem, à savoir est-ce que cette famille a été reconnue ou va être reconnue comme « juste parmi les nations », et je pense que le film était aussi une façon d'honorer leur mémoire. J'espère que cela a été le cas à travers le film et que même s'ils sont nommés « justes » ou pas, je pense que le film aura été une forme de, pas de récompense, j'aime pas ce terme-là, mais peut-être en tout cas un hommage à leur mémoire et aussi une forme de transmission de cette histoire à leur famille et aux descendants de cette famille-là ».



Le film, étude et analyse

Deux critiques du film



Lever le voile sur son passé est un geste cathartique. L'expérience de Joanna Flatau, peintre polonaise vivant à Paris, peut en témoigner. Alors qu'elle n'a qu'une dizaine d'années, la fillette juive échappe au ghetto de Varsovie, cachée dans une benne à ordures. Confiée à une famille polonaise, elle reste cachée à la campagne jusqu'à la fin de la guerre. Une expérience qui marquera à jamais l'artiste, mais dont elle refusera longtemps à parler. « Cette obsession du secret a provoqué en moi l'envie de tout savoir », explique son fils pugnace, qui réalise ce documentaire. Le moyen pour parvenir à ses fins est tout à fait louable : rendre officiellement hommage aux bienfaiteurs de sa « matka ». En effet, le site de Yad Vashem (l'Institut international pour la mémoire de la Shoah) propose un formulaire permettant de déclarer et d'honorer les Justes parmi les nations. La parole se libère au fil du

questionnaire, et le refus initial se transforme en désir de renouer avec ce passé refoulé. Mère et fils partent alors en Pologne sur les traces de la famille d'accueil, guidés par quelques photographies et réminiscences. C'est cette reconstitution d'un passé, trop longtemps enfoui et très parcellaire, que fait Filip Flatau avec tendresse et humour.

Des moments de grâce jalonnent ce film délicat : le visage de Joanna Flatau, d'abord fermé et tendu, s'illumine au fur et à mesure des découvertes et des rencontres avec des acteurs du passé... Une éclosion émouvante mise en scène sans pathos. « Tu as commencé à gratter dans ma vie, et j'ai pu enfin montrer ma reconnaissance pour les gens qui m'ont sauvé la vie », témoigne-t-elle. Pour Filip Flatau, il s'agit aussi de retrouver la part manquante de sa propre identité.

Alexandra Klinnik

La mémoire retrouvée de Joanna Flatau



Filip Flatau accompagne sa mère sur les lieux où, fillette juive, elle passa, cachée par une famille, les années de guerre. Parler ou ne pas parler : telle est, en quelque sorte, la question que pose notamment ce documentaire. Une question que se posent, au premier chef, des enfants juifs rescapés – aujourd'hui seniors – des rafles nazies de la seconde guerre mondiale... C'est le cas de Joanna Flatau, qui jeune enfant juive polonaise sauvée du ghetto de Varsovie, a été cachée à la campagne jusqu'à la fin de la guerre par une généreuse et courageuse famille. Son fils, Filip, lui consacre un portrait au cours duquel il insiste pour qu'enfin sa mère raconte son histoire. Mission qui paraît d'autant moins possible qu'on apprend que les parents de Filip avaient même caché leur judéité à leur jeune fils : « Persuadé d'être catholique, je voulais être juif, confie, en voix off, le cinéaste. C'est à contrecœur qu'ils durent m'avouer que, juifs, nous l'étions déjà... »

Le sujet, annoncé par le titre du documentaire, *Le Formulaire*, concerne un document destiné à faire valoir la qualification de

« Justes parmi les nations » des membres de la famille polonaise qui avait accueilli Joanna. Mais il faut le remplir, revenir sur des faits et souvenirs. Joanna rechigne, ne veut pas donner sa date de naissance, dit qu'elle n'est « pas née », critique son fils. Et menace de tout lâcher.

