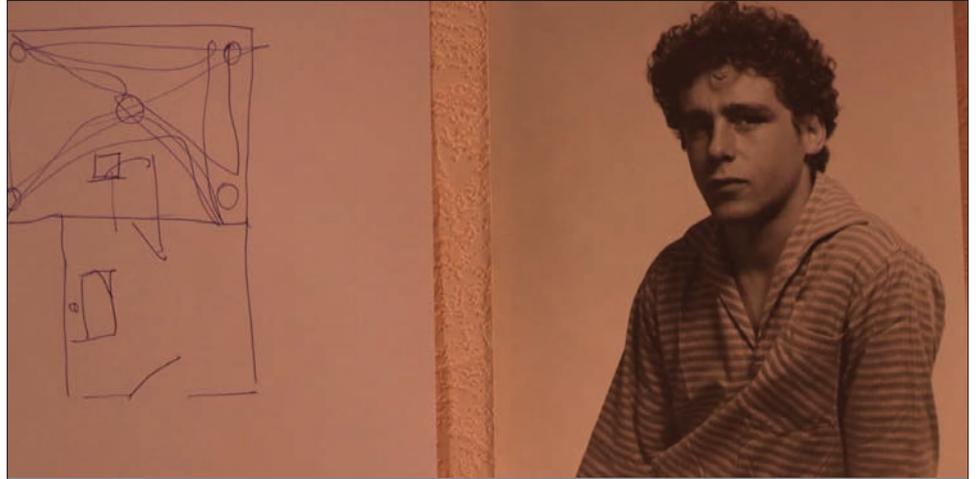


Dossier

d'accompagnement



présente

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



Le Saint des voyous

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

Le Saint des voyous

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation

- Générique
- Synopsis
- Le mot de la réalisatrice
- À propos de la réalisatrice
- Diffusion
- Entretien avec Mailys Audouze

page 3

Le film, étude et analyse

- Critiques
- Éléments d'analyse

page 7

Enjeux de société et problématique citoyenne

- Penser sa pratique d'éducateur.rice...
- Documentation sur les mineurs et le milieu carcéral

page 9

Pour aller plus loin

- Filmographie sélective
- Sites utiles

page 13

Le spectateur et le cinéma

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

page 15

À propos de cinéma

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

page 19

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

- Ressources

page 31

Prix spécial du Grand Jury 2017

Le film - présentation

Générique

Réalisation : Maïlys Audouze

Image : Youssef Asswad

Son : Youssef Asswad

Montage : Maïlys Audouze, Nathalie Yveline Pontalier

Mixage : Jules Jasko

Copyright : Ardèche Images/ Université Grenoble-Alpes, Lussas/ juin 2017

Durée : 35 mn

Pays : France

Synopsis

Le destin d'un enfant de la campagne bascule à partir du mensonge d'un autre enfant. Pascal devient un paria qui sera enfermé dans une institution, le pénitencier, pendant trois ans. La réalisatrice questionne son père sur cette période de sa vie : comment a-t-il vécu cet enfermement, la relation à l'ordre, les sévices ? Comment s'est-il construit malgré ce régime « à la dure » ?

Le mot de la réalisatrice

« À travers l'expérience d'enfermement en pénitencier pour enfants qu'a vécue mon père entre ses 15 et ses 18 ans, ce film questionne la résilience et la transmission. »

À propos de la réalisatrice

Maïlys Audouze est née à Paris en 1990. Après des études de langues, elle s'oriente vers le cinéma et obtient une licence et un master 1 en réalisation au département SATIS (Science, Art et Technique de l'Image et du Son) d'Aix-Marseille Université. Suite à une année de césure pour écrire un projet documentaire avec l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) toujours en cours de réalisation, elle a intégré le Master 2 Documentaire de création de Lussas en 2016. **Le Saint des voyous** est son film de fin d'études.



Diffusion

États Généraux du Documentaire de Lussas

Festival Premiers plans à Angers - Films d'écoles européens

Festival du Film de famille de Saint-Ouen – Prix du Public

Festival international du film d'éducation 2017 – Prix spécial du jury

Mois du film documentaire

Festival Traces de Vies de Clermont Ferrand

Festival Docs en court de Lyon

Festival international du documentaire émergent (FIDE)



Entretien avec Maïlys Audouze

Pouvez-vous nous rappeler votre parcours et comment êtes-vous arrivée à la réalisation de ce documentaire ?

J'ai d'abord fait une licence de langues, anglais et espagnol, ne voulant pas continuer en master dans cette direction j'ai pris quelques mois pour y réfléchir. Comme j'avais du temps, j'ai participé au court-métrage de fin d'études d'un ami, en déco. J'ai ainsi découvert l'existence de l'école de cinéma SATIS, à Aubagne, à laquelle je me suis inscrite. J'y ai passé deux ans, à la fin de la dernière année, un exercice m'a donné envie de me lancer dans la réalisation d'un documentaire (toujours en cours). J'ai donc pris une année de césure et j'ai commencé à travailler dessus, faire les repérages, écrire le dossier... SATIS étant plutôt orienté fiction, j'ai eu envie de découvrir le monde du documentaire, d'être accompagnée dans l'écriture, de me nourrir. J'ai alors présenté ce projet à l'école de documentaire de création de Lussas. *Le Saint des voyous* est mon film de fin d'études de Lussas.

Comment est né le projet de réaliser un documentaire sur l'expérience de votre père ? Comment a-t-il reçu votre volonté de le filmer ?

Je ne savais pratiquement rien de cette expérience, j'ai tout appris au tournage. En revanche, lorsque j'ai commencé mes études de cinéma, il m'a dit qu'il pensait que les pénitenciers pour enfants feraient un bon sujet de film de fiction et que si j'avais besoin d'aide pour mes recherches il pouvait m'en parler car il l'avait vécu. J'ai gardé ce début d'information dans ma tête, et le jour où j'ai dû choisir un sujet de film de fin d'études, j'ai eu envie de creuser cette histoire, en en faisant un docu finalement, pas une fiction. Lorsque je lui en ai parlé, il n'a pas tout de suite dit oui, ça l'impressionnait de ressortir tout ça, c'était beaucoup d'émotions enfouies. Mais il m'a fait confiance, a perçu aussi que ça pourrait lui faire du bien. Et surtout j'en avais besoin pour mon diplôme, en tant que papa c'était dur de refuser...

Pouvez-vous nous expliquer le titre « *Le Saint des voyous* » et pourquoi vous l'avez choisi ?

