

Dossier

d'accompagnement



Life of Ivanna

Prix du meilleur long
métrage documentaire
2021
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

Life of Ivanna

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film, présentation	3
Synopsis	3
Équipe artistique et technique	3
Extraits du film	4
Grand Prix long métrage documentaire de la 17 ^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux	4
Quelques propos du réalisateur...	5
Biographie de Renato Borrayo Serrano, le réalisateur	5
Le film, étude et analyse	6
À propos de la genèse du film...	6
Quelques données liées à la région du film...	7
Retour sur le cinéma direct et cinéma du réel...	9
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	10
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	10
Quelques problématiques du film	10
Pour aller plus loin	13
La reconnaissance des peuples autochtones : une longue histoire	13
Des films	15
Le site de l'UNESCO	15
Le spectateur et le cinéma	16
L'accompagnement du spectateur	16
Regarder un film	18
À propos de cinéma	20
Le cinéma documentaire	20
Le cinéma de fiction	23
Le cinéma d'animation	25
Le festival de cinéma	33
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	35
Lecture de l'image	35
Ressources	39

Life of Ivanna

Le film, présentation

Un film de Renato Borraro Serrano
Grand Prix du Long métrage documentaire 2021

Réalisateur : Renato Borraro Serrano
Documentaire : 1h20, Russie, Norvège, Estonie, Finlande, 2021



Synopsis

Ivanna est une jeune femme nénétsse, mère de cinq enfants, vivant dans la toundra arctique du nord-ouest de la Sibérie. Elle décide de prendre sa vie en main en s'émancipant d'une relation abusive. Le film suit de près Ivanna et sa famille pendant quatre ans à travers ses changements de vie dramatiques, de la vie dure dans la toundra à la vie moderne dans la ville sibérienne de Norilsk.

Elle mène en effet une vie nomade traditionnelle, conduisant son troupeau de rennes à la toundra comme sa famille l'a fait pendant des siècles. Mais en raison des effets secondaires environnementaux du changement climatique, la plupart de ses rennes meurent et elle sait qu'elle sera bientôt ruinée et forcée de prendre une décision dramatique. Son mari, Gena, a déjà quitté la famille. Il a déménagé à la ville, espérant trouver un emploi comme un travailleur pétrolier dans les champs de pétrole russes, mais n'a pas réussi et passe son temps à boire et à se battre. Ivanna est prête à donner une dernière chance à son mariage. Elle abandonnera sa vie traditionnelle, quittera la toundra, déménagera en ville et trouvera un emploi à Gazprom. Mais le temps a changé, Gena est devenu violent et alcoolique et Ivanna réalise que la vie civilisée de la ville n'est pas ce qu'elle attendait. Mais il n'y a pas de retour en arrière, Ivanna devra prendre la vie entre ses propres mains et assurer un avenir pour elle et ses cinq enfants.

Équipe artistique et technique

Réalisation : Renato Borraro Serrano

Scénario : Daria Sidorova, Renato Borraro Serrano

Image : Daria Sidorova, Renato Borraro Serrano

Son et mixage : Israel Banuelos

Montage : Inge-Lise Langfeldt, Renato Borraro Serrano

Étalonnage : Nikolai Vavilov

Musique : Timo Steiner

Producteur : Vladislav Ketkovich, Ethnofund Film Company (RU)

Co-Production : Mette Cheng Munthe-Kaas, Dix mille images ; Pertti Veijalainen, Illume Oy ; Marianna Kaat, Baltic Film Production.

Vendeur international : Cat\$Docs



Extraits du film

www.youtube.com/watch?v=0onexJOLPw0



Grand Prix long métrage documentaire de la 17^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux

Les propos du Président du jury, à la remise du Prix

« Nous sommes très honorés, Sylvie, Patrice, Faustine, Sabyl, Théophile et moi-même Martin Benoist, d'avoir pu découvrir les 10 films de cette sélection, en salle et dans des conditions idéales.

La parentalité, la mémoire et l'héritage culturel, le climat, nos places de femmes et d'hommes, le handicap et la différence, l'accès à l'éducation, nous avons vu à travers cette sélection un monde qui se défait dans les méandres du pouvoir des hommes, des mondes qui se reconstruisent aussi, et où émergent des femmes inspirantes.

C'est dans cette démarche que nous avons fait le choix de mettre en lumière le parcours d'une femme, qui nous invite toutes et tous à surmonter les épreuves de la vie, à ne pas abdiquer quelle que soit l'adversité, à continuer à faire son chemin même quand celui-ci semble se défaire, à assumer ses responsabilités et à avancer avec ses rêves. C'est avec une grande émotion et une sincère admiration que nous avons décidé de récompenser *Life of Ivanna*, de Renato Borraro Serrano.

Life of Ivanna est le récit brut et sincère d'une jeune femme, qui est mère de 5 enfants, qu'elle élève seule dans une cabane de 6 mètres carrés au milieu de la Toundra Arctique. Elle est à la fois une femme atypique mais à laquelle on peut toutes et tous s'identifier, à travers l'universalité des épreuves qu'elle traverse. Ivanna renverse les codes et casse de nombreux clichés, dans un milieu polaire brûlant d'humanité. Comme disait Sartre « On peut toujours faire quelque chose de ce que les autres ont fait de nous. »

Martin Benoist

Autres récompenses

- Golden Star, *El Gouna Film Festival*, 2021
- Golden Eye, Best International Documentary Film, *Zurich Film Festival*, 2021

Le film a également été sélectionné en compétition au *CPH:DOX documentary film festival* (Copenhague 2021), au festival international *Dok.fest de Munich* et au festival international canadien *Hotdocs* (Toronto, 2021).



Quelques propos du réalisateur...