Le point de basculement se produit quand Filip trouve, grâce aux outils de Google, la maison où sa mère avait passé ces années, qu'elle se remémore comme heureuses, après avoir été exfiltrée du ghetto, cachée dans une benne à ordures. Moment extraordinaire, ponctué par les clics de la souris d'ordinateur, et illuminé par le visage bouleversé et heureux de celle qui retrouve alors, intact, le souvenir du lieu.

Suit le voyage de retour vers ce havre, la visite au cimetière de ceux qui l'avaient choyée comme leur propre enfant, la rencontre d'un fils qui n'était pas né encore alors et les retrouvailles avec une amie plus âgée, aujourd'hui nonagénaire. Tout cela est filmé avec tact, finesse et simplicité, dans un heureux mélange d'émotion terrassante et de drôlerie enlevée.

Renaud Machart, 16 juillet 2020, Le Monde

Voir le portrait du personnage clé du documentaire, Joanna Flatau, artiste peintre, la mère du réalisateur.

<https://sephatrad.wordpress.com/2020/07/20/joanna-flatau-peintre/>



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe)

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur 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·ne·s ?

Des pistes de thématiques et ressources

La question de la quête d'identité

Les propos du réalisateur pour introduire une réflexion...

« C'est vrai qu'il y avait pour moi, à travers la réalisation de ce documentaire, cette quête d'identité puisque je pense qu'il y avait un déni de la part de ma mère, du fait de ne pas dire qu'elle est juive, qui était aussi le mien, de cacher notre judaïté, mais je pense, alors ça pour le coup, je pense que c'est un truc qui a pas vraiment été résolu par le film, même si on..., je pense qu'elle a ouvert une brèche en m'autorisant à la filmer et en quelque sorte à diffuser le film, c'est la première des choses, c'est une façon de rompre avec



son secret, et je pense qu'en effet, il y a peut-être un début de oser avouer qu'on est juif, chose qu'elle ne pouvait pas avouer elle-même quand elle était enfant parce que c'était une menace directe pour elle et je pense que en quelque sorte, elle a voulu reproduire les mêmes schémas sur moi, et donc, du coup, cette quête d'identité n'a pas été achevée totalement à travers le processus filmique même si je pense que c'est un début. En tout cas, pour moi, ma mère, je sais pas, parce qu'elle a un certain âge, mais, est-ce que elle, elle est prête à aller encore plus loin, je ne suis pas vraiment sûr, en fait, c'est souvent des yoyos, c'est-à-dire, un jour elle va dire « oui je suis prête », et un jour elle revient en arrière, ce qui a été le cas lors du tournage. Il y avait des jours où elle voulait en parler, d'autres non, donc, voilà, c'est le silence contre la parole ».

Voir le film *Superman n'est pas juif (et moi un peu)*, diffusé par le Festival international du film d'éducation en 2015,

de Jimmy Bemon (France, Fiction de 30 min).

Découvrant que c'est parce qu'il est juif que son zizi est différent, le petit Benjamin décide de tout faire pour cacher sa religion et ainsi préserver son secret. Tout au long de sa vie, il s'interroge sur son rapport à la religion et pourquoi son père y tient tant.

<https://festivalfilmeduc.net/films/superman-nest-pas-juif-et-moi-un-peu/>

Parler de la Shoah

Quel regard porte le réalisateur sur ceux qui disent que l'on parle trop de la Shoah ?

« C'est un point de vue que je peux comprendre. D'autant plus que nous vivons dans une époque où de nombreuses minorités revendiquent leur passé douloureux. Il devrait y avoir une forme d'égalité dans la façon d'aborder les traumatismes des autres populations. Cela me paraît normal. Cependant, dans le récit de la Shoah, on doit être capable de percevoir une forme d'universalité. À travers l'assassinat des juifs, c'est l'assassinat de toute l'humanité qui a été à l'œuvre ».

Nous vous proposons plusieurs ressources pour approfondir ces questions avec des jeunes notamment.