Le titre s'est imposé à la fin du montage, je l'ai choisi car il me paraissait évident. Il s'agit du saint patron des voyous, représenté avec une auréole et un trident. Je ne connaissais pas ce tatouage car je pense qu'il l'a recouvert par un autre avant ma naissance. Donc il représente en même temps ce passé lourd, ainsi qu'un futur conscient, sous le signe de la résilience et de la réappropriation de sa propre histoire, puisqu'il compte se le refaire tatouer. Et bien sûr, sur un plan plus personnel, je trouve qu'effectivement c'est tout lui, capable du pire comme du meilleur, parfois en même temps.

En quoi avez-vous voulu interroger la transmission et la résilience à travers l'expérience d'enfermement de votre père ?

Mon père est quelqu'un de très complexe, en tant que personne et aussi en tant que père, en particulier avec ses garçons. J'ai voulu comprendre son parcours, certaines de ses blessures, ce qu'il avait vécu et surmonté. Ainsi, je voulais le connaître mieux aujourd'hui et donner l'occasion à mes frères et sœurs d'avoir une idée d'où il vient et qui fait ce qu'il est aujourd'hui. Je savais déjà que c'était quelqu'un de très résilient,

et qu'il essayait de contrôler ce qu'il nous transmettait. Aujourd'hui je sais pourquoi, je fais les liens et les donne à faire aux plus jeunes. Son histoire de vie construit aussi notre histoire, je m'intéresse beaucoup aux parcours de mes ascendants, certaines connections sont très surprenantes, et m'aident à en savoir plus sur moi-même.



Le film interroge également la reconstitution du témoignage, de la mémoire de cette expérience. Comment avez-vous fait pour faciliter et mettre de l'ordre dans les souvenirs (et la parole très "libre" et spontanée) de votre père ?

Ce film est fait en deux fois deux jours de tournage. La première fois que je suis allée chez lui pour tourner, je l'ai laissé me raconter tout ce qui lui venait en tête, en le relançant de temps en temps mais il en avait à peine besoin. Je suis très peu intervenue et le premier entretien dure plus de trois heures. En revenant j'avais l'impression de m'être fait « balader », d'avoir été trop sa fille, subjuguée par ses histoires, et pas assez réalisatrice, qui mène le sujet. Il avait eu le temps de se reconstruire des barrières, son attitude. Alors que j'avais besoin de toucher à ce qu'il y avait de profond pour lui dans cette histoire, faire tomber la carapace, la chape de plombs. Alors j'ai voulu prendre une longueur d'avance, le surprendre assez pour qu'il soit vrai. Je suis rentrée à Lussas et en dix jours j'ai retrouvé son dossier pénitentiaire/scolaire, l'ancien éducateur et le lieu. Et je suis retournée le voir avec tout ça. Voilà pour le tournage, ensuite le montage a été assez complexe, j'avais besoin d'être en contact direct avec mes rushes, nous avons très peu de temps et heureusement une intervenante monteuse pour nous conseiller.

Quelles sont les difficultés à tourner au sein de votre propre famille? Comment avez-vous fait en sorte que le spectateur trouve sa place dans l'intimité familiale ?

La difficulté principale, pour moi, est de rester à ma place de réalisatrice du film, j'ai eu du mal au début, la « fille » prenait plus de place que la « réalisatrice ». Puis j'ai fait la part des choses, mais cette facette revenait ponctuellement.



Car j'étais forcément personnellement touchée de ce qui se passait. Lorsque l'éducateur raconte qu'il leur mettait des coups de tête j'ai pleuré, alors qu'on tournait. Ce n'est pas très grave si j'arrive à me reprendre rapidement, mais c'est donc très intense émotionnellement. Je ne sais pas vraiment comment j'ai fait pour que le spectateur y trouve sa place mais je pense que le fait que je découvre tout pendant le tournage joue beaucoup. Le mur aussi, où j'affiche les éléments de mon enquête, ma réception de la parole de mon père, est clairement destiné au spectateur, c'est une partie du film qui se passe entre lui et moi.

Votre documentaire est caractérisé par des séquences longues, plans souvent fixes, des mouvements de caméra très lents, beaucoup de respirations et l'absence totale de musique. Pouvez-vous expliquer ces choix de réalisation ?

Comme c'est un film de fin d'études, j'ai eu très peu de temps pour le faire, un mois d'écriture/tournage et trois semaines de montage. Beaucoup de choix sont donc très intuitifs. De ma part, et aussi de la part de Youssef Asswad qui est derrière la caméra. Nous discutons énormément, ainsi qu'avec Mehran Tamadon le réalisateur qui nous accompagnait à l'écriture, mais je n'ai jamais formulé ces intentions clairement, c'est ce qui nous a semblé le plus juste sur le moment. Concernant la musique, j'ai essayé d'en intégrer au montage mais ça ne fonctionnait pas, et j'ai finalement réalisé que c'est aussi un film sur le silence, donc la musique n'avait pas sa place. C'est un film très parlant, alors j'ai gardé le plus de respiration possible, le spectateur aussi à besoin de digérer tout ça je pense.

Vous avez choisi de montrer des moments que l'on considère habituellement comme du off : préparation à l'interview, pose des « garçons », etc. De plus vous apparaissez dans le documentaire. Pourquoi ?

Encore une fois, c'était très intuitif. Tout ce que je savais c'est que je devais être du même côté de la caméra que mon père afin qu'on ait une discussion, que ce soit à moi qu'il se confie, qu'il n'y ait rien entre nous. Concernant les garçons, je voulais à la base juste un plan fixe sérieux de chacun d'eux. Mais Youssef a lancé la caméra avant que je sorte du champ parce qu'il trouvait ce moment de préparation par leur grande sœur touchant. Et ils ont été incapables de rester sérieux plus de quelques secondes. Donc grâce à la bonne humeur de mes frères et la présence d'esprit de Youssef, je suis repartie avec pas du tout ce que je voulais mais des séquences beaucoup plus vivantes, beaucoup plus « nous », dont j'étais ravie.



Au cours du tournage, votre père apprend des choses sur son enfance ou se rappelle des souvenirs difficiles. Quel impact a eu la réalisation du documentaire sur votre père, ou plus généralement sur vous et votre famille ?

Il a eu bien sûr beaucoup d'impact. Les suites du tournage ont été très compliquées pour mon père, qui accusait le contrecoup d'avoir ressorti tous ces souvenirs qu'il avait enfouis pour se protéger. Il se posait aussi beaucoup de questions par rapport à la découverte de la nourrice. Mais comme tout le monde est mort depuis longtemps, on ne peut que faire des suppositions. Et finalement, il a décidé de reprendre mes recherches et d'écrire un livre sur cette histoire. Alors c'est très positif, non seulement la douleur est sortie de là où il l'avait enterrée, mais il se l'approprie pour créer quelque chose. Je suis très fière du courage et de l'intelligence dont il fait preuve malgré toutes ses blessures. Je pense que je ne mesure pas encore l'ampleur de l'impact qu'a ce film sur l'ensemble de notre famille, il y a en tout cas un avant et un après. Et je suis contente de transmettre ce document à mes frères et sœurs, ce sont des informations importantes sur leur propre histoire.