« C'est un film très important pour moi et ma femme, et l'équipe du film. Nous avons tourné le film pendant quatre années parce que nous avons été absolument émus par le personnage principal Ivanna Yaptini, cette femme qui également éleveur de rennes nomade et par sa décision de se libérer et d'émigrer dans la ville à la recherche d'une vie différente. Nous avons tourné ce film sur la résistance, sur une femme qui avait décidé de prendre le cours



de sa vie dans ses propres mains. C'est aussi un portait très mélancolique de la fin du mode de vie traditionnel nomade pour une famille. J'espère que vous apprécierez ce film et que vous serez prêts à ressentir de fortes émotions... » Renato Borrayo Serrano, s'adressant en vidéo, aux spectateurs avant la projection à Munich.

www.youtube.com/watch?v=ydjSWfLq8ts

Biographie de Renato Borrayo Serrano, le réalisateur

Renato Borrayo Serrano est né au Guatemala et vit en Russie depuis 2012. Ses œuvres ont été montrées dans de nombreux festivals de cinéma internationaux. Pour le court métrage **Film for Carlos**, il reçoit entre autres le prix d'honneur du jury à DOK Leipzig et le prix du meilleur court métrage aux DocuDays de Kiev. **Life of Ivanna** est son premier long métrage, il en est non seulement le réalisateur mais aussi le scénariste. Il a également filmé et monté ce film avec respectivement Daria Sidorova et Inge-Lise Langfeldt.

Filmographie (sélection) : **Life of Ivanna** (doc, 2021) ; **Film for Carlos** (court métrage, doc, 2017) ; **Another Country** (court métrage, doc, 2014). Il a été également participé à la production de nombreux films.



Le film, étude et analyse

À propos de la genèse du film...

« Dans les premières années de ma vie à Moscou (à l'origine, je viens du Guatemala, mais j'ai vécu et travaillé sur le film ici depuis 2011), je n'arrêtais pas de penser d'où vient la richesse, qui est massivement affichée dans la ville, si elle n'est pas produite là. En suivant les pipelines où le gaz est transporté vers la métropole russe et la plupart des Villes européennes, cela m'a conduit à l'Arctique russe. De nombreux pipelines viennent de la péninsule de Taymir dans le nord de la Sibérie, l'une des plus riches sources d'extraction de gaz et de pétrole pour l'économie russe. C'est la patrie du peuple Nenets qui habite dans la toundra.

Hiver 2013, je suis arrivé dans la péninsule de Taymyr pour la première fois, avec ma femme qui y est née. C'est une région où il est interdit aux étrangers d'entrer sans autorisation spéciale du ministère des affaires internes ; j'ai réussi à l'obtenir. Là, j'ai vu, que comme le gaz naturel, les Autochtones de la toundra se précipitent aussi vers les villes, abandonnant leurs terres et changeant radicalement leurs vies. Les jeunes quittent les communautés nomades de la toundra pour s'installer dans les villes. J'ai rencontré des jeunes Nenets abandonnant le mode de vie traditionnel pour une vie dans les villes, et de nombreux sentiments qu'ils partageaient avec moi, résonnaient dans mon expérience de l'immigration. Pourtant, je me suis trouvé moi-même à « romantiser » la vie dans la toundra et à porter un jugement sur eux quant à leur responsabilité de la disparition d'un mode de vie qui ne peut pas survivre avec eux vivant dans les villes. J'étais captif d'une vue coloniale sur cette situation... Je pensais à la nécessité d'être une sorte d'exposition de musée vivante pour le maintien du statu quo, ne pas remettre en question leur approche à « eux », altérant leur expérience.

J'ai commencé à chercher un moyen d'aborder la complexité de ce processus sans simplifier ni illustrer mes présomptions, pour créer une histoire sur les questions posées par leurs récits. Puis j'ai rencontré Ivanna. Elle m'a fait comprendre que mes jugements sont basés sur l'incompréhension de ses sentiments, des sentiments qui peuvent résonner avec le mien. J'ai décidé de faire un film où je surmonterais le récit de mes préconceptions, où j'essaierai de construire une expérience sensorielle à travers le film, qui aidera le spectateur à sentir et comprendre ces sentiments. »

Renato Borraro Serrano



Quelques données liées à la région du film...

La péninsule de Taymyr, à 200 milles au nord du cercle arctique, dans le nord de la Sibérie, est la patrie de 5 peuples indigènes, dont les Nenets. Du point de vue du film est racontée l'histoire de la décadence du mode de vie traditionnel dans la région. De par son choix, Ivanna émigre dans la ville de Norilsk, la ville industrielle la plus froide et la plus polluée de Russie, et l'une des plus riches, lorsque cette richesse est mesurée par la valeur de ses vastes gisements de palladium, un minéral rare utilisé dans les téléphones portables qui se vend plus de 1 000 \$ l'once. La seule façon d'entrer ou de sortir de Norilsk est par avion ou par l'océan Arctique. Norilsk est l'un des sites les plus grands producteurs de pollution au monde. Certaines années, notamment il y a un an, la compagnie avait produit plus de dioxyde de soufre que toute la France. La société met ses produits sur le marché par un port à Doudinka sur la rivière Yenisei, la plus grande des trois grandes rivières de Sibérie qui s'écoulent vers le nord dans l'océan Arctique. Le 29 mai 2020, environ 20 000 tonnes de carburant diesel se sont déversées dans le sol et dans l'eau naturelle (cf. le système, rivières reliant la rivière Yenisey à la mer arctique) près de Norilsk après qu'un réservoir de stockage de carburant appartenant au géant russe du nickel et du cuivre Nornickel se soit effondré.

La toundra arctique est un écosystème extrêmement fragile qui est presque irrémédiablement endommagé. Selon des spécialistes de l'environnement, même si l'opération de nettoyage en cours est couronnée de succès, la récupération complète de la flore et la faune de la zone affectée pourrait ne pas être effective dans un avenir prévisible.