Un article sur le sauvetage des enfants juifs pendant la shoah

<https://www.lumni.fr/article/sauvetage-des-enfants-juifs-pendant-la-shoah>

Comment enseigner l'histoire de la shoah ?

<https://ln.cemea.org/cm-0TkrL>

Des documents à propos des Justes en France

<http://www.enseigner-histoire-shoah.org/outils-et-ressources/fiches-thematiques/le-regime-de-vichy-et-les-juifs-1940-1944/etude-de-cas-les-justes-de-france-1940-1944.html>

Hommage aux Justes de France au Panthéon - Janvier 2007

<https://www.fondationshoah.org/memoire/hommage-de-la-nation-aux-justes-de-france>



Pour aller plus loin

Des films

Le documentaire de Marek Halter *Les Justes* :

<http://www.cndp.fr/lesjustes/>

Les Justes - un film de Nicolas Ribowski :

<https://www.fondationshoah.org/memoire/les-justes-un-film-de-nicolas-ribowski>

Des sites

Le site de référence sur la question des Justes (évoqué plusieurs fois par le réalisateur comme élément de sa recherche notamment en appui sur *Le Formulaire*) :

<https://yadvashem-france.org/>

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

<https://www.memorial-caen.fr/lespace-pedagogique>

Et plus globalement une bibliographie et webographie sur l'enfance dans la Shoah proposées par le site Lumni :

<https://www.lumni.fr/article/bibliographie-sur-l-enfance-dans-la-shoah#containerType=folder&containerSlug=les-enfants-dans-la-shoah>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaires trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

• Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



Mille jours à saïgon de Marie-Christine Courtès, sélection FFE 2013



Regarder un film

La place du spectateur

Un réalisateur a choisi un lieu, des personnages, une action qu'il a mis en scène pour être regardés par un spectateur qui devra y trouver sa place.

Comme le livre n'existe pas sans le lecteur, le film ne peut exister sans public, sans le regard du spectateur.

Je suis spectateur.

Certains films peuvent donner au spectateur la sensation d'être pris en otage, lui retirant toute possibilité de recul, de distance. On en ressort avec une sensation de malaise..

D'autres films nous donnent l'impression d'avoir été laissé à l'extérieur, on n'est pas du tout entré dans le film qui n'a pu nous toucher.

Face au film qui m'est donné à voir, à l'aventure dans laquelle je suis embarqué, à l'émotion qui peut me submerger, comment puis-je analyser la place qui m'est assignée, ma position, ma part de liberté ?

Avant la projection

1) **Le titre** : Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?

2) **Le genre** : L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire...

Tous ces cas de figure seront d'autant plus intéressants à analyser par la suite si on a bien établi la distinction de base : Documentaire/Fiction.

Rappelons que :

- Le Documentaire est un Film au même titre que la Fiction.
- Le Documentaire présente une ou des **situations réelles du monde réel** avec des personnages réels vivant réellement les actions qui sont décrites... des vrais gens dans la vraie vie. L'enjeu pour le réalisateur sera de capter des situations réelles avec la bonne distance qui permettra au spectateur de trouver sa place, et au montage, de construire un film qui ait du sens à partir de toutes les séquences qu'il aura tournées (les rushes).
- La Fiction **crée** des personnages et les met dans des situations qui peuvent tout à fait exister dans la vraie vie mais qui sont racontées à travers un scénario et mises en scène pour les besoins du film. L'art de la mise en scène pourra se déployer à partir d'un scénario solide, de personnages bien campés.

Pendant la projection...

Toutes les remarques qui suivent sont valables aussi bien pour le documentaire que pour la fiction

• Une attention toute particulière et immédiate sera portée à la première séquence du **film (incipit)**, dans laquelle le réalisateur a déposé tous les éléments qui sont propres à préparer le regard du spectateur, même inconsciemment, à saisir l'essentiel de ce qu'il a à dire.

On y repère bien le décor, les personnages qui sont présentés et on se prépare à ce qui sera essentiel, on commence déjà à se demander : **qui parle ? Qui voit ? ...**

• Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout... on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.