Votre documentaire a reçu un prix spécial au Festival international du film d'éducation, qu'est-ce que cela représente pour vous ?

Ce prix représente pour moi une certaine reconnaissance, autant du monde du cinéma que de celui de l'éducation. Sortant à peine des études c'est un sentiment très précieux. J'ai aussi l'impression d'avoir transmis un message, celui de mon père, sur une expérience dont on parle peu. Ce prix me donne aussi l'opportunité de montrer mon film à un public concerné, comme des futurs éducateurs, travailleurs sociaux, ...



Quels sont vos projets actuels ou futurs ?

Je travaille en ce moment à un deuxième documentaire, que j'ai commencé il y a deux ans, je pensais que ça serait mon premier. Le sujet n'a aucun rapport, je suis une équipe de chercheurs qui essaye de comprendre la relation entre musique et émotions.

Le film, étude et analyse

Critiques



« C'est un film d'échange entre une fille et son père. On pourrait avoir du mal à trouver sa place dans cette intimité. Seulement l'acte de filmer la parole et le récit d'enfance douloureuse du père - récit qu'on pourrait penser un temps héroïque et victimaire, déjà entendu par les proches -, va à un moment basculer : la fille en sait plus sur l'enfance de son père que lui-même. Et le film devient le lieu d'un véritable échange de connaissances, de retour sur ce qui s'est passé, sur ce qui est arrivé. La fille délivre son père de son histoire et nous autorise à en partager une part, celle qui se vit grâce au film en train de se faire. Décidément le documentaire a une longueur d'avance sur la fiction : les protagonistes ne connaissent pas toujours la fin de l'histoire. »

Jacques Deschamps
Réalisateur

« Rares sont les films qui parviennent à filmer le père ou la mère, *Le Saint des voyous* le fait avec un naturel et une force surprenante. La relation entre la cinéaste et son personnage, si fondamentale dans le cinéma documentaire, forge toute la beauté de ce film. »

Benjamin Delattre
Programmateu au FIDE
(Festival international du documentaire émergent)

Éléments d'analyse

« Tout est parti de là » (4:07)

À l'heure du dernier verre ou de la dernière cigarette, dans l'intimité d'une fin de soirée, un père raconte ses souvenirs à sa fille attentive. « *Un jour, dans un petit village de la Nièvre, un enfant a foutu le feu à sa grange en jouant avec des allumettes...* ». Le cadre familial facilite la confiance et replonge Pascal Audouze dans un passé enfoui et douloureux. À l'âge de 15 ans, il a passé trois ans dans un pénitencier pour mineurs. Sa fille, Mailys Audouze, a choisi d'en faire un documentaire dans le cadre de son Master 2 « Documentaire de création » de L'école documentaire de Lussas en 2016.

Comme point de départ, un événement malheureux longuement raconté par le principal intéressé dans la première séquence. Tout au long du film, la réalisatrice laisse la parole à son père, tout en agissant elle-même sur le récit. Sa présence dans le champ dès le premier plan nous annonce qu'il ne s'agira pas seulement d'un témoignage mais aussi et surtout, d'un échange entre un père et sa fille. Ainsi, le documentaire, en plus d'interroger la résilience à travers l'expérience personnelle de Pascal Audouze, soulève la question de la transmission au sein de sa famille.

Le regard sur un personnage complexe

Au centre des regards, il y a un homme, Pascal Audouze, qui crève l'écran par son charisme, sa personnalité mais aussi par sa fragilité apparente qui laisse transparaître la souffrance à laisser remonter les souvenirs douloureux. La réalisation laisse toute la place à sa parole libre et spontanée, grâce à des séquences longues, lentes et sans musique. La caméra est au service du naturel de Pascal Audouze, privilégiant des plans fixes, parfois ponctués de légers mouvements de caméra pour accompagner quelques envolées.

Un moment d'échange entre le père et sa fille particulièrement poignant est révélateur de cette spontanéité. Mailys Audouze fait découvrir à Pascal les archives qu'elle a retrouvées (15:29 – 22:21). La séquence est très longue et ponctuée de nombreux silences, qui renforcent le poids de la découverte et laissent le temps, à son père comme au spectateur, de digérer les informations. Elle comprend peu de plans (seulement sept *cut*). La caméra est focalisée sur les réactions du père, ne s'en détourne pratiquement jamais, en



privilégiant des plans rapprochés (du plan poitrine au gros plan), un arrière-plan restreint ne permettant aucune profondeur de champ, aucune porte de sortie. Tous les regards sont ainsi braqués sur Pascal Audouze, ceux du spectateur, mais aussi le regard probablement anxieux de Maïlys à en croire sa voix tremblante.

Le documentaire nous présente donc une personnalité complexe, incarnée par la figure invisible mais bien présente du saint patron des voyous. « *Lui c'est tout moi* » (Pascal Audouze, 31:33). En plus de révéler toute la complexité et les contradictions du personnage, le titre représente la résilience et la construction de son identité suite à cette expérience, d'abord par le rejet (« *j'ai tout oublié* », 29:28) puis la réappropriation de son passé, puisqu'il souhaite désormais se refaire tatouer la figure du saint des voyous sur le mollet.

Interroger la résilience

Comment l'adolescent qu'il était a-t-il vécu l'enfermement et les sévices du pénitencier? Comment l'homme qu'il est devenu s'est-il (re)construit? La résilience c'est la résistance aux chocs, à la modification de son environnement ou de sa manière de vivre. C'est la capacité à continuer de vivre après une épreuve douloureuse, comme celle qu'a vécue Pascal Audouze alors qu'il était adolescent. Vivant jusqu'alors avec sa mère et sa grand-mère, il s'est retrouvé dans l'environnement complexe, parfois très violent, de l'éducation surveillée. Le documentaire permet non seulement de livrer le témoignage de cette expérience, mais aussi de révéler les traces que celle-ci a laissées et dont il ne se débarrasse pas aussi facilement que ses tatouages. Il y a non seulement les traces de l'enfermement, dans un établissement fermé que la réalisatrice et son père appellent un pénitencier, mais aussi les traces douloureuses de l'acte commis qui a conduit à la mort d'un homme et qui marquera son parcours chaotique d'adolescent et de jeune adulte.