De la dure vie nomade dans la toundra à un avenir incertain avec cinq enfants, quatre ans dans la vie d'une femme forte et charismatique

La vie est crue et dure dans la toundra arctique, où la jeune Ivanna mène une vie nomade avec ses cinq enfants. Une femme dure et charismatique qui est mise à l'épreuve lorsqu'elle doit abandonner la vie traditionnelle des Nenets et déménager en ville.

Le climat change, ses rennes meurent et son mari, Gena, est devenu alcoolique à cause de son travail dans une usine à gaz. Et même si Ivanna peut le remettre à la fois - et tout le monde - à sa (leur) place avec son regard de tueuse et son attitude pragmatique, elle nourrit le désir de se libérer de la relation violente. Quatre années dans la vie d'Ivanna sont devenues un film formidable créé avec un œil d'artiste pour la texture matérielle du monde où l'image d'un enfant endormi, de trois poissons et d'un chat affamé devient presque un motif cosmique... Pendant ce temps, les lettres d'Ivanna, qui sont lues à haute voix par elle-même, élèvent son histoire au-dessus de la rage des éléments. Le réalisateur Renato Borraro Serrano, a créé un drame sur la libération et un requiem mélancolique sur un mode de vie révolu.

Source CPH:DOX 2021



“ *Life of Ivanna,* Mère Courage

La vie est rude dans la toundra arctique russe, elle peut même nous paraître hostile. Ivanna fait partie du peuple autochtone Nenets et mène une vie nomade avec ses cinq enfants. Elle et sa jeune progéniture habitent au sein d'une petite communauté dans une cabane mobile posée sur la glace : habitation fragile, recouverte de peaux, parfois mise à rude épreuve en raison des intempéries. Ivanna a la vie dure depuis que son mari a quitté la toundra pour travailler à l'usine. Elle n'a pas eu d'autre choix que devenir coriace et forte et de multiplier les rôles : matriarche, protectrice, éducatrice, décideuse et voyageuse.

Renato Borrayo Serrano, né au Guatemala et vivant en Russie, filme un temps révolu, un mode de vie traditionnel qui disparaît comme la banquise et a fasciné tant de cinéastes documentaristes : l'Américain Robert Flaherty avec *Nanouk l'Esquimau* et *L'Homme d'Aran*, les Québécois Michel Brault et Pierre Perrault avec *Pour la suite du monde*, ou le Français Jean Rouch avec *La Chasse au lion à l'arc*.



Life of Ivanna - (c) Cat n Docs

Un dispositif de mise en scène documentaire hérité du cinéma direct

Life of Ivanna installe dès les premières secondes un dispositif de mise en scène documentaire hérité du cinéma direct. Images brutes captées sur le vif, écartant toute fioriture telle que la musique additionnelle ou les entretiens filmés, le réalisateur déploie une caméra « plante verte » à la Wiseman et la Depardon qui semble n'avoir ni incidence ni interaction avec le réel. Pourtant, il prend soin d'effacer ses gestes, d'effacer pour ainsi

dire son travail de cinéaste afin de restituer une esthétique la plus proche de la vie, la plus fidèle du mode de vie qu'il filme.

La phase d'exposition du film est symptomatique à cet égard. Dans l'espace exigu et élémentaire de la cabane, la mère s'occupe du feu, la cigarette au bec, juste avant de faire la vaisselle sans eau courante en économisant le plus possible le liquide précieux. Non loin de là, les enfants, incroyablement autonomes pour leur âge (on les verra plus tard manipuler couteaux et allumettes), jouent dans les paysages menaçants de la toundra qui fait office de terrain de jeu innocent.

Si la vie est rudimentaire et à l'opposé du monde que nous connaissons, c'est bien là que *Life of Ivanna* puise toute sa force poétique et sidérante : une chronique d'un des derniers peuples nomades sur la terre vivant au gré des saisons, des déplacements et de ce que la nature réserve. Cependant, Ivanna a un rêve. Elle nous le confie dans un des rares passages en voix off. Elle veut changer de vie, partir, quitter la vie nomade. Tirée par une motoneige et des rennes, la cabane glisse sur 200 km vers le sud pour rejoindre le père des enfants qui les accueillera le visage contusionné et dévasté par l'alcool. Là-bas, un spectacle prenant la forme d'une violence conjugale nous attend au cours d'une longue scène de beuverie où le père pourchasse et harcèle Ivanna sous les yeux des enfants. La caméra reste inflexible, filmant ces moments intimes et hallucinés de misère sociale jusqu'au départ précipité de la famille laissant derrière elle l'ombre maudite du paternel.

Le passage du monde nomade au monde sédentaire

La prochaine étape est la ville portuaire de Dudinka en Sibérie. Aux abords d'une barre d'immeubles repoussants, les enfants errent dans ce paysage étranger qui leur paraît surréaliste. Après la visite d'une église orthodoxe, ils vont chercher des trésors dans une décharge publique. Laissés à leur triste sort dans un milieu inconnu qui les dépasse, la fin du film pose la problématique du passage du monde nomade au monde sédentaire. Le film s'achève comme il a commencé : montrant Ivanna dans son rôle de femme à tout faire, prisonnière des tâches ménagères et de sa condition, restant néanmoins attachée aux plaisirs des gestes traditionnels en découpant à même le sol un gros poisson.

Reposant sur un travail magnifique de cinéma direct et de montage, le cinéaste Renato Borrayo Serrano signe un premier long métrage contenant des scènes incroyables qu'il restitue dans une dramatisation du réel époustouflante, faisant de nous les témoins privilégiés d'un monde qui résiste à travers le portrait de Ivanna, mais qui ne peut éviter de s'effondrer sous l'influence de la civilisation moderne.

Critique rédigée par Bruno Boez, membre du comité de sélection « longs métrages » du FIFE

Source : <https://lepetitseptieme.ca/2021/05/11/hot-docs-life-of-ivanna/>



Retour sur le cinéma direct et cinéma du réel...