• La question du point de vue :

• Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?



- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

- Suis-je capable de reconnaître ce qui a provoqué l'émotion en moi ?
- Le scénario : Ce film me raconte une histoire. Que me reste-t-il de cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

Catherine Rio



Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturie, sélection FFE 2014



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante.

Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène.

Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste.

Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scènes, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).

- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).

- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).

- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).

- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty (1922) / *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov. (1928).

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946



• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

- **Cinéma vérité** : *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960.

Primary, de Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960.

- **Cinéma direct** : *La trilogie de l'île aux Coudres* de Pierre Perrault 1963, *Numéros zéro* de Raymond Depardon, 1977.

- **Cinéma engagé** : *Comment Kungfu déplaça les montagnes* de Joris Ivens (1976), *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker (1977).

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

Si le cinéma documentaire se caractérise essentiellement par un rapport spécifique au réel, comment les possibilités qu'offre Internet sont-elles mobilisées pour modifier ce rapport et solliciter différemment l'attention, voire l'intérêt et la participation du spectateur ? Du documentaire au webdocumentaire (webdoc), qu'est-ce qui change ?

Définir le transmédia

Par rapport au documentaire classique, le webdoc introduit d'abord un changement de support de diffusion. Grâce au web, il s'affranchit des contraintes de la télévision : place imposée dans une grille, nécessité d'un visionnement en continu. Mais les avantages seraient bien maigres si on en restait à cela. En fait, le webdoc a la prétention de se trouver au centre d'un réseau multipliant les supports et les modalités de diffusion. Programmé d'un côté à la télévision, voire en salle de cinéma, sous forme classique, le webdoc accessible sur Internet peut être couplé avec un forum, un blog et des réseaux sociaux, comme Twitter ou Facebook. Du coup, il inaugure l'ère du **transmédia**. Chaque support est utilisé dans sa spécificité, mais il ne se comprend qu'en interaction avec les autres. Sur le web, on visionne à volonté et à son propre rythme. Le forum met en contact les spectateurs. Twitter de son côté peut relayer les critiques et les commentaires. Et Facebook offre la possibilité d'une page où chacun peut s'exprimer et ajouter tout document complémentaire jugé utile.

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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



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

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

Western : *Rio Bravo* (Howard Hawks), *L'homme qui tua Liberty Valance* (John Ford).

Comédie musicale : *Chantons sous la pluie* (Stanley Donen), *Les Demoiselles de Rochefort* (Jacques Demy).

Horreur : *L'exorciste* (William Friedkin), *Halloween* (John Carpenter).

Science-Fiction : *Blade Runner* (Ridley Scott), *Metropolis* (Fritz Lang).

Comédie : *Certains l'aiment chaud* (Billy Wilder).

Mélodrame : *Mirage de la vie* (Douglas Sirk), *Tous les autres s'appellent Ali* (R. W. Fassbinder).

Action : *Piège de cristal* (John McTiernan), *La saga des James Bond*.

Biopic : *Walk the line* (James Mangold), *Vatel* (Roland Joffé).



Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

- La date officielle de naissance du cinéma est le 28 décembre 1895 : les frères Lumière organisent la première séance publique et payante de leur cinématographe. Les films projetés, très courts (moins d'une minute), en noir et blanc et muets sont des prises de vues de scènes du quotidien : **Arrivée d'un train en gare de la Ciotat**, **Sortie d'usine** mais aussi des films qui racontent de courtes histoires comme **L'arroseur arrosé**. Le film de fiction est né.