« Faire en sorte que vous soyez pas comme moi » (14:57)

Oublier? En parler? Que garder de cette expérience? Que transmettre à ses proches de ce passé douloureux et de ces « réflexes » de voyou? Autant de questions que le documentaire permet de soulever. Grâce à la fille-réalisatrice, la réflexion a lieu à la fois dans la salle de cinéma avec les spectateurs et les professionnels, mais aussi dans l'intimité de la famille Audouze, qui a l'opportunité de prendre du recul et d'en apprendre plus sur elle-même.

À la manière du documentariste Ross McElwee et son approche autobiographique (*Photographic memory* en 2011, *Time Indefinite* en 1993, etc.), Maïlys Audouze utilise le matériau documentaire comme un moyen d'enquêter d'interroger les relations et les héritages au sein de sa famille.

L'intimité d'une famille : de la fille à la réalisatrice

Le documentaire interroge ainsi la transmission ou la mise en lumière de ce lourd passé au sein de la famille Audouze. À l'écran, apparaissent « les garçons », le père, Maïlys et la petite dernière. La caméra s'introduit dans leur intimité familiale et l'on perçoit leur proximité (tutoiement, complicité, etc.), que cela soit lorsqu'ils sont interrompus par la petite sœur de Maïlys, ou lorsque Maïlys prépare ses frères à poser en plan poitrine.

Mais comment faire en sorte que le spectateur y trouve sa place? Si on peut avoir l'impression que son père guide l'échange, la réalisatrice s'affirme petit à petit et jongle entre ses deux casquettes. En tant que fille, elle est là pour amener son père à la confiance, et en tant que réalisatrice, elle la canalise et la rend audible au spectateur.

Elle prend même quelques longueurs d'avance lorsqu'elle mène l'enquête de son côté pour retrouver le dossier administratif de son père et son ancien éducateur. De plus, pour mettre du sens et de l'ordre dans les souvenirs de Pascal, Maïlys Audouze utilise des procédés variés permettant d'activer la mémoire et de la rendre accessible, de lui donner du sens. Les photographies, le témoignage oral, les dessins, les archives ou encore la sortie à l'ancien établissement sont ainsi rassemblés dans une sorte de carte mentale murale. « *Le mur aussi, où j'affiche les élé-*



ments de mon enquête, ma réception de la parole de mon père, est clairement destiné au spectateur, c'est une partie du film qui se passe entre lui et moi. » (Mailys Audouze).

Ainsi, en affirmant son statut de réalisatrice, Mailys Audouze a la main sur l'organisation du récit, sur l'échange et pousse son père dans ses retranchements. Son statut de fille-réalisatrice permet de livrer des moments forts en émotion. Même si ce rôle est difficile à tenir, elle réussit à prendre du recul sur le témoignage de son père et à inverser les rôles pour privilégier une transmission réciproque.

Pour aller plus loin, le documentaire permet également d'interroger la subjectivité dans le genre documentaire. Pascal Audouze livre un témoignage orienté, avec son jugement et ses souvenirs, plus ou moins confus et déconstruit. Il nous raconte ce qu'il a vécu et la façon dont il l'a vécu (humiliation, injustice). Quel est alors le rôle de la réalisatrice ? « **Je ne juge pas, j'essaie de comprendre** » (29:00). Mailys Audouze se détache de la vérité personnelle de son père pour y intégrer des voix extérieures (l'éducateur, l'administration, etc.). L'exactitude du récit n'est pas le plus important. La force du documentaire est de rendre visible ce que le père a tiré de cette expérience et ce qu'il en tire encore aujourd'hui, comme en témoigne la discussion entre Pascal Audouze et l'ancien éducateur :

Séquence 26 :40 – 30 :25

Pascal : « *Moi j'ai souffert aussi ici. Je n'ai pas eu que des bons moments. J'ai eu des moments de solitude immenses...* »

Éducateur : « *Tu ne peux pas te reconstruire simplement dans la douceur... viens là je te cajole. Tu as traversé une période difficile.* » « *Il a fallu que tu renaisses autrement* » « *Quand tu es cassé dans ta façon de vivre, dans ton cœur, dans tes pensées, c'est difficile de se reconstruire.* » (...)

Éducateur : « *Moi je te poserai une question. C'est vrai que tu n'étais pas au club Méditerranée ici. Mais, suppose qu'il n'y ait pas eu cette halte ici, qu'est-ce que tu serais devenu ?* »

Pascal : « *Je pense que je serais mort.* »

Éducateur : « *Tu vois ? (...) Il faut savoir d'où on part* »

Cette discussion interroge également l'efficacité et l'évolution du système carcéral. « *Ce ne sont pas les mêmes temps (...) Si aujourd'hui je retournais au boulot avec les méthodes que j'avais autrefois, il me faudrait huit jours pour être en prison.* », livre l'ancien éducateur pendant l'échange. Quel est l'efficacité de ce régime violent à l'intérieur du pénitencier dans la reconstruction de Pascal ? Quel est le rôle par exemple de l'homme qu'il a rencontré là-bas et qui lui a appris qu'il existait une « autre forme d'être » que la violence ?

Comment le système carcéral a-t-il évolué ? Quelle vision de la peine, de la pénitence (correctif, punitif, préventif) ? Quelles autres formes de violence existe-t-il aujourd'hui à l'intérieur du système carcéral ? La discussion entre Pascal et l'éducateur soulève autant de questions et ouvre ainsi au débat.



Enjeux de société et problématique citoyenne

Penser sa pratique d'éducateur.rice et construire un regard sur la jeunesse et les jeunes à repenser : quelques problématiques pour débattre

Ce documentaire s'il permet de parler de l'intime, est aussi un outil précieux au service des éducateur.rice.s qui croisent le chemin de jeunes en situation de fragilité commettant des actes délictueux. En effet, si le délit commis doit être sanctionné, il s'agit de ne pas perdre de vue la question éducative. C'est d'ailleurs le sens même de l'ordonnance de 1945 relative aux mineur.e.s délinquant.e.s. Il est en effet rappelé que l'éducatif doit avoir la priorité, sur le répressif. Il s'agit donc de construire une relation éducative qui permette à chacun.e de ces jeunes de prendre une place qui ne le cantonne pas à jamais dans un statut de délinquant.e, mais qui lui permette de mettre des mots et en acte un projet de vie.

Ainsi, la formation et l'accompagnement des professionnel.le.s est un enjeu important, pour permettre de travailler la posture mais aussi le regard porté sur l'autre et notamment ici les jeunes.