Le cinéma direct est un courant du cinéma documentaire qui a vu le jour en Amérique du Nord, au Canada et aux États-Unis, entre 1958 et 1962. Si dans son acception initiale il se caractérise par un désir de capter directement le réel et d'en transmettre la vérité, il sera au cinéma de façon plus durable, une manière de se poser le problème du réel, voire de tenter d'y agir par le cinéma.

Appelé cinéma vérité par Jean Rouch, ou cinéma du vécu par Perrault ou plus souvent cinéma du réel, « ce courant réside dans la conviction qu'il est possible de filmer le monde, non pas tel qu'il est, mais tel que le cinéaste le voit, et qu'il est possible de partager ce regard avec d'autres » (in Dictionnaire du documentaire Jean-Pierre Carrier).

Ce cinéma direct n'a été possible que grâce aux innovations techniques qui ont marqué la fin des années 50 et le début des années 60 : caméras plus petites, plus légères donc portables à l'épaule, donc plus discrètes et donnant une liberté de mouvement ; prise d'un son synchrone avec les images ; pellicules de plus en plus sensibles permettant de filmer sans éclairages artificiels...

Au-delà des dimensions techniques, ce cinéma est une affaire d'observation, et est synonyme d'inscription forte dans un contexte et un environnement qui permettra ainsi de saisir les moments de la vie de manière quasi instantanée... Il se trouve ainsi souvent à rendre compte de mondes peu connus, ou en train de disparaître sous l'effet de la modernité, comme c'est le cas dans le film *Life of Ivanna*.



« Pour aller filmer les gens, pour aller parmi eux, avec eux, ils doivent savoir que nous sommes là, ils doivent accepter les conséquences de la présence de la caméra et ça nécessite l'utilisation d'un grand angulaire. La seule démarche légitime est celle qui sous-tend une sorte de contrat tacite entre les gens filmés et ceux qui filment, c'est-à-dire une acceptation mutuelle de la présence de l'autre. »

« J'ai toujours dit que pour faire ce genre de cinéma, il faut pleurer d'un œil et de l'autre il faut penser à ce qui reste de pellicule dans le magasin. Une moitié du cerveau

travaille sur l'émotion, et l'autre sur la technique, et en même temps. Or il y a nombre de réalisateurs qui se consacrent exclusivement au contenu. J'ai travaillé avec plusieurs réalisateurs qui « avaient une idée », mais n'avaient aucune « idée » comment la transformer en film. »

Michel Brault

(Michel Brault né en 1928, est un directeur de la photographie, un cadreur, un réalisateur et un producteur québécois. Il est considéré comme l'un des meilleurs cinéastes québécois du cinéma direct, le premier à faire une esthétique de la caméra à l'épaule, pratique aujourd'hui incontournable). Dans les années 1960, Michel Brault est le pont entre le Québec et la Nouvelle Vague française, notamment grâce à sa collaboration avec Jean Rouch, montrant en Europe les acquis alors récents du cinéma direct (ou « cinéma vérité » pour les anglophones).



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

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



Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur quelques thématiques tirées du film. La démarche du « world café » pourrait être un support possible :

- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/propositions.
- Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.
- Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.

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

Quelques problématiques du film

La vie dans la toundra est un thème qui, au fil des ans, a été dénigré ou romancé par la culture cinématographique occidentale (y compris russe), l'approche de l'équipe du film est aussi un enjeu face à cette vue fétichiste. Travaillant depuis plus de 4 ans en étroite collaboration avec le personnage principal, *Life of Ivanna* est un film qui met en lumière les sentiments du personnage principal. « Pour moi, il est très important de raconter l'histoire personnelle d'une personne concrète, Ivanna, avec ses complexités et son caractère unique ; nous montrons, dans le film, Ivanna, une femme forte qui se bat pour des changements dans sa vie. Nous croyons que grâce à cette singularité, nous pouvons engager émotionnellement le public avec son histoire et, par



conséquent, soulever une discussion sur les défis actuels auxquels les peuples autochtones sont confrontés sur l'arctique, sur la nature de l'immigration et des drames transculturels à l'ère de la mondialisation », tient à affirmer le réalisateur.

Le film vise à illustrer la complexité des émigrés à abandonner le mode de vie traditionnel, en ne donnant pas de réponses faciles ni de simplistes interprétations mais plutôt en provoquant une expérience sensorielle de proximité à ses émotions. *Life of Ivanna* est un film qui aborde la question des peuples indigènes dans l'arctique russe, en utilisant une langue hautement cinématographique et une approche intime auprès d'un personnage concret, Ivanna. Elle est au cœur même d'un conflit profond de civilisation, vivre dans la toundra selon le mode de vie traditionnel Nenets vs son absorption par les villes, et la détérioration rapide de la qualité de vie dans la toundra provoquée par l'exploitation de ses ressources naturelles.



L'histoire d'Ivanna est un voyage très personnel, mais en même temps, il dépeint une tendance mondiale. Jeunes, les gens de communautés diverses sont forcés ou veulent quitter le mode de vie traditionnel et se déplacer dans les villes. Nous pouvons voir ce processus presque partout dans le monde, ailleurs que dans le cercle polaire arctique. *Life of Ivanna* est un film narratif et d'observation, très sentimental, contant des événements dramatiques dans la vie du personnage principal. Cela est dû à une relation de confiance et à l'empathie construite au fil des ans entre elle et le réalisateur du film. Le film prend le pu-

blic pour accompagner Ivanna dans des moments de sa vie qui changent la vie et les moments de réflexion où nous la voyons changer.

La découverte d'un peuple autochtone, les Nénètes

Les Nénètes (parfois orthographié Nenets) ou Nénéens (russe : Ненцы, Nentsy), sont un peuple autochtone samoyède de Russie vivant à proximité du cercle polaire. Ils constituent une ethnie importante parmi les vingt-six ethnies de la Sibérie. Leur activité traditionnelle est l'élevage de rennes ainsi que la pêche. Très nomades, leurs campements restent rarement une semaine au même endroit.