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

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

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

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



Le cinéma d'animation

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

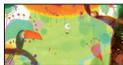
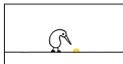
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances «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

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

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

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



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



2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martínez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková



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



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



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



La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
de An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
de Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
de Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition



Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



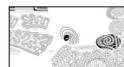
Je mangerais bien un enfant
de Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyck



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet



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



En compétition



Genius loci
de Adrien Merigeau

Séance jeune public



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



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



Extraordinaire voyage de Marona (L')
de Anca Damian



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
de Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



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



Mouflé (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondreuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
de Ana Chubinidze



Pompier
de Yulia Aronova



S'il vous plait, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

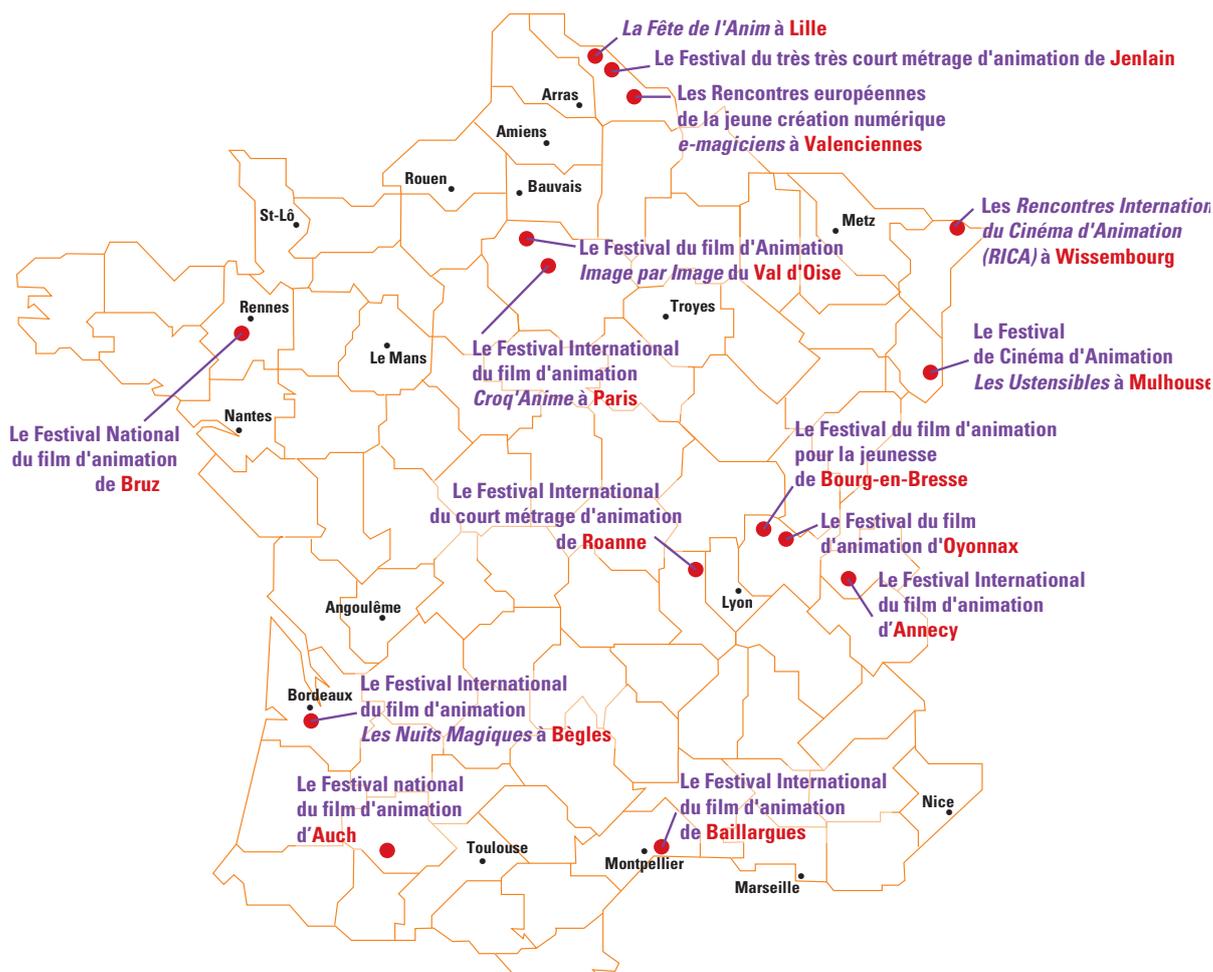
2020
16^e édition



Alors que le cinéaste traditionnel dépend indubitablement du réel, son confrère de l'animation n'a pour seules limites que celles de son imagination. Il peut, comme par enchantement, mettre en image nos rêves les plus fous, nous les donner à voir concrètement. Le champ des possibles pour les « animateurs » ne fait que s'étendre au fil du progrès. L'avènement de l'animation de synthèse n'estompe pas pour autant la dimension première de ce cinéma, un artisanat laborieux de l'image par image qui demande passion et minutie. La myriade de ces techniques lui procure une richesse que le cinéma conventionnel n'ose espérer.