Interroger l'action éducative, c'est questionner sa manière d'être et de faire, encore et toujours. La rencontre entre Pascal et son éducateur est percutante et éclairante. La rencontre avec l'ancien éducateur technique du foyer fermé est difficile, car elle met sur le devant de la scène, la violence éducative et institutionnelle. Certes, il s'agit d'un autre temps, d'une autre époque, mais la question de la posture éducative vis-à-vis de jeunes en situation de délinquance reste continuellement à interroger, pour tous les adultes qui croisent leur chemin. **Comment ne pas basculer dans la violence et continuer à mettre des mots, quand la relation entre adultes et jeunes devient complexe, tendue ?**

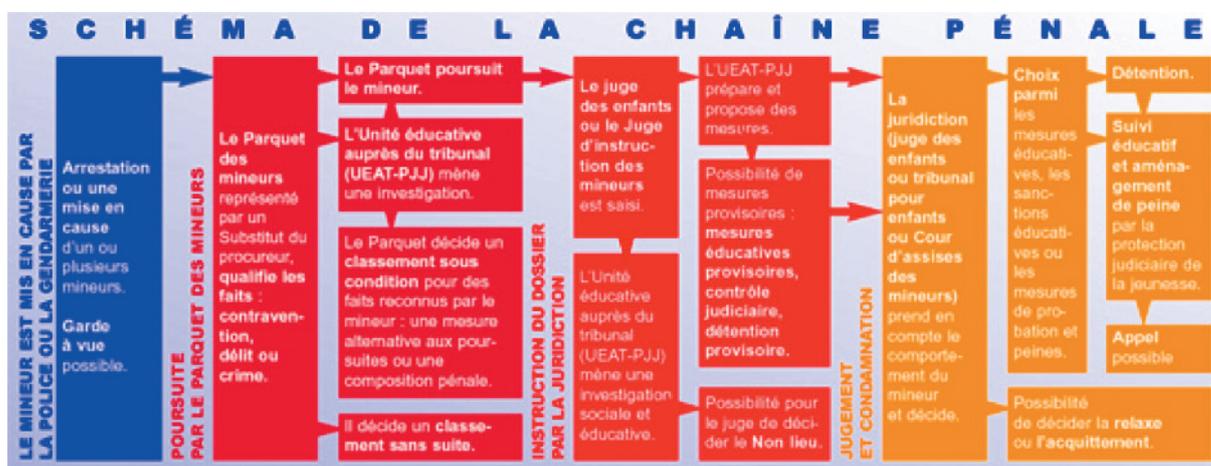
Cela invite également à questionner sans cesse le regard que nous portons sur la jeunesse en général, sur les mineurs en situation de fragilité en particulier. Ne doivent-ils.elles être résumé.e.s qu'à leurs problèmes, ou peut-on s'appuyer sur leurs qualités et leurs compétences ? Pour cela, encore aujourd'hui les grands pédagogues peuvent nous éclairer (Freinet, Oury, etc.). Les principes de la pédagogie institutionnelle peuvent nous être d'une grande aide, pour cela.



Documentation sur les mineurs et le milieu carcéral

(Extrait du dossier pédagogique Fiore, Paradis Film)

Schéma de la chaîne pénale du mineur



Sanctions et peines pour mineurs

Du fait de son âge, un mineur condamné fait en principe l'objet de peines assouplies. L'assouplissement le plus notable réside dans la diminution de la durée de la peine privative de liberté encourue par les mineurs de plus de 13 ans : celle-ci ne peut pas être supérieure à la moitié de la peine normalement prévue pour l'infraction. Il en est de même concernant le prononcé d'une amende qui ne peut pas être supérieure à la moitié de l'amende encourue tout en ne pouvant pas excéder la somme de 7500 euros. Cependant, le tribunal pour enfants ou la cour d'assises des mineurs peut décider de ne pas faire bénéficier le mineur de cette atténuation lorsque sa personnalité et les circonstances de l'espèce le justifient. Cette décision est également possible lorsque le mineur a commis en état de récidive légale :

- un crime d'atteinte volontaire à la vie ou à l'intégrité physique ou psychique de la personne
- un délit de violences volontaires, un délit d'agression sexuelle ou un délit commis avec la circonstance aggravante de violences.

Établissement Pénitentiaire pour Mineurs

Les EPM ont vocation à accueillir les mineurs de 13 à 18 ans dans le but d'appliquer les décisions de justice et d'accompagner la réinsertion des jeunes détenus. Établissement dont la capacité d'accueil est limitée à 60 mineurs répartis en unités de 10 places. Il a pour objectif de concilier sanction et action éducative, c'est-à-dire de placer les activités scolaires, sportives et culturelles au cœur du dispositif de détention. Chaque mineur est encadré par un éducateur de la PJJ et un surveillant pénitentiaire.

- 1^{er} EPM ouvert en juin 2007 : Meyzieu (Lyon)
- 7 établissements situés dans les grands centres urbains (420 places) : Meyzieu ; Lavaur (Tarn) ; Quiévrechain (Nord) ; Marseille ; Orvault (Nantes) ; Chauconin (Meaux) et Porcheville (Mantes-la-Jolie)
- L'administration pénitentiaire est en charge de la construction, de l'entretien et de la surveillance
- 2 missions : surveillance et éducation
- Cellules : conçu pour une place de 10 m² avec cabine douche
- 60 places par établissement pour maintenir l'autorité
- Chaque centre comporte une école et des espaces sportifs et socioculturels
- Journée chargée : 7h30 à 21h30. Les jeunes de moins de 16 ans sont soumis à l'obligation scolaire (12 à 20 h par semaine) et activités culturelles et sportives. Ceux qui ont des courtes peines ne suivent pas d'enseignement mais font un bilan de compétences.
- Surveillants dans chaque établissement : minimum 120 surveillants
- Durée moyenne d'une personne incarcérée : 6 semaines



Mots clés juridiques

Mineur

La « minorité » est le nom donné au statut juridique que la loi attache à la personne qui, en France, n'a pas atteint l'âge de 18 ans. L'incapacité du mineur est une incapacité d'exercice, c'est un régime de protection destiné à éviter que l'on abuse de la méconnaissance par l'intéressé des droits qu'il tient de la Loi. Le mineur est placé sous l'autorité parentale conjointe de ses deux parents ou sous l'autorité parentale d'un seul d'entre eux (décès d'un des parents légitime, jugement de divorce ou de séparation de corps des parents décidant de ne confier l'autorité parentale qu'à un seul d'entre eux, enfant naturel reconnu que par un seul des parents) ou encore sous l'autorité d'un tuteur dont les actes sont contrôlés par le conseil de famille. Seuls les parents et le Ministère public, éventuellement saisi par un tiers, peuvent demander au juge aux affaires familiales de confier l'enfant à une personne autre que celui ou que celle qui en possède légalement la garde. La minorité prend fin soit, au jour du dix-huitième anniversaire de l'intéressé, soit lors de l'intervention d'un jugement prononçant son émancipation.