Le film donne au spectateur de nombreuses informations qui permettent de découvrir et de comprendre **les conditions et modes de vie, les activités et coutumes de ce peuple autochtone.**

- **Leur alimentation** : la viande de rennes (crue, gelée, bouillie ou grillée) est la base principale de leur alimentation ; les abats sont des mets de choix ; de nos jours, au contact de la civilisation, les Nénètes achètent des produits de première nécessité au village (sucre, sel, beurre, pâtes, pain et thé), ainsi que de l'alcool.

- **Leurs outils et vêtements** : les peaux de rennes permettent de confectionner des vêtements et des chaussures chaudes, ainsi que des tentes (mýa) ; avec le cuir, ils font des lassos ou des harnais, mais aussi des chaussures pour l'été tandis que les bois sont utilisés pour la fabrication d'outils et ustensiles.

- **Leurs habitations** : cabanes mobiles (sur traîneaux) aux armatures légères et dont les parois sont en peau de rennes...

- **L'éducation des enfants** : les enfants jusqu'à l'âge de 7 ans nomadisent avec leurs parents ; ensuite ils sont scolarisés en internat au village ; fin mai, ils retournent au campement pour leurs vacances d'été ; la séparation entre parents et enfants est donc longue et ces derniers ressentent une rupture par rapport à la vie du campement.



Les sociétés traditionnelles face au modernisme

De nombreuses questions sont posées (et font l'objet de nombreux travaux) sur cette problématique, qui concernent les nombreux peuples autochtones (au Québec, en Amazonie, en Sibérie, dans le Pacifique, dans l'Europe du Nord...).

Un Nénètse sédentarisé comment vit-il cette rupture avec son mode de vie traditionnel ? Le contact entre la société des villes et cette société nomade, proche de la nature, comment produit-il ou pas des effondrements avec ses effets négatifs, notamment les changements de nourriture et la sur consommation de l'alcool ? Comment accompagner l'intégration des jeunes qui souhaitent se sédentariser pour continuer leurs études et construire un avenir différent de celui de leurs tribus... ?

Les peuples autochtones sont sans doute les mieux placés pour comprendre les effets négatifs de cette séparation d'avec le monde naturel. En règle générale, l'identité d'un peuple autochtone s'est construite au fil des générations dans une relation symbiotique avec son environnement immédiat.

Quand ils sont contraints de quitter leurs terres, le changement est souvent bien trop soudain pour que l'esprit puisse s'adapter à la nouvelle situation et la supporter. « Quand vous êtes si proche de la nature, que vous êtes entouré de forêts, vous avez la vie, vous avez tout » dit un Guarani (population d'Amazonie). La réinstallation forcée signifie que « tout » devient « rien » – une perspective que de nombreux peuples autochtones ont subi, et à laquelle bien d'autres sont encore confrontés – et souvent s'ensuivent la dévastation mentale et spirituelle. « Alors, vous devenez spirituellement vide », a-t-il poursuivi.

Par exemple au Canada, le taux de suicide chez les Innus (peuple autochtone du Nord canadien) est ainsi élevé. Il y a seulement 50 ans, les Innus étaient encore nomades. Ils pratiquaient la migration saisonnière à travers les forêts de saules et d'épinettes du Nitassinan, leur territoire ancestral subarctique, y chassaient le caribou, l'orignal et du petit gibier. Cette terre nordique de forêts labyrinthes et de rivières sinueuses était la leur depuis 7500 ans, elle a forgé leur histoire, leurs compétences, leur cosmologie et leur langue et renforcé leur singularité en tant que société humaine. « La terre fait partie de notre vie », dit George Rich, un Innu. « Tout ce qui est relié à la terre symbolise l'identité innu – qui vous êtes en tant qu'être humain. »

La dépression a été exacerbée par le changement radical d'une alimentation naturelle riche en huiles naturelles de poisson à une autre chargée de sucre ainsi que par la diminution d'exercice physique. Le passage soudain du régime alimentaire de gibier, poisson et cueillette à celui de la nourriture occidentale achetée au supermarché est un facteur de risque important lié à la détérioration de la santé mentale des peuples circumpolaires, a déclaré l'anthropologue Colin Samson, qui a travaillé avec les Innus pendant plusieurs décennies.

La disparition d'un mode de vie bien établi a aggravé les problèmes liés à la santé – ce qui est souvent le cas de la plupart des groupes qui ont été déplacés – et sapé les bases d'un bon équilibre mental. L'estime de soi, le sentiment que sa vie a un but et un sens, le besoin d'espoir et d'être considéré avec bienveillance par les autres, tout ceci a disparu, emporté par le violent mépris des autorités vis-à-vis de ces modes de vie traditionnels. Le psychologue américain Abraham Maslow était convaincu que les êtres humains ont une « hiérarchie de besoins » sans laquelle ils ne peuvent fonctionner normalement. La nourriture, l'air et l'eau sont incontestablement essentiels à toute vie. Mais la sécurité, l'estime de soi, le respect, l'amour et l'appartenance ne sont pas loin derrière ces besoins physiologiques fondamentaux et sont essentiels à l'épanouissement de tout être humain. Aussi, lorsque le mode de vie des Innus fut jugé « arriéré » par les autorités, lorsque leurs croyances religieuses furent ridiculisées et assimilées à un culte du diable par l'Église, lorsque leurs idées et leurs opinions furent rejetées parce que sans valeur, ils finirent par y croire. L'esprit innu, déjà mis à mal s'en trouva encore plus affaibli. « Si on vous dit que votre mode de vie ne vaut rien, que pouvez-vous faire ? » demande un Innu.