Des perles animées gratifiées des plus prestigieuses récompenses témoignent de l'acceptation du cinéma d'animation par une certaine intelligentsia du Septième Art. Parmi elles, rappelons nous le poétique *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki et son Ours d'or de la Berlinale de 2002.

En France, c'est la bouleversante *Valse avec Bachir* d'Ari Folman qui rafla le César du meilleur film étranger en 2009, deux ans après le Prix du Jury à Cannes pour *Persépolis* de Marjane Satrapi. Par ailleurs, c'est dans l'hexagone que l'on constate le nombre le plus élevé de manifestations entièrement consacrées aux films d'animation au monde. Le Festival du film d'Animation d'Annecy (ni plus ni moins que la référence internationale dans ce domaine) en est le joyau. Il est le rendez-vous incontournable des « animateurs » de renoms et de ceux en devenir ; il prospère depuis plus d'un demi-siècle. La Fête du cinéma d'animation, organisée par l'AFCA (Association Française du Cinéma d'Animation), est également un événement à ne pas rater. Elle qui, durant dix jours de chaque fin d'année, permet la mise en place de centaines d'expositions, de projections, d'ateliers à travers la France.



Cette effervescence tricolore met en exergue l'excellente réputation des animateurs français à l'étranger. Ainsi, les maîtres Michel Ocelot (*Princes et Princesses*), René Laloux (*La Planète Sauvage*), Jean-François Laguionie (*Gwen, le livre des sables*) ou encore Paul Grimault (*Le Roi et l'Oiseau*) devinrent par leurs prouesses les dignes héritiers d'un des pionniers du film image par image : Émile Reynaud.

Ce précurseur qui fut le premier à réaliser et projeter des dessins animés (*Les Pantomimes joyeuses*) en 1892, soit trois ans avant la (injustement plus célèbre) séance du cinématographe des Frères Lumière.

La relève à ces illustres noms ne se fera pas attendre, à en juger l'exceptionnelle qualité des écoles d'animation dans le pays qui forment les talents de demain : Gobelins à Paris, La Poudrière à Bourg-lès-Valence, ou la Supinfocom à Valenciennes sont convoités par les étudiants en animation d'ici et d'ailleurs et perdurent ce savoir-faire à la française.

Pour aller plus loin

Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (*Les Pantomimes joyeuses*) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que cette date fut reprise par l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) pour commémorer l'inauguration de la journée mondiale du cinéma d'animation, équivalent planétaire de la Fête de l'Animation en France condensée en une journée.

Néanmoins, en France comme partout ailleurs, le cinéma d'animation souffre encore d'une image stéréotypée chez le grand public, celle d'un cinéma édulcoré s'adressant aux seuls enfants.

Au travers du Festival international du film d'éducation, les Ceméa s'investissent pour permettre au spectateur de ne pas astreindre sa conception du cinéma d'animation aux seules productions des studios Disney-Pixar et Dreamworks. Il n'est pas l'apanage de ces firmes américaines tout comme il n'est pas celui des enfants.