PJJ – Protection Judiciaire de la Jeunesse

La direction de la Protection judiciaire de la Jeunesse (DPJJ) « est chargée, dans le cadre de la compétence du ministère de la Justice, de l'ensemble des questions intéressant la justice des mineurs et de la concertation entre les institutions intervenant à ce titre » (décret du 9 juillet 2008 relatif à l'organisation du ministère de la justice). Le champ d'action de la DPJJ s'étend de la conception des normes et des cadres d'organisation, à la mise en œuvre et à la vérification de la qualité de ces mises en œuvre. La DPJJ est également en charge de la politique et gestion des ressources humaines, la politique de formation, du pilotage opérationnel et budgétaire (missions « support » décrites dans le décret 2008-689). Depuis la loi du 5 mars 2007, le président du Conseil général est, quant à lui, le chef de file de la protection de l'enfance (prise en charge des mineurs en danger). Plus concrètement, la direction de la Protection judiciaire de la Jeunesse (DPJJ) est la direction de la justice des mineurs (décret du 9 juillet 2008). À ce titre, elle :

- contribue à la rédaction des textes concernant les mineurs délinquants ou en danger : projets de lois, décrets et divers textes d'organisation) ;
- apporte aux magistrats une aide permanente, pour les mineurs délinquants comme pour les mineurs en danger, notamment par des mesures dites « d'investigation » permettant d'évaluer la situation des mineurs ;
- met en œuvre les décisions des tribunaux pour enfants dans les 1 500 structures de placement et de milieu ouvert (300 structures du secteur public, 1 200 du secteur associatif habilité) ;
- assure le suivi éducatif des mineurs détenus en quartier des mineurs ou en établissement pénitentiaire pour mineurs (EPM) ;
- contrôle et évalue l'ensemble des structures publiques et habilitées qui suivent des mineurs sous mandat judiciaire. Au quotidien, les professionnels de la Protection judiciaire de la Jeunesse mènent des actions d'éducation, d'insertion sociale, scolaire et professionnelle au bénéfice des jeunes sous mandat judiciaire, pénal ou civil, et de leur famille.



Pour aller plus loin

Filmographie sélective

Films familiaux, relation père-fille/fils

- *68, mon père et les clous* réalisé par Samuel Bigiaoui
- *Photographic Memory* de Ross McElwee
- *Films de famille* de Alain Tyr :

<http://www.archimag.com/archives-patrimoine/2017/03/07/intimite-films-famille-revelent-histoires-familiales>

Films sur le milieu carcéral programmés au FFE

- *Fiore* de Claudio Giovanni (FFE 2017)
- *Nisida grandir en Prison* de Lara Rastelli, Prix du jury jeunes de la 3^e édition du Festival du film d'éducation d'Évreux de 2007
- *Rickers high, le collège de la dernière chance* de Victor Buhler (2^{es} échos du festival du film d'éducation en 2011 à Clermont Ferrand)
- *De la rue aux étoiles / Glückspilze*, de Verena Endtne (FFE 2014)
- *Ombres et lumières*, de Charline Caron et Antonio Gomez Garcia (FFE 2013)
- *Au premier faux pas*, de Patrick Benquet (Échos du Festival du film d'éducation à Rennes en 2011).
- *Atelier 43* de Denise Gilliland (FFE 2008)

Films sur la délinquance juvénile

- *Les 400 coups* de François Truffaut
- *L'enfance nue* de Maurice Pialat
- *Un prophète* de Jacques Audiard
- *Dog Pound* de Kim Shapiron
- *Omblin* de Stéphane Cazes
- *Down by law* de Jim Jarmush

Sites utiles

La justice des mineurs

Site Ado-Justice du Ministère de la Justice : <http://www.ado.justice.gouv.fr/index.php>

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

Pour mieux comprendre l'organisation de la protection de l'enfance en France : <http://www.justice.fr/notice/idtdb275-enfant>

Ordonnance du 2 février 1945, relative à l'enfance délinquante : <http://www.textes.justice.gouv.fr/textes-fondamentaux-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/>

Trajectoire d'enfermement : http://www.justice.gouv.fr/_telechargement/dpjj/lettre-info-note-orientation/recherche/PDF/2_Trajectoires_enfermement.pdf



Vie Sociale et Traitement n°133 (2017/1) – Où va la protection de l'enfance? <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2017-1.htm>

Rencontres scène jeunesse : <http://www.rencontres-scene-jeunesse.fr/>
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhumain/lhistoire-de-la-justice-des-mineurs-revue-et-corrigee>

Le droit pénal des mineurs en Europe – Irresponsabilité pénale et majorité pénale
Allemagne, Angleterre-Pays-de-Galles (et Écosse), Autriche, Belgique, Espagne, Grèce, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Portugal, Suède, Suisse.
<http://www.justice.gouv.fr/europe-et-international-10045/etudes-de-droit-compare-10285/le-droit-penal-des-mineurs-en-europe-12987.html>

Pédagogie et éducation

L'éducation en question / Philippe Merieu : https://www.meirieu.com/EDUCATION%20EN%20QUESTION/I_education_en_questions.htm

Vie Sociale et Traitement n°119 – Ces jeunes qui vont mal : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2013-3.htm>

Vie Sociale et Traitement n°127 – La Fabrique de la maltraitance : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2013-3.htm>

Vie Sociale et Traitement n°133 – Où va la protection de l'enfance : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2017-1.htm>

Vie Sociale et Traitement n°134 – Le collectif au secours du social : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2017-2.htm>

VST n°138 / Être éducateur aujourd'hui, hommage à Jacques Ladsous : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2018-2.htm>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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



Retour sensible

- **Je me souviens de**

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

- **J'ai aimé, je n'ai pas aimé**

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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

Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

- La question du point de vue :
- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...



- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

- Cinéma engagé :

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



Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero « *Histoire d'un secret* » et de Vincent Dieutre « *Fragments sur la Grâce* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert « *No pasaran! Album souvenir* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire :

Images documentaires qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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



tention, voire l'intérêt et la participation du spectateur ? Du documentaire au webdocumentaire (webdoc), qu'est-ce qui change ?