Voir encyclopédie canadienne :

www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/innu-montagnais-naskapi



Pour aller plus loin

La reconnaissance des peuples autochtones : une longue histoire

Par Arnaud Jouve, journaliste de RFI

Ceux que l'on a appelés successivement « premières nations », « peuples indigènes » ou « aborigènes », et que certains disaient condamnés à disparaître face aux « bulldozers de la modernité », constituent aujourd'hui un ensemble que les Nations unies désignent comme « peuples autochtones ». Depuis la nuit des temps, ces peuples ont réussi à survivre en formulant d'autres réponses, en préservant leurs identités, leurs cultures, leurs langages et parfois leurs territoires. Ils ont lutté pour faire entendre leurs voix et faire valoir leurs droits face aux pressions subies.

Les peuples autochtones sont présents dans 70 pays sur les cinq continents. On estime globalement leur nombre entre 370 000 et 400 000 personnes, réparties en près de 5 000 groupes humains avec des identités et des cultures particulières. Ces minorités, considérées par les Nations unies comme les plus vulnérables, sont pour la plupart marginalisées et exclues des processus décisionnels des pays où ils vivent.

Les nombreuses violences qu'ils ont subies pour les assimiler, les exploiter ou récupérer leurs territoires les ont amenés à se défendre de multiples manières. Certains, face à la répression, à la torture ou au meurtre, ont dû se réfugier à l'étranger, d'autres ont organisé la résistance et tenté de faire appliquer un droit international qui les protège. Un droit qui a considérablement évolué ces dernières années.

La dernière « guerre indienne »

En 1973, un événement va très probablement bénéficier à l'ensemble des peuples autochtones. Conséquence d'une des dernières confrontations armées entre les représentants du gouvernement des États-Unis et les Amérindiens, ce dernier épisode des guerres indiennes en Amérique du Nord va amener des représentants de plusieurs nations amérindiennes à investir les Nations unies pour faire évoluer leurs droits. Un nouveau conflit venait d'éclater à Wounded Knee, dans le Dakota du Sud, sur la réserve indienne de Pine Ridge : un lieu symbolique où s'était déroulé, le 29 décembre 1890, le dernier grand massacre de populations indiennes (Lakota Miniconjou), qui avait marqué la fin de la guerre entre les Sioux et les troupes fédérales.



Pour protester contre les conditions de vie sur la réserve, le racisme et la persécution dont les Amérindiens se disent victimes, 200 membres de l'American Indian Movement (AIM) occupent Wounded Knee pendant soixante-et-onze jours. L'AIM, mené par Dennis Bank et Leonard Peltier, et fondé en 1968 dans la région de Minneapolis pour mettre fin au harcèlement de la police sur les Amérindiens, a rapidement acquis une notoriété nationale pour ses actions, dont l'occupation de Wounded Knee qui tuera deux Amérindiens et blessera grièvement un commissaire de police. À la fin du siège, la justice donnera raison à l'AIM, mais cela entraînera par

la suite de violents conflits locaux qui feront une centaine de morts chez les Amérindiens et 2 morts parmi des agents du FBI. Pour les meurtres des agents du FBI, Leonard Peltier sera condamné en tant que responsable de l'AIM à deux peines de prison à vie : il est actuellement le plus ancien prisonnier politique américain.



Les peuples autochtones à l'ONU

Cette histoire dramatique va marquer la fin d'une époque et lorsque les leaders des peuples autochtones d'Amérique du Nord, dont Dennis Bank, vont apprendre qu'une conférence organisée par le Haut-Commissariat aux droits de l'homme propose de rassembler à l'ONU à Genève toutes les minorités qui s'estiment être un peu les perdants de la décolonisation, ils vont s'y inviter pour tenter un autre type de négociation. Estimant qu'ils ne peuvent pas se faire entendre dans leur propre pays, ils vont essayer d'y parvenir auprès des Nations unies.

La première délégation de leaders autochtones qui viendront à Genève avec plumes et calumet de la paix, invitera dans son périple des leaders d'autres peuples autochtones d'Amérique latine et du Pacifique. Ce premier voyage, largement couvert par la presse suisse de l'époque, plus amusée par l'exotisme de ces négociateurs que par leurs revendications, retiendra toute l'attention de la sous-commission de la Commission des Droits de l'homme, qui décidera de constituer en 1982 un groupe de travail sur les populations autochtones.

Ce groupe de travail, qui se réunira ensuite tous les ans, fin juillet à Genève, va rapidement s'élargir à d'autres peuples autochtones invités à partager ses travaux. En quelques années, se retrouveront des représentants de ces peuples venant de tous les continents et se reconnaissant entre eux comme « peuples autochtones » ayant en partage les mêmes caractéristiques, les mêmes problèmes et les mêmes revendications.

Inuits des régions arctiques, Maoris du Pacifique, Papous de Nouvelle-Guinée, Navajos des États Unis, Kayapos du Brésil ou Pygmées d'Afrique centrale pour n'en citer que quelques-uns, feront entendre leur voix et œuvreront ensemble pour l'instauration de normes internationales concernant leurs droits.

En 1992, ces peuples ont participé au Sommet de la Terre à Rio pour faire entendre collectivement leurs préoccupations face à la dégradation de leur environnement. De multiples organes des Nations unies (PNUD, Unicef, FIDA, Unesco, Banque mondiale, OMS) ont depuis pris des mesures spécifiques à leur égard. 1993 est proclamée par l'Assemblée générale de l'ONU « Année internationale des populations autochtones », ainsi que la décennie 1995-2004. Mais l'une des principales avancées viendra en 2000 avec la création d'une instance permanente sur les questions autochtones au Conseil économique et social des Nations unies, où des experts autochtones siègent désormais à un niveau de parité avec les experts nommés par les gouvernements.

Les droits des peuples autochtones

Depuis longtemps, l'Organisation internationale du travail (OIT) leur reconnaît, avec la **Convention 169**, des droits que de nombreux pays comme la France n'ont jamais ratifiés. Mais suite aux travaux entrepris par le groupe de travail à Genève, le Conseil des droits de l'homme a adopté la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones, que l'Assemblée générale a entérinée le 13 septembre 2007.