Le cinéma d'animation est destiné à tous, y compris aux adultes. Il peut traiter de sujets complexes, de société ou intemporels, qui mènent à la réflexion et aux débats. Jonglant entre noirceur et couleurs, ombre et lumière, il est vecteur de transmission et de dialogue entre les générations. En s'efforçant de ne pas limiter ces films à l'unique carcan de séances jeune public et en les appréciant au même titre que les films traditionnels au travers de sa sélection en compétition, le Festival international du film d'éducation permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

Grâce à eux, le Festival international du film d'éducation a réuni petits et grands devant le même écran et autour de thématiques fortes comme le deuil (*À la recherche des sensations perdues*), l'autisme (*Mon petit frère de la lune*), le viol (*Françoise*) ou le travail clandestin chez les enfants (*Hsu Jin, derrière l'écran*). Le cinéma d'animation se révèle comme un formidable outil de sensibilisation et d'éducation à l'image et un support idéal pour des séquences pédagogiques et des rencontres intergénérationnelles.



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

Un festival de cinéma est un événement limité dans le temps au cours duquel sont présentés un ensemble de films. La plupart des festivals ont une régularité annuelle. Certains, comme le FESPACO, prennent place tous les deux ans.

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (Festival international du film d'éducation !) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale.

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendent des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

Le dynamisme du secteur festivalier français s'expliquerait aussi par une longue tradition de cinéphilie, par le rôle joué par les revues de critique de films (Positif, Les Cahiers du cinéma...) et par les politiques de soutien à l'éducation à l'image (par exemple : ciné-clubs impulsés par André Malraux).

Si les liens entre festivals sont plus complémentaires que concurrents, si leur économie échappe largement à la logique des secteurs d'activité soumis au marché, et s'il est dès lors délicat de dresser un classement entre festivals, la France peut s'enorgueillir d'organiser les plus importants festivals de longs métrages (Cannes), de courts métrages (Clermont) et de films d'animation (Annecy)... (À ce grand chelem ne manque que le plus important festival de documentaire, généralement reconnu à Amsterdam (IDFA).)

Sources : https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_de_films



**Festival international du film d'éducation 2018,
Pathé Évreux**



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des codes non spécifiques, qui appartiennent à toute activité perceptive ; et des codes spécifiques qui se retrouvent dans toutes les images, qu'elle soit fixe ou animée.

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



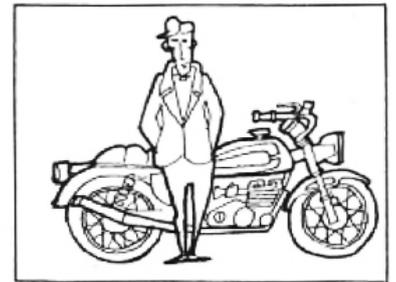
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



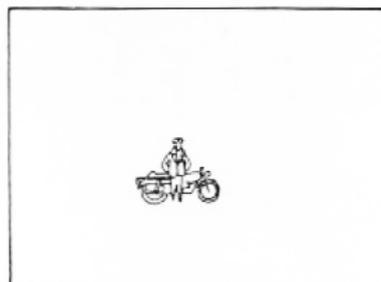
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



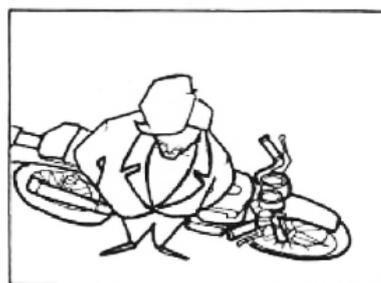
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

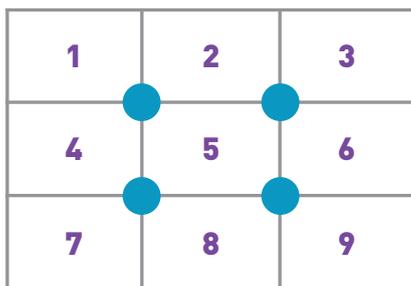


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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



Le son

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

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



Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

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

Pour faire une critique de film :

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



Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA
L'ÉLAN FORMATION

• 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



fonds
MAIF pour
l'éducation



centre national
du cinéma et de
l'image animée



Avec la participation de