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des cédéroms dits ludoéducatifs et qui jusqu'à présent ne trouvait son plein épanouissement que dans les jeux vidéo. Dans cette perspective, le webdoc a beaucoup d'atouts pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une carte, des moyens de locomotions. Pour qu'il puisse s'informer par lui-même, il aura à sa disposition des sources diverses, coupures de presse ou extraits d'émissions radio ou télé. Il pourra aussi rencontrer des personnes et les interroger. À lui d'être suffisamment vigilant pour ne pas passer à côté d'une donnée essentielle ! Bref, le webdoc n'impose surtout pas une vision unique du sujet traité. Et l'on peut même penser qu'il sera vite possible que l'utilisateur puisse ajouter des éléments personnels, à partir de ses propres recherches sur Internet.

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiosphere.tv/>



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



Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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



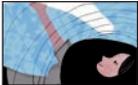
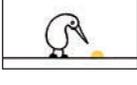
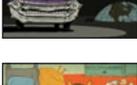
Le cinéma d'animation

Le *Festival international du film d'éducation* a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation. C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, ce n'est pas moins d'une quarantaine de courts et longs métrages d'animation qui y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune public ».

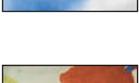
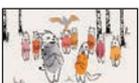
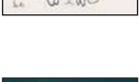
L'intérêt du *Festival international du film d'éducation* pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés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

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

	En compétition	Séance jeune public
2007 (3 ^e édition)	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 (4 ^e édition)	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Philibert	
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 Köögikombain 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>	 Bang Bang ! de Julien Bisaro  Beach Flags de Sarah Saidan  Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle  La Petite Casserole d'Anatole de Éric Montchaud  The Shirley Temple de Daniela Scherer	 Une histoire d'ours / Historia de un oso de Gabriel Osorio  Le Garçon et le Monde de Alê Abreu  Flocon de neige de Natalia Chernysheva  Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karhánková  Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte  Wind de Robert Loebel
<p>2015 (11^e édition)</p>	 H cherche F de Marina Moshkova  Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont  Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès	 Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford  Captain Fish de John Banana  Nuggets de Andreas Hykade  One, two, tree de Yulia Aronova  Tulkou de Sami Guellai et Mohammed Fadera  Patate et le jardin potager de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier  Autos portraits de Claude Cloutier  Mythopolis de Alexandra Hetmerova  Agneaux / Lämmer de Gottfried Mentor  Le conte des sables d'or de Fred et Sam Guillaume  Papa de Natalie Labare



	En compétition	Séance jeune public
<p data-bbox="132 1093 252 1160">2016 (12^e édition)</p>	<div data-bbox="300 712 735 813">  <p>Alike de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> </div> <div data-bbox="300 853 716 954">  <p>Des rêves persistants / Persisting Dreams de Come Ledesert</p> </div> <div data-bbox="300 983 718 1070">  <p>Frontières / Borderlines de Hanka Nováková</p> </div> <div data-bbox="300 1093 766 1193">  <p>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo de Veronika Zacharová</p> </div> <div data-bbox="467 1391 622 1429"> <p>Film invité</p> </div> <div data-bbox="300 1458 727 1545">  <p>Tout en haut du monde de Rémi Chayé</p> </div>	<div data-bbox="836 210 1369 282">  <p>À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya</p> </div> <div data-bbox="836 300 1422 371">  <p>Caminho dos gigantes (Way of giants) de Alois Di Leo</p> </div> <div data-bbox="836 376 1469 448">  <p>Chez moi de Phuong Mai Nguyen</p>  </div> <div data-bbox="836 452 1228 524">  <p>Crabe-phare de Gaëtan Borde...</p> </div> <div data-bbox="836 539 1256 611">  <p>Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec</p> </div> <div data-bbox="836 616 1347 687">  <p>De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat</p> </div> <div data-bbox="836 692 1469 763">  <p>Fear of flying de Conor Finnegan</p>  </div> <div data-bbox="836 768 1324 840">  <p>Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel</p> </div> <div data-bbox="836 844 1185 916">  <p>La Cage de Loïc Bruyère</p> </div> <div data-bbox="836 920 1469 992">  <p>La Cravate (The tie) de An Vrombaut</p>  </div> <div data-bbox="836 996 1252 1068">  <p>La Moustache (Viikset) de Anni Oja</p> </div> <div data-bbox="836 1095 1326 1167">  <p>La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig</p> </div> <div data-bbox="836 1171 1469 1243">  <p>La Soupe au caillou de Clémentine Robach</p>  </div> <div data-bbox="836 1247 1414 1319">  <p>Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain</p> </div> <div data-bbox="836 1323 1243 1395">  <p>Looks de Susann Hoffmann</p> </div> <div data-bbox="836 1400 1469 1471">  <p>Miel bleu de Constance Joliff,...</p>  </div> <div data-bbox="836 1476 1244 1547">  <p>Moroshka de Polina Minchenok</p> </div> <div data-bbox="836 1552 1313 1624">  <p>Que dalle de Hugo de Faucompret...</p> </div> <div data-bbox="836 1628 1469 1700">  <p>Spring Jam de Ned Wenlock</p>  </div> <div data-bbox="836 1704 1254 1776">  <p>The girl who spoke cat de Dotty Kultys</p> </div> <div data-bbox="836 1780 1272 1852">  <p>Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux</p> </div> <div data-bbox="836 1856 1469 1928">  <p>Une autre paire de manches de Samuel Guérolé</p>  </div> <div data-bbox="836 1933 1209 2004">  <p>Vidéo-souvenir de Milena Mardos</p> </div>