Cette déclaration établit les droits individuels et collectifs des peuples autochtones, notamment ceux ayant trait à la culture, l'identité, la langue, l'emploi, la santé et l'éducation. Elle insiste sur le droit des peuples autochtones à perpétuer et renforcer leurs institutions, leurs cultures et leurs traditions et promouvoir leur développement selon leurs aspirations et leurs besoins. Elle interdit toute forme de discrimination à leur égard et encourage leur participation pleine et effective à toutes les décisions qui les intéressent, notamment le droit de conserver leur intégrité en tant que peuple distinct et d'assurer librement leur développement économique et social.

Il s'agit de droits de référence, à l'image des Droits de l'homme, encore peu respectés par de nombreux pays comme en témoignent, encore aujourd'hui, de nombreuses situations dramatiques : conflits avec des compagnies minières, conflits par destruction des forêts où vivent ces peuples ou par tentatives d'assimilation par la force... Mais quelque chose a changé. Ces peuples font maintenant entendre leurs droits, ils peuvent bénéficier d'appui international dans leur lutte pour survivre et de plus en plus d'exemples récents montrent qu'ils sont capables de résister face à de très puissantes entreprises qui, en d'autres temps, les auraient fait totalement disparaître.

[Source site de RFI](#)



Des films

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

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

<https://contrib.eduscol.education.fr/pjrl/films/2018-2019/sami-une-jeunesse-en-laponie>

- ***Kuessipan***

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

Kuessipan peut être appréhendé comme l'histoire d'amitié indéfectible qui lie Mikuan Volland et Shaniss Jourdain. Fillettes, elles se promettent de rester ensemble. Devenues adolescentes, le lien qui les unit, mis à mal par leurs choix de vie respectifs, résiste malgré tout. Mikuan, encore plongée dans les études, peut s'appuyer sur les siens ; elle s'ouvre aux autres et souhaite sortir de la réserve innue dans laquelle elles vivent. Shaniss, en couple avec Greg avec qui elle a une fille, Nishkiss, est déjà engagée dans une vie de famille ; elle semble rester dans le périmètre de la réserve, de sa culture et de ses habitants. Tour à tour, Mikuan et Shaniss peuvent compter l'une sur l'autre et prennent soin l'une de l'autre.

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

- ***L'école nomade***

En Sibérie orientale, une école nomade évenk a vu le jour. Elle nomadise comme une famille nomade, ordinateurs, tables et chaises sanglés sur les traîneaux de rennes. Avant la mise en place de cette école, Andrei, Vitia et les autres étaient pensionnaires dans des villages pendant l'année scolaire. Ils perdaient leur langue et leur culture. À présent, ils n'ont plus à faire de choix entre un mode de vie traditionnel et l'accès à une certaine modernité. Ils poursuivent le cursus académique russe tout en conservant le mode de vie, la langue, les techniques et les rituels évenks.

<https://festivalfilmeduc.net/films/l-ecole-nomade/>

Le site de l'UNESCO

L'UNESCO place les besoins des peuples autochtones parmi ses domaines d'action prioritaires.

Dans toutes les régions du monde vivent des peuples autochtones, qui détiennent, occupent ou utilisent 22 % des terres de la planète. Au nombre de 370 à 500 millions, les peuples autochtones représentent plus de la moitié de la diversité culturelle du monde ; ils ont créé et parlent la majorité des quelque 7000 langues vivantes. Nombre d'entre eux souffrent encore de marginalisation, d'extrême pauvreté et autres violations des droits humains. En établissant des partenariats avec les peuples autochtones, l'UNESCO se propose de les soutenir en s'attaquant aux multiples difficultés auxquelles ils sont confrontés, et en reconnaissant l'importance du rôle qu'ils jouent dans le maintien de la diversité du paysage culturel et biologique du monde.

<https://fr.unesco.org/indigenous-peoples>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

• La question du point de vue :

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



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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946



• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

www.film-documentaire.fr Le portail du film documentaire

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

• Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire : *Images documentaires* qui a 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 Pazenza ou José Luis Guerin.



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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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



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

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

www.lemonde.fr/webdocumentaires/

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

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 doublement des films d'éducation !

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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



Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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



Le cinéma d'animation

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

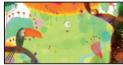
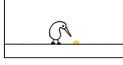
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : *Matopos* et *Le Loup Blanc*. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune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

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

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

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



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



2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martínez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'Hanka Nováková



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



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



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



La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
d'Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition



Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyneck



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet



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



En compétition



Genius loci
d'Adrien Merigeau

Séance jeune public



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



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



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



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondreuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Pompier
d'Yulia Aronova



S'il vous plait, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition



2021
17^e édition

En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



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



Postpartum
d'Henriette Rietz



We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



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



Dans la Nature
de Marcel Barelli



Drops
de Sarah Joy Jungen



Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



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



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



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



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



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



Tobi et le turtobus
de Verena Fels



Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



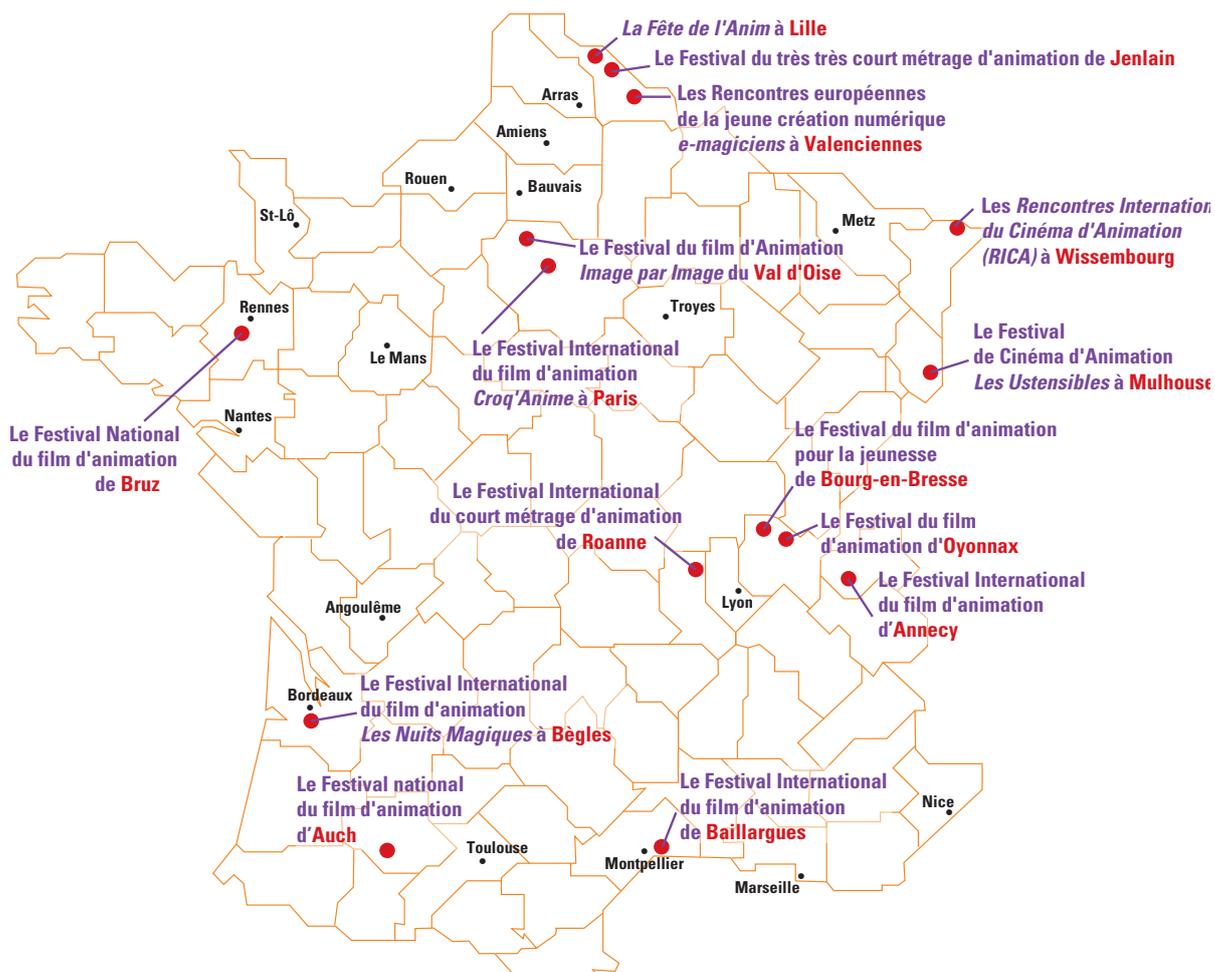
Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud



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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2020, Pathé Évreux



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

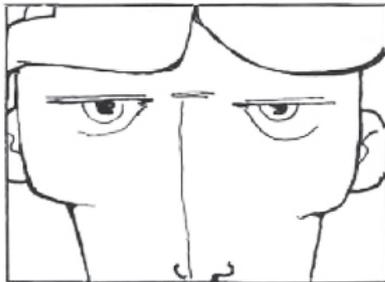


Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



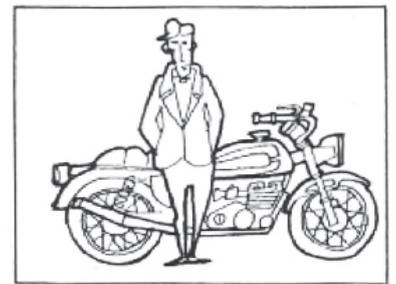
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



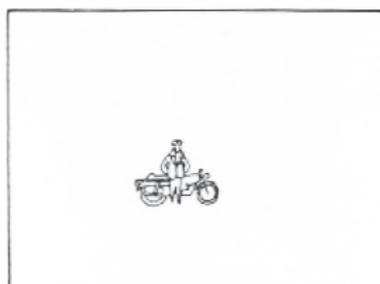
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



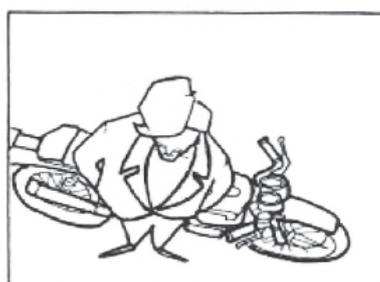
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

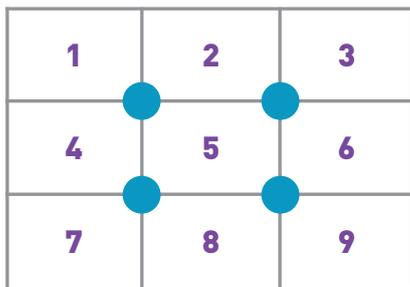


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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



Le son

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

www.cinezik.org/



Ressources

Bibliographie

- Badiou Alain, Cinéma, Nova Éditions, 2010, 411p.
Badiou Alain, Petit manuel d'inesthétique, Seuil, 1998, 224p.
Bazin André, Qu'est-ce que le cinéma ? Cerf, 1976, 394p.
Comolli Jean-Louis, Voir et pouvoir, Verdier, 2004, 768p.
Comolli Jean-Louis, Corps et cadre, Verdier, 2012, 608p.
Daney Serge. Ciné-Journal 1 Et 2, Cahier du Cinéma, 1998, 252p.
Daney Serge. La Maison Cinéma et le Monde 1, 2, 3. Paris, Pol, 2001, 576p.
Daney Serge, Itinéraire d'un ciné-fils, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.
Frodon Jean-Michel, La critique de cinéma, Cahiers du Cinéma, 2008, 96p.
Predal René, La critique de cinéma, Armand Colin, 2004, 128p.

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

Pour faire une critique de film :

www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html



Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA
L'ÉLAN FORMATION

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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu par



Avec la participation de