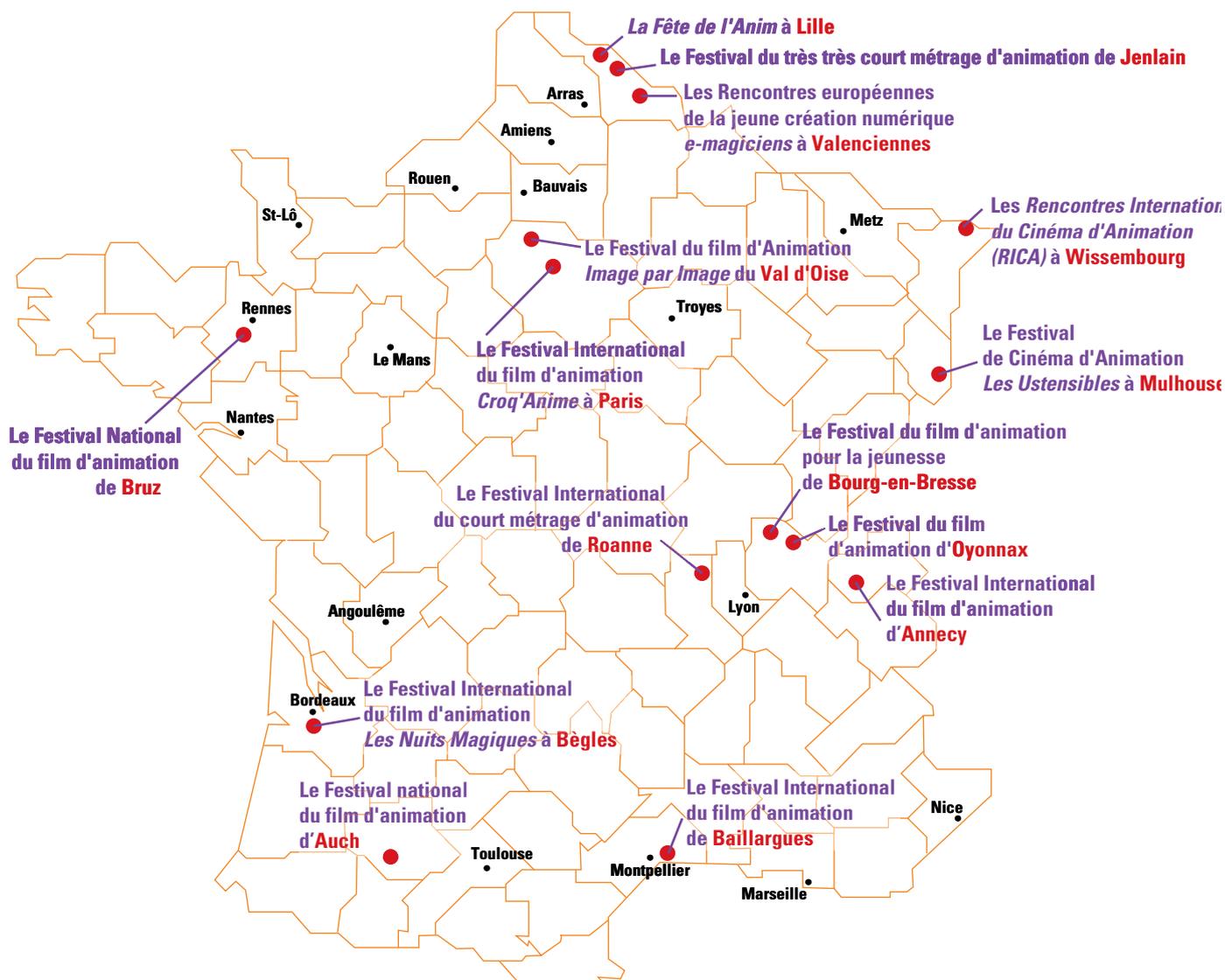
	En compétition	Séance jeune public
<p>2017 (13^e édition)</p>	<p> Catherine de Brit Raes</p> <p> Mr. Sand de Soetkin Verstegen</p>	<p> Adama de Simon Rouby</p> <p> Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro</p> <p> Courage ! (Head Up !) de Gottfried Mentor</p> <p> Deux amis de Natalia Chernysheva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



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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (*Festival international du film d'éducation!*) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale. Le festival de cinéma le plus connu et prestigieux au monde est probablement le Festival de Cannes. D'autres festivals de classe équivalente le concurrencent. Parmi ceux-ci on notera surtout les festivals de Berlin (Allemagne), Venise (Italie) et Toronto (Canada).

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

Les dénicheurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs.

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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



Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union.). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300. Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendent des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2014, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

- **l'arrière-plan flou** définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace "réaliste", mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- **un arrière-plan net** définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

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

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

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les ralentis et accélérés

Les surimpressions

L'arrêt sur l'image. Le gel.

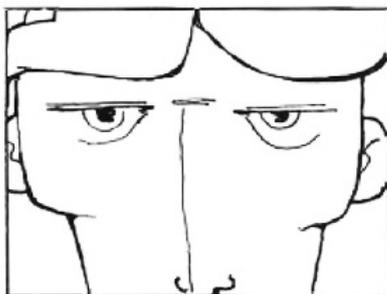
L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



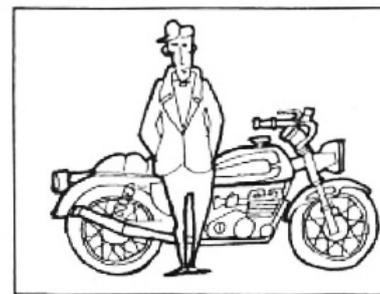
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



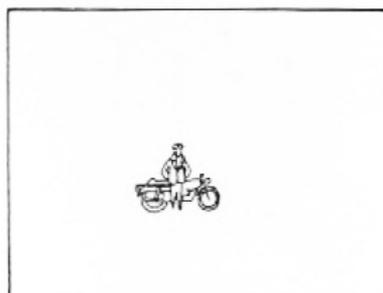
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



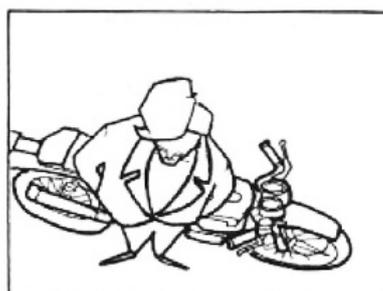
7 **medium long shot**
(plan de demi-ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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



Règle des tiers

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

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

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

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

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

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

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



Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

À consulter, le site de la musique de film : [Cinezik http://www.cinezik.org/](http://www.cinezik.org/)

Ressources

Bibliographie

BADIOU Alain, *Cinéma*, Nova éditions, 2010, 411 p

BADIOU Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, 224p.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Cerf, 1976, 394p.

COMOLLI Jean-Louis, *Voir et Pouvoir*, Verdier, 2004, 768p.

COMOLLI Jean-Louis, *Corps et cadre*, Verdier, 2012, 608p.

DANEY Serge. *Ciné-journal 1 et 2*, Cahier du cinéma, 1998, 252p.

DANEY Serge. *La maison cinéma et le monde 1, 2, 3*. Paris, POL, 2001, 576p.

DANEY Serge, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.

FRODON Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Cahiers du cinéma, 2008, 96p.

PREDAL René, *La critique de cinéma*, Armand Colin, 2004, 128p.

Sitographie

Critikat : www.critikat.com

Allo Ciné : www.allocine.fr

Critique film : www.critique-film.fr

Le passeur critique : www.lepasseurcritique.com

À voir À lire : www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen : <http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film : <https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>



Le Festival international du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
communication@festivalfilmeduc.net
- CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
contact.rouen@cemea-normandie.fr
www.festivalfilmeduc.net
www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

